

EL CULTURAL

1-7 de septiembre de 2005

www.elcultural.es

Terry Gilliam, en Venecia
"Me he vengado de los hermanos Grimm"

George Steiner
escribe sobre su idea de Europa

Ópera
Las mil caras de la temporada



El escritor nos descubre las
claves de *La conjura contra América*

Philip Roth

"¿A quién no le gusta jugar con la historia?"

1-7 de septiembre de 2005

EL CULTURAL

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción: Nuria Azancot, Javier López Rejas. Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales. 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, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J. Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, 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@el-mundo.es

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



PORTADA

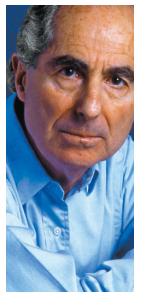
Philip Roth, retrato de Grau Santos

LAS CUATRO ESQUINAS

4. La idea de Europa, por George Steiner. **5.** Isabel Coixet en El Foco

LETRAS

6. Philip Roth reinventa el siglo XX: "¿Quiere decir si yo también tengo miedo al caos? Sí, estamos desamparados", por Sacha Verna. *La conjura contra América*, por Philip Roth. **12.** El libro de la semana: *Amor líquido*, de Zygmunt Bauman, por Manuel Barrios **15.** Iribarren/ *Seguro que esta historia te suena*, por Díaz de Castro. **16.** González Ledesma/Senabre ante *Cinco mujeres y media*. **17.** Almudena Grandes/Sanz Villanueva se detiene en *Estaciones de paso*. **18.** Chico Buarque/J. Marco recorre *Budapest*. **19.** Chéjov/ *Consejos a un escritor*, por Germán Gullón. **20.** Cabrera Infante/Benitez Ariza y *Un oficio del siglo XX*. **21.** Lassale/ *Raymond Aron: un liberal resistente*, por Juan Avilés. **22.** Joseph Perez/Luis Ribot reseña *Los judíos en España*. **23.** VV. AA./ *Historia de la Ciencia*, por J. J. Etayo.



ARTE

24. Arte italiano para el fin del milenio en Palma de Mallorca, por Pilar Ribal **26.** El Patio Herreriano redescubre *A ua Crag*, por Mariano Navarro. **27.** Arte Iraní contemporáneo en el Koldo Mitxelena, por Ramón Esparza. **28.** Antonio Murado, a lo grande en su ciudad natal, por David Barro. **29.** El MACBA presenta por vez primera en España la obra de Stanley Broun, Jaume Vidal Oliveras.



TEATRO

32. Amparo Soler Leal y Asunción Balaguer/ juntas por primera vez en *Al menos no es Navidad*, por Itziar de Francisco **34.** El Ballet de la Scala de Milán desembarca en el Real, por Laura Kumin

CINE

36. Entrevista con Terry Gilliam/ Compite en el 62 Festival de Venecia con *El secreto de los hermanos Grimm*, por Ferrán Viladevall **38.** Entre Clooney y Oliveira/ Las películas de Venecia, por Carlos Reviriego **39.** De estreno/ *Princesas*, de Fernando León, por Carlos F. Heredero



MÚSICA

40. Las mil caras de la ópera que viene/ Recorrido por los estrenos y protagonistas de la temporada lírica que comienza, por L.G. Iberní/C. Forteza **44.** Bychkov prepara *Lohengrin* en España, por A. Reverter. **46.** DISCOS



CIENCIA

48. Las prioridades científicas del nuevo curso/ Universidad, becas, fichajes, inversiones y divulgación, pendientes para septiembre, por José Antonio López Guerrero.

ÚLTIMA PALABRA

50. José Sacristán/ protagoniza *Almacenados* en el Teatro Figaro de Madrid, por Liz Perales



La idea de Europa

POR GEORGE STEINER

Los pararrayos tienen que estar conectados a la tierra. Hasta las ideas más abstractas y especulativas deben estar ancladas en la realidad, a la esencia de las cosas. ¿Qué sucede, pues, con la “idea de Europa”? Europa está compuesta de cafés. Éstos se extienden desde el café favorito de Pessoa en Lisboa hasta los cafés de Odesa frecuentados por los *gangsters* de Isaak Bábel.

VAN desde los cafés de Copenhague ante los cuales pasaba Kierkegaard en sus contrados paseos hasta los mostradores de Palermo. No hay cafés primeros ni determinantes en Moscú, que es ya un suburbio de Asia. Muy pocos en Inglaterra después de una moda pasajera en el siglo XVIII. Ninguno en Norteamérica fuera del puesto avanzado galo de New Orleans. Si trazamos el mapa de los cafés, tendremos uno de los indicadores esenciales de la “idea de Europa”.

El café es un lugar para la cita y la conspiración, para el debate intelectual y para el cotilleo, para el *flâneur* y para el poeta o el metafísico con su cuaderno. Está abierto a todos; sin embargo, es también un club, una masonería de reconocimiento político o artístico-literario y de presencia programática. Una taza de café, una copa de vino, un té con ron proporcionan un local en el que trabajar, soñar, jugar al ajedrez o simplemente mantenerse caliente todo el día. Es el club del espíritu y la *poste-restante* [apartado de correos] de los *homeless*. En el Milán de Stendhal, en la Venecia de Casanova, en el París de Baudelaire, el café albergó a la oposición política que existía, al liberalismo clandestino. Tres cafés principales de la Viena imperial y de entreguerras ofrecieron el ágora, el centro

de la elocuencia y la rivalidad, a escuelas contrapuestas de estética y economía política, de psicoanálisis y filosofía. Quienes quisieran conocer a Freud o a Karl Kraus, a Musil o a Carnap, sabían exactamente en qué café buscarlos, en qué *Stammisch* [mesa] se sentaban. Danton y Robespierre se reunieron por última vez en el Procope. Cuando las luces se apagaron en Europa, en agosto de 1914, Jaurès fue asesinado en un café. En un café de Génova escribe Lenin su tratado sobre empiriocriticismo y juega al ajedrez con Trotski.

Obsérvense las diferencias ontológicas. Un *pub* inglés, un bar irlandés tienen su propia aura y sus mitologías. ¿Qué sería de la literatura irlandesa sin los bares de Dublín? Si no hubiera existido la Museum Tavern, ¿dónde se habría tropezado el Dr. Watson con Sherlock Holmes? Pero no son cafés. No tienen mesas de ajedrez, ni periódicos gratuitos en sus perchas, a disposición de los clientes. Sólo muy recientemente se ha convertido el propio café en una costumbre pública en Gran Bretaña, y conserva su halo italiano. El bar americano desempeña un papel vital en la literatura y el eros norteamericano, en el carisma icónico de Scott Fitzgerald y Humphrey Bogart. La historia del

jazz es inseparable de él. Pero el bar americano es un santuario de luz tenue, incluso de oscuridad. Retumba con la música, muchas veces ensordecedora. Su sociología, su tejido psicológico están impregnados de sexualidad, de la presencia de mujeres, bien sea esperada, soñada o real. Nadie escribe tomos sobre fenomenología en la mesa de un bar americano (compárese con Sartre). Hay que pedir nuevas bebidas si uno quiere seguir siendo bienvenido. Hay “gorilas” para expulsar a los no deseados. Cada uno de estos rasgos define un *ethos* radicalmente distinto del propio del Café Central, el Deux Magots o el Florian. “Habrán mitología mientras haya mendigos”, dijo Walter Benjamin, un apasionado entendido en cafés y peregrino entre ellos. Mientras haya cafés, la “idea de Europa” tendrá contenido.

Europa ha sido y es *paseada*. Esto es fundamental. La cartografía de Europa tiene su origen en las capacidades de los pies humanos, en lo que se considera son sus horizontes. Los hombres y mujeres europeos han caminado por sus mapas, de aldea en aldea, de pueblo en pueblo, de ciudad en ciudad. La mayoría de las veces, las distancias poseen una escala humana, pueden ser dominadas por el viajero a pie, por el peregrino a Compostela, por el *promeneur*, ya sea solitario, ya gregario. Hay trechos de terreno árido, intimidatorio; hay ciénagas; se elevan altas cumbres. Pero ninguna de estas cosas constituye un obstáculo definitivo. No hay sáharas, no hay badlands, no hay tundras impracticables. Los tramos montañosos tienen sus refugios como los parques tienen sus bancos. Los *Holzwege* [caminos de bosque] de Heidegger guían

¿Por qué?

¿Por qué echamos tanto de menos a Fernando Lázaro Carreter? ¿Será porque las televisiones, públicas y privadas, insisten en agredir al castellano? ¿Qué

dardos dirigiría a expresiones escuchadas este agosto como, por ejemplo, “no me estires de la lengua”, “déjame hacer un incisivo”, “no quiere meterse en el trapo”, o “intenta campear el temporal”?

¿Por qué la Comunidad de Madrid esperó al pasado 5 de agosto para anunciar que iba a destinar 24 millones de euros para celebrar el IV Centenario del Quijote repartiendo por entregas en otoño la novela de Cervantes en el

metro? ¿Imprevisión o demasiada previsión, es decir, no se les había ocurrido antes, prefirieron dejarlo tras los calores, o creyeron mejor esperar a que se agotase el impacto de la edición de la Academia y Santillana?

¿Tan escasos de ideas andan los editores de no ficción españoles que han debido recurrir, una vez más, a Franco, para arrancar la temporada? Al menos media docena de títulos revisará su figura antes de que acabe 2005. ■

por el más tenebroso de los bosques. Europa no tiene ningún Valle de la Muerte, ninguna Amazonia, ningún “outback” intransitable para el viajero.

Este hecho determina una relación esencial entre la humanidad europea y su paisaje. Metafóricamente –pero también materialmente–, ese paisaje ha sido moldeado, humanizado por pies y manos. Como en ninguna otra parte del planeta, a las costas, campos, bosques y colinas de Europa, desde La Coruña hasta San Petersburgo, desde Estocolmo hasta Messina, les ha dado forma no tanto el tiempo cronológico como el humano e histórico. En el borde del glaciar está sentado Manfredo. Chateaubriand declama en los cabos peñascosos. Nuestros campos, estén cubiertos de nieve o en el amarillo mediodía del verano, son los que conocieron Bruegel o Monet o Van Gogh. Los bosques más umbríos contienen ninfas o hadas, ogros o pintorescos ermitaños. Al viajero nunca le parece estar muy lejos del campanario del próximo pueblo. Desde tiempo inmemorial, los ríos han tenido vados, vados incluso para bueyes, “Oxfords”, y puentes para bailar en ellos, como el de Avignon. Las bellezas de Europa son totalmente inseparables de la pátina del tiempo humanizado.

Una vez más, la diferencia con Norteamérica, mucho más con África y Australia, es radical. Uno no va a pie de una población americana a la siguiente. Los desiertos del interior australiano, del suroeste americano, los “grandes bos-

ques” de los estados del pacífico o de Alaska, son casi impracticables. La magnificencia del Gran Cañón, de los pantanos de Florida, de Ayer’s Rock, en la inmensidad australiana, es la de un dinamismo tectónico, geológico, casi amenazadoramente irrelevante para el hombre. De ahí la sensación, con frecuencia expresada por turistas que viajan desde Europa al Nuevo Mundo o a las Antípodas, de que los paisajes europeos han ido a la manicura, de que sus horizontes sofocan. De ahí la sensación de que los “grandes cielos” americanos, surafricanos, australianos, son desconocidos en Europa. A ojos americanos, incluso las nubes europeas pueden parecer domesticadas: atestadas están de antiguos dioses con vestiduras de Tiépolo.

Algunos elementos integrantes del pensamiento y la sensibilidad europeos son, en el sentido originario de la palabra, “pedestres”. Su cadencia y su secuencia son las del caminante. En la filosofía y en la retórica griegas, los peripatéticos son, literalmente, los que viajan a pie de una polis a otra, aquellos cuyas enseñanzas son itinerantes. En la métrica y en las convenciones poéticas de Occidente, el “pie”, el “compás”, el *enjambement* [encabalgamiento] de versos o estrofas nos recuerda la estrecha intimidad que existe entre el cuerpo humano recorriendo la tierra y las artes de la imaginería. Buena parte de la teorización más incisiva es generada por el acto de caminar. ■

La idea de Europa, de George Steiner, aparece la semana que viene en *Siruela*.

El foco

Isabel Coixet

Hoy presenta al público del Festival de Venecia su quinto y mejor largometraje, *La vida secreta de las palabras*, o mejor,



The Secret Life of Words, porque como ya es natural en ella, ha vuelto a rodar en inglés y con actores de fama internacional: Tim Robbins, Sarah Polley y Julie Christie. Ha realizado ya tantos *spots* que de su cine puede distraer cierto tono de anuncio de Evax, pero visto su último y escalofriante trabajo (financiado por Almodóvar), no es posible obviar su extraordinaria sensibilidad en un mundo afectado de amnesia que, como todo su cine, está poblado de almas rotas y solitarias. La desesperada necesidad de comunicación de sus criaturas debe de ser la que le impulsa a hacer cine, para así poder unir a extraños en lavanderías (*Mi vida sin mí*), encontrar formas de redención al otro lado del teléfono (*Cosas que nunca te dije*) o maldecir las guerras con el poder del silencio (*La vida secreta de las palabras*). Tal y como percibe la vida –luminosa por fuera, negra por dentro–, no sorprende que Carver, Waits y Hopper se cuenten entre sus animales sagrados, ni que a los doce años leyera a Proust y a los catorce amara a Dreyer. ■

■

REBOREDO Y SAÑUDO



—¿En qué consiste ser judío?
 —No pienso responder a esa pregunta.
 —¿Porque no tiene respuesta?
 —No, existe una respuesta. Pero habría que escribir un libro. Cosa que ya ha hecho mucha gente. Lea 20 ó 25 libros y trate de componer una respuesta. Eso que llamamos “judío” no existe en absoluto.

La actitud despectiva de Israel

—Entonces ¿de qué estamos hablando cuando hablamos de judíos?

—Hablamos de innumerables tipos de judíos. Estos tipos están muy influenciados por los países donde viven. Por ejemplo, a los israelíes les resulta difícilísimo entender la clase de vida que llevan los judíos en Estados Unidos. La ideología israelí se diferencia tanto de la de los judíos estadounidenses que hasta los israelíes carentes de ideología son incapaces de imaginarse viviendo aquí. Incluso gente como Amos Oz o Jehoshua tienen una actitud despectiva hacia los judíos estadounidenses. Es algo absolutamente disparatado.

—¿Cuáles son los rasgos distintivos de la vida judía en Estados Unidos?

—Su variedad. El que a la mayoría de los judíos estadounidenses les importa un comino el hecho de ser judíos. Eso fastidia lo indecible a los israelíes. ¡Y el éxito! Lo que han conseguido los judíos en EE.UU. y cómo lo han hecho constituye uno de los logros más grandes de la historia del pueblo judío desde tiempos de los romanos. Llegaron aquí a decenas de miles, la mayoría entre 1890 y 1910, sin dinero, sin un idioma con el que hacerse entender y fueron capaces de lograr este éxito colosal. Y no me estoy refiriendo a la riqueza. Fue un éxito colosal el que los judíos en-

Philip Roth

Se ha hecho esperar, pero la próxima semana aparece al fin en España *La conjura contra América*, la novela con la que hace un año Philip Roth sacudió los cimientos del mundo literario norteamericano. El eterno candidato al premio Nobel se lanza con un relato familiar de historia-ficción sobre qué hubiese ocurrido si en 1942, en plena II Guerra Mundial, Roosevelt hubiese sido derrotado en las urnas por Charles Lindbergh, héroe de la aviación filonazi y aislacionista que firma un pacto de no agresión con Hitler. El Cultural ha conversado con el escritor sobre el libro, al tiempo que adelantamos dos fragmentos de la novela, que publica Mondadori la próxima semana.

contraran un lugar donde vivir felices. Y es un éxito que aún perdura.

—En *La conjura contra América* describe una versión alternativa del curso de la historia, Franklin D. Roosevelt no sale reelegido en 1940 y el nuevo presidente es Charles Lindbergh, un antisemita declarado que firma un tratado de paz con Hitler. ¿En el verdadero Estados Unidos no hubo nunca el menor rastro de ese antisemitismo latente y finalmente manifiesto que usted describe con tanta precisión en su libro?

—Por supuesto que había antisemitismo en Estados Unidos. Los años 30 fueron una mala época para los judíos en cualquier lugar del mundo. Sin embargo, en Estados Unidos no llegó a repetirse lo que sucedió en Europa. Ése es el asunto que más me interesaba mientras escribía esta novela: el hecho de que aquí no hubiera ocurrido una catástrofe. La racha de suerte con que la historia obsequió a los judíos en este país. Y ahora ha dado comienzo la segunda oleada de suerte: Estados Unidos ha abierto sus puertas a los hispanos y a los asiáticos, y los judíos han dejado de ser considerados una minoría. La mayoría de los estadounidenses menores de 40 años no son capaces de identificar como tal un nombre judío. Los judíos somos ahora uno de tantos. ¿Puede imaginarse la dicha que eso representa? A lo mejor el futuro depara una tragedia al pueblo judío en este país, pero tengo serias dudas. A los judíos les gusta Estados Unidos y la democracia estadounidense, y a la democracia estadounidense le gustan los judíos.

—En *La conjura contra América*, los judíos son víctimas de la represión bajo el gobierno de Lindbergh. Sin

embargo, los protagonistas judíos de sus primeras novelas intentaban escapar a la desesperada al destino judío de convertirse en víctimas. ¿Qué ha sentido como escritor al probar esta nueva variante?

Contra el victimismo judío

—Al principio me resistía a escribir este libro precisamente porque no quería que todo girara en torno a una atormentada familia judía. La condición de víctima de los judíos nunca ha sido un elemento integrante de mi escritura, jamás se ha convertido en una obsesión personal. Así que me dije: “¿Qué demonios estás haciendo? Si eso es lo último sobre lo que te gustaría escribir”. Pero al final transigí. Pensé: “Limítate a hacerlo y a ver qué pasa”. A partir de ese momento concentré todos mis esfuerzos en presentar todo de la manera más realista posible. Estaba claro que ése era uno de mis objetivos al escribir esta novela, ser tan fiel a la verdad como fuera posible. A excepción, naturalmente, de la ficción central de convertir a Lindbergh en presidente. El Newark que describo es el Newark en el que me he criado. La familia que retrato es mi familia inmersa en una situación ficticia.

—En principio, las trabas que han de afrontar sus protagonistas a lo largo de la novela parecen mucho más inofensivas que la persecución de los judíos en Alemania.

—Tenía que dar con la justa medida. No quería campos de concentración. Quería idear una versión estadounidense, una versión en la que también hubiera lugar para la sonrisa. Y quería que al principio no estuviese nada claro si las acciones del gobierno de Lindbergh formaban

“Tenemos que estar agradecidos por cada momento

“La mayoría de los críticos estadounidenses han malinterpretado el libro desde casi todos los puntos de vista. Entre otras cosas, han dado por supuesto que yo quería denunciar algo o a alguien. Los peores son los del ‘New York Times’”

parte de una persecución planificada de los judíos o no. Sandy, el hermano de Philip, es enviado a Kentucky a pasar las vacaciones con una familia de granjeros cristianos en el marco de un programa de actividades del Gobierno. Regresa sano y salvo, se ha divertido mucho, ha comido cerdo y le han tratado bien: ¿qué hay de antisemita en ello? El padre insiste, pero Sandy le tacha de paranoico. Quería describir la inseguridad que experimenta un judío en semejante situación. Estoy seguro de que no existe un solo judío inteligente en todo el mundo que no se haya visto inmerso en una situación como ésta alguna vez y no haya pensado: “Eso esconde una actitud antisemita”, para luego llegar a una conclusión distinta: “No, no y no, ha sido una reacción exagerada por mi parte, no debería ser tan susceptible”.

Lindbergh el aislacionista

—¿Por qué Lindbergh no dejó de ser un héroe para los estadounidenses a pesar de su antisemitismo?

—Los únicos que se escandalizaron por el antisemitismo de Lindbergh fueron los propios judíos. Por eso todavía se le considera un héroe en este país. Pero no he pretendido cambiar esta actitud con mi libro. Mi libro es pura especulación. Además, bajo el Gobierno de mi presidente Lindbergh tampoco hay fascismo. Su Estados Unidos es una democracia de derechas que firma un tratado de paz con Alemania para mantener al país al margen de la guerra que se está librando en Europa. Me he cuidado mucho de convertir a Lindbergh en un fascista. Se trata de un político de derechas, un aislacionista que ha sido elegido presidente por el pueblo estadounidense.

—¿Por qué hace desaparecer a Lindbergh al final de la novela?

—Porque me gustaban las posibilidades narrativas que surgían en cuanto Lindbergh se perdía junto con su avión: su desaparición da pie

a que la gente haga conjeturas delirantes. Yo he vivido el asesinato de Kennedy y sé lo que ocurre tras la muerte repentina de un personaje importante. Es un momento en el que todo es posible. Un momento en el que un país es capaz de seguir los derroteros más dispares. En mi novela se responsabiliza a los judíos de la desaparición de Lindbergh. Burton K. Wheeler se convierte en presidente e implanta la ley marcial y los antisemitas se sienten libres para hacer lo que siempre les ha gustado hacer. Surge una teoría sobre

una supuesta conspiración que acaba teniendo consecuencias fatales. Por si todavía no lo sabíamos, el 11-S dejó bien claro que nada más producirse grandes acontecimientos trágicos empiezan a circular miles de teorías sobre conspiraciones.

—Siempre ha ideado historias de ficción, pero en este libro escribe por vez primera historia ficticia. ¿Qué le ha parecido la experiencia?

—Francamente buena. ¿A usted no le gustaría jugar con la historia universal? Desgraciadamente, la mayoría de los críticos literarios esta-

dounidenses han malinterpretado el libro desde casi todos los puntos de vista. Entre otras cosas, han dado por supuesto que yo quería denunciar algo o a alguien: a Lindbergh, a Wheeler, a Estados Unidos, qué se yo. Por supuesto, eso no es más que una completa bobada. Aunque en realidad no es de extrañar que se digan semejantes necedades dado el nivel que tiene la crítica literaria en este país. Eso demuestra una vez más lo bien que leen los críticos los textos que reseñan. Los peores son los de “The New York Times”. Y seguro que no me cree si le digo que son así hasta donde me alcanza la memoria. Pero ésa es otra historia.

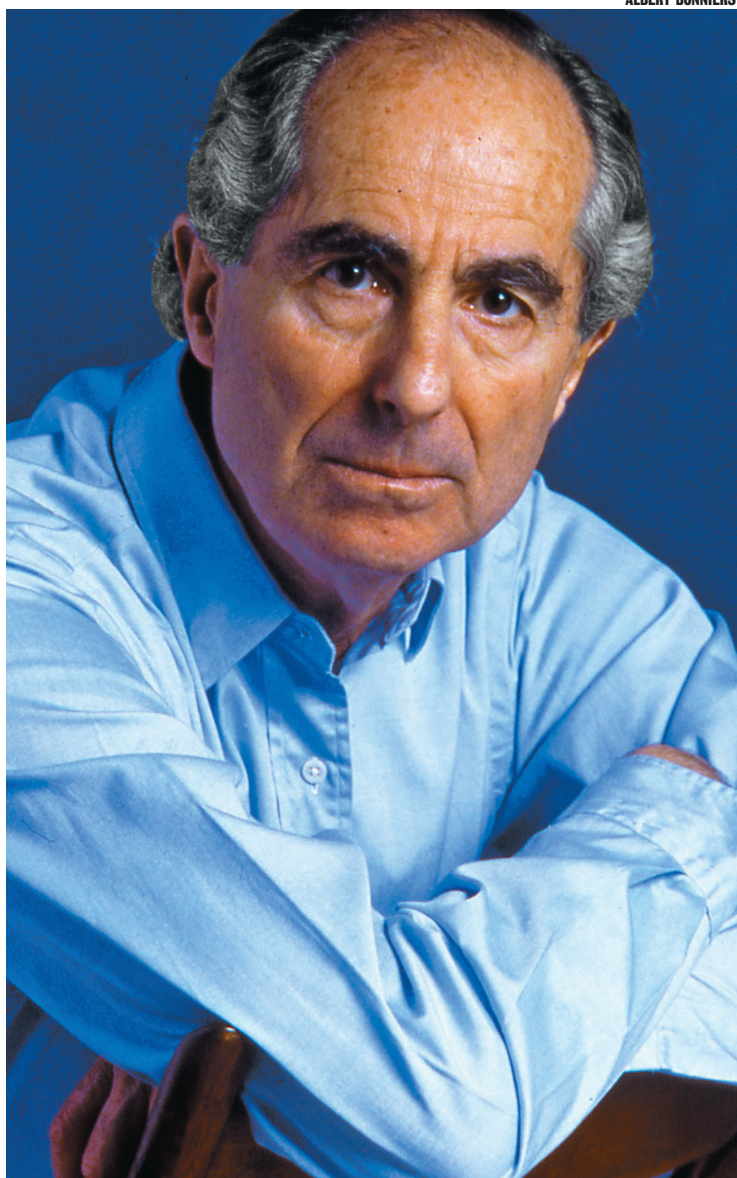
Un caos inmenso

—Cuando leemos libros de historia, ésta aparece como algo muy ordenado, como una sucesión exacta de causas y efectos. Pero el presente es un caos inmenso. ¿Le molesta a usted este caos?

—¿Quiere decir que si yo también tengo miedo? Sí. Por supuesto, no experimentamos el presente como historia. Lo experimentamos como aquello que ocurre en el momento. El momento próximo es totalmente imprevisible. Traté de este mismo hecho en *La mancha humana*. En *La conjura...* lo vuelvo a hacer: la historia entra precipitadamente en la habitación de uno como un caballo desbocado. Pero se lo repito: uno no trata de arreglárselas con la historia sino con el caballo en la habitación. Uno está completamente desamparado. La familia Roth de mi novela lleva ese desamparo hasta la desesperación. Nos puede pasar lo mismo a cada uno de nosotros. En el fondo tenemos que estar agradecidos por cada momento en el que la historia le deja a uno en paz.

—¿En qué medida la escritura representa para usted un medio no sólo para inventar historias alternativas, como en esta novela, sino también autobiografías alternativas?

—A decir verdad, la pregunta ya contiene la respuesta. Sí, una y otra vez he creado en mis novelas auto-



ALBERT BONNIERS

en que la historia le deja a uno en paz”

biografías alternativas. En esto probablemente no me diferencio demasiado de la mayoría de escritores. Creamos mundos que no hemos visitado, crisis que no hemos vivido, peligros con los que no nos hemos enfrentado. Uno se traslada al laboratorio. En *La conjura contra América*, me llevo a toda mi familia. Me pregunto: “¿qué pasaría si...?” y busco una respuesta comprensible.

La pérdida de memoria

—Así que su vida le proporciona la materia a su escritura. ¿No teme que esa materia se agote? También tiene una fuente limitada de experiencias.

—La pregunta me hace estremecer. Podría ser. Por otra parte, no creo que sea la materia la que acabe con los escritores. Más bien creo que esto guarda relación con la pérdida de la memoria inmediata, un fenómeno bastante frecuente en la vejez. Afortunadamente por ahora sólo tengo dificultades para acordarme de los nombres. Pero sé de un escritor que no puede recordar lo que ha escrito el día anterior. Es horrible. Hay que releer las últimas 50 páginas o más para reconstruir el momento al que has llegado. Por supuesto, a uno le gustaría que saliera bien, pero el problema reside en que ya no se puede establecer la relación con el todo. Uno se pierde en los instantes.

“Este Gobierno, hasta el 11-S, tenía un perfil del todo mediocre. Se esperaban cuatro aburridos años bajo una Administración ineficaz, que hubiera concentrado toda su energía en hacer aún más ricos a los más ricos”

—En *La conjura contra América* elabora un retrato muy preciso del Newark de los años 30 y 40. ¿Regresó usted para esta novela al lugar de su infancia para refrescarse la memoria?

—Siempre he vuelto a visitar Newark a lo largo de los años. Se dio la feliz coincidencia que la revista sui-

za “Du” quisiera dedicarme un número. Aquella gente quería ver la casa donde nació, así que organizamos una excursión de un día a Newark. Era julio y hacía un calor infernal. Newark es hoy una de las zonas más peligrosas de América. Pero la calle en la que crecí volvió a ser habitable gracias al dinero del Estado. Está casi igual que durante mi infancia.

—¿Y la casa?

—Llamamos y le pregunté a la inquilina si me daba permiso para ver el piso en el que crecí, que significaba mucho para mí. Fue muy, muy amable. Dijo que sí. Avisó al hombre que ahora vive en el piso y pude entrar. Se lo digo: fue uno de los momentos más bellos de mi vida. El piso estaba como lo recordaba: el suelo de parquet, el rincón, sobre cuyo suelo caía la luz del sol. La capa de pintura de las paredes, que es demasiado gruesa porque se pintaron con excesiva frecuencia. De repente, todo volvía a estar allí. Aquello no me bastaba en absoluto, e incluso pregunté si podía abrir armarios. Pero ahora veía a mi madre otra vez delante de mí, cómo trasteaba allí dentro. No me quería ir de ninguna manera y buscaba todas las

excusas imaginables para quedarme un rato más. Le hubiera pagado con mucho gusto al inquilino del piso y me hubiera mudado al momento. Nuestro alquiler ascendía a 48 dólares y supuse que el inquilino ahora no debía de pagar mucho más. Fue una experiencia espectacular.

—Así que ¿pudo usted disponer de amplios recursos para *La conjura contra América*?

—Lo veía todo muy claro. Una única oportunidad para escribir esta

novela. Todo suena muy sentimental, pero no creo haber transfigurado el lugar de mi infancia o mi propia infancia. Crecí realmente muy protegido. Vivíamos en un barrio estupefante, un barrio de trabajadores con buenas escuelas y vecinos amables. Tenía amigos increíbles y la vida de la comunidad judía—en esta zona de Newark prácticamente sólo vivían judíos—era enormemente rica. Hubo la guerra, por supuesto, pero como todos los que me rodeaban se portaban tan admirablemente, de niños jamás tuvimos miedo de verdad.

—Sin embargo, el Philip de su novela se siente tan desesperado en dos ocasiones que intenta escapar. ¿Más tarde no se atrevió usted nunca a hacerlo?

—No. Yo era un jovencito amable, a quien le gustaba su casa, su cocina, su madre y su cama. Aún me gustaría tener todo aquello. No, nunca pensé en escaparme. Pero cuando terminé el instituto estaba decidido a dejar aquella pequeña comunidad, como la mayoría de jóvenes. Durante un año estuve en el colegio de Newark por motivos económicos. Después fui a un colegio en Pensilvania, y aquello fue el principio de mi independencia. Tenía una curiosidad inaudita y empecé a leer libros en serio. Sabía que Estados Unidos ofrecía algo más que la comodidad de Newark. De Pensilvania me fui a Chicago para seguir estudiando, luego me enrolé en el ejército, más tarde partí hacia Italia con una beca, hasta que al final aterricé en Connecticut. Lo que quería decir: nunca tuve la intención de romper la relación con mi familia o con mi pasado. Quería marcharme, pero por curiosidad, no por despecho.

—No ha vuelto a vivir jamás en Newark.

—Lo gracioso es que dejé mi casa para salir por el mundo, y después he

pasado el resto de mi vida escribiendo sobre mi casa.

—Ha aclarado repetidamente que no escribió *La conjura contra América* con la intención de dibujar un retrato de la situación política actual en Estados Unidos. Pero, ¿qué aspecto tendrían Estados Unidos y el mundo si no hubieran ocurrido los atentados del 11-S?

—(Un silencio muy largo) No lo sé. Lo único que sé es que este Gobierno, hasta el 11-S, tenía un perfil del todo mediocre. Se esperaban cuatro aburridos años bajo una Administración ineficaz, que hubiera concentrado toda su energía en hacer aún más ricos a los más ricos de Estados Unidos y a engrandecer aún más a las grandes multinacionales. Este Gobierno todavía trabaja en ello y lo seguirá haciendo. Intenta desmontar todos los avances de la era Roosevelt, el New Deal. Intenta eliminar todo lo que recuerde ligeramente a un Estado del bienestar. Por supuesto, eso es criminal. Si no hubieran ocurrido los hechos del 11-S... pero el fascismo fundamentalista islámico se hubiera hecho oír. De todas maneras, se habría producido un enfrentamiento entre Estados Unidos y el Islam, y entre el Islam y Europa. Así que el mundo tal vez no tenga un aspecto tan distinto.

Afganistán e Iraq

—¿Y las guerras en Afganistán e Iraq?

—Sin el 11-S probablemente no hubiéramos vivido ninguna guerra en Afganistán. Evidentemente, Bush quería declarar la guerra a Iraq desde que empezó su mandato. Aun sin los atentados, este Gobierno hubiera encontrado pretextos para ocasionar daños en el mundo, los que actualmente está causando.

SACHA VERNA

La conjura contra América

POR PHILIP ROTH

Los resultados de las elecciones de noviembre ni siquiera estuvieron igualados. Lindbergh consiguió el cincuenta y siete por ciento del voto popular y, con un triunfo aplastante, ganó en cuarenta y siete estados. Los únicos donde perdió fueron Nueva York, el estado natal de FDR, y, tan sólo por dos mil votos, Maryland, donde la gran población de funcionarios federales votó abrumadoramente por Roosevelt, mientras que el presidente pudo retener —como no le fue posible en ningún otro lugar por debajo de la línea Mason-Dixon— la lealtad de casi la mitad de los votantes demócratas del viejo sur. Aunque a la mañana siguiente a las elecciones predominaba la incredulidad, sobre todo entre los encuestadores, el día después todo el mundo pareció entenderlo todo, y los comentaristas de radio y los columnistas de la prensa presentaron la noticia como si la derrota de Roosevelt hubiera estado predeterminada. Según sus explicaciones, lo ocurrido era que los norteamericanos no habían sido capaces de romper con la tradición de los dos mandatos presidenciales que George Washington había instituido y que ningún presidente antes de Roosevelt se había atrevido a cuestionar. Por otro lado, después de la Depresión, la renaciente confianza tanto de jóvenes como mayores se había visto estimulada por la relativa juventud de Lindbergh y su aspecto elegante y atlético, en tan marcado contraste con los serios impedimentos físicos con los que FDR cargaba como víctima de la poliomielitis. Y estaba también el prodigio de la aviación y el nuevo estilo de vida que prometía: Lindbergh, que ya era el dueño del aire y había batido el récord de vuelo de larga distancia, podía conducir con conocimiento de causa a sus compatriotas al mundo desconocido del futuro aeronáutico, al tiempo que les garantizaba con su conducta puritana y anticuada que los logros de la ingeniería moderna no tenían por qué erosionar los valores del pasado. Los expertos llegaron a la conclusión de que los nor-

El nuevo presidente norteamericano viajó a Islandia para entrevistarse personalmente con Adolf Hitler y firmar un acuerdo que garantizaba unas relaciones pacíficas

teamericanos del siglo XX, cansados de enfrentarse a una crisis cada década, ansiaban la normalidad, y lo que Charles A. Lindbergh representaba era la normalidad elevada a unas proporciones heroicas, un hombre decente con cara de honradez y una voz normal y corriente que había demostrado al planeta entero, de un modo deslumbrante, el valor para ponerse al frente, la fortaleza para moldear la historia y, naturalmente, la capacidad de trascender la tragedia personal. Si Lindbergh prometía que no habría guerra, entonces no la habría: para la gran mayoría de la población era así de sencillo.

Peores aún para nosotros que el resultado de las elecciones fueron las semanas que siguieron a la toma de posesión, cuando el nuevo presidente norteamericano viajó a Islandia para entrevistarse personalmente con Adolf Hitler y, tras dos días de conversaciones “cordiales”, firmar un “acuerdo” que garantizaba unas relaciones pacíficas entre Alemania y Estados Unidos. Hubo manifestaciones contra el Acuerdo de

Islandia en una docena de ciudades norteamericanas, y discursos apasionados en la Cámara Baja y el Senado pronunciados por congresistas demócratas que habían sobrevivido a la aplastante victoria republicana y que condenaban a Lindbergh por tratar con un tirano fascista asesino como su igual y aceptar como lugar de su reunión un reino insular históricamente

fiel a una monarquía democrática cuya conquista los nazis ya habían llevado a cabo, una tragedia nacional para Dinamarca, claramente deplorable para el pueblo y su rey, pero que la visita de Lindbergh a Reykjavik parecía aprobar tácitamente.

Cuando el presidente regresó a Washington desde Islandia (una formación de vuelo de diez grandes aviones de patrulla de la armada que escoltaban al nuevo Interceptor Lockheed bimotor que él mismo pilotaba), el discurso que dirigió a la nación constó sólo de cinco frases. “Ahora está garantizado que este gran país no participará en la guerra en Europa”. Así comen-

zaba el histórico mensaje, y proseguía hasta su conclusión del modo siguiente: “No nos uniremos a ningún bando bélico en ningún lugar del globo. Al mismo tiempo, seguiremos armando a Estados Unidos y adiestrando a nuestros jóvenes de las fuerzas armadas en el uso de la tecnología militar más avanzada. La clave de nuestra invulnerabilidad es el desarrollo de la aviación norteamericana, incluida la tecnología de los cohetes. De este modo, nuestros límites continentales serán inexpugnables a los ataques desde el exterior, mientras mantenemos una neutralidad estricta” [...].

Los peores y más extendidos actos de violencia tuvieron lugar en Detroit, donde estaba la sede en el Medio Oeste del “sacerdote de la radio”, el padre Coughlin y su Frente Cristiano que odiaba a los judíos, así como la del ministro adulador de las masas conocido como “el decano de los antisemitas, el reverendo Gerald L. K. Smith, que predicaba que “el carácter cristiano es la verdadera base del auténtico americanismo”. Detroit, claro está, era también el hogar de la industria automovilística y del anciano secretario del Interior de Lindbergh, Henry Ford, cuyo periódico declaradamente antisemita, el “Dearborn Independent”, publicado en la década de 1920, se proponía “una investigación de la cuestión judía” que Ford acabó por publicar en cuatro volúmenes con un total de casi mil páginas, una obra titulada *El judío internacional*, en la que indicaba que, en la limpieza de Estados Unidos, “no se perdona al judío internacional ni a sus satélites como enemigos deliberados de cuanto los anglosajones entienden por civilización”.

Era de esperar que organizaciones como la Unión Americana de Libertades Civiles y eminentes periodistas liberales como John Gunther y Dorothy Thompson se indignaran por los disturbios de Detroit e hicieran público su rechazo de inmediato, pero lo mismo le sucedía a muchos norteamericanos convencionales de clase media que, aunque considerasen repugnantes a Walter Winchell y su retórica y entendieran que “se estaba buscando problemas”, también se sentían consternados por los informes de los testigos presenciales sobre cómo los alborotos



LINDBERGH Y EL SPIRIT OF ST. LOUIS, CON EL QUE CRUZÓ POR PRIMERA VEZ EL ATLÁNTICO DE NUEVA YORK A PARÍS

que comenzaron en la primera parada de Winchell en Hamtramck (el barrio residencial habitado principalmente por trabajadores de la industria automovilística y sus familias, donde se decía que vivía la mayor población polaca fuera de Varsovia) se habían extendido de un modo sospechoso, en cuestión de minutos, a la calle Doce, a Linwood y luego al bulevar Dexter. Allí, en los mayores barrios judíos de la ciudad, hubo saqueo de tiendas y rotura de escaparates, judíos atrapados en el exterior fueron atacados y golpeados y se encendieron cruces empapadas de queroseno en los céspedes de lujosas mansiones a lo largo del bulevar Chicago y ante las modestas viviendas para dos familias de los pintores, fontaneros, carniceros, panaderos, chatarreros y tenderos que vivían en Webb y Tuxedo, y en los pequeños patios con suelo de tierra de los judíos más pobres en Pingry y Euclid. A media tarde, solo momentos antes de que finalizara la jornada escolar, lanzaron una bomba incendiaria contra el vestíbulo de la escuela primaria Winterhalter, donde la mitad del alumnado era judía, otra en el vestíbulo de Central High, cuyo cuerpo estudiantil era judío en un noventa y cinco por

ciento, otra a través de una ventana del instituto Sholem Aleichem, una organización cultural que Coughlin había identificado ridículamente como comunista, y una cuarta en el exterior de otro de los blancos “comunistas” de Coughlin, la Alianza de los Trabajadores Judíos. A continuación se produjo el ataque a los lugares de culto. No solo rompieron las ventanas y pintarrajearon las paredes de aproximadamente la mitad de las treinta y tantas sinagogas ortodoxas de la ciudad, sino que, cuando iban a comenzar los servicios religiosos de acuerdo con el horario previsto, se produjo una explosión en los escalones del prestigioso templo Shaarey Zedek, en el bulevar Chicago. La explosión causó graves daños a la exótica fachada central de diseño moruno del arquitecto Albert Kahn, las tres grandes entradas arqueadas que mostraban llamativamente a una población de clase obrera en un estilo a todas luces antiamericano. Cinco transeúntes, ninguno de ellos judío, resultaron heridos a causa de los escombros desprendidos

Una semana después del ataque de septiembre contra los judíos de Detroit se produjeron nuevos actos de violencia contra casas y sinagogas judías

de la fachada, pero, por lo demás, no se informó de víctimas.

Al anochecer, varios centenares de los treinta mil judíos de la ciudad habían huido para refugiarse en Windsor, Ontario, al otro lado del río Detroit, y la historia norteamericana había registrado su primer pogromo a gran escala, cuyo modelo eran claramente las “manifestaciones espontáneas” contra los judíos de Alemania conocidas como *Kristallnacht*, la Noche de los Cristales Rotos, cuyas atrocidades fueron planeadas y perpetradas por los nazis cuatro años atrás y que el padre Coughlin defendió entonces en su tabloide semanal “Social Justice” como una reacción de los alemanes contra el “comunismo de inspiración judía”. La página editorial del “Detroit Times” justificó de manera similar la *Kristallnacht* de Detroit como la reacción violenta, desafortunada pero inevitable y totalmente comprensible, a las actividades del intruso alborotador que el periódico identificaba como “el demagogo judío cuyo propósito desde el comienzo había sido incitar la cólera de los americanos patriotas con su traicionera agitación populachera”.

Una semana después del ataque de septiembre contra los judíos de Detroit, al que no hicieron frente con diligencia ni el gobernador de Michigan ni el alcalde de la ciudad, se produjeron nuevos actos de violencia contra las casas, tiendas y sinagogas de los barrios judíos en Cleveland, Cincinnati, Indianápolis y Saint Louis, violencia que los enemigos de Winchell atribuyeron a sus apariciones deliberadamente desafiantes en aquellas ciudades tras el cataclismo que había instigado en Detroit, y que el mismo

Winchell (que en Indianápolis se libró por los pelos de ser alcanzado por una losa arrojada desde un tejado y que le rompió el cuello a uno de sus guardaespaldas) explicaba por el “clima de odio” que emanaba de la Casa Blanca. Nuestra propia calle en Newark se encontraba a muchos

cientos de kilómetros del bulevar Dexter de Detroit, ninguno de nosotros había estado nunca en esa ciudad y, antes de septiembre de 1942, todo lo que los chicos de la manzana sabíamos de Detroit era que en su equipo de béisbol profesional sólo había un jugador judío, la estrella de los Tigers, el primer base Hank Greenberg. ■

Amor líquido

Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos

ZYGMUNT BAUMAN. TRAD. MAYA Y ENRIQUE AGUILUZ. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. MADRID, 2005. 206 PÁGINAS. 11 EUROS

¿Liquidez o liquidación del amor? ¿Hemos acabado con el amor a base de conferirle flexibilidad, falta de consistencia y duración a nuestros vínculos afectivos? En esta nueva entrega de sus atinadas observaciones sobre los cambios de actitud y mentalidad que comporta la sociedad globalizada, Bauman escoge como protagonista principal a las relaciones humanas, profundizando en las paradojas del eros contemporáneo, siempre avaro de seguridad en el trato con los demás, derrochador en la búsqueda de oportunidades más atractivas y, al mismo tiempo, temeroso de establecer lazos fuertes.

Es la angustia ambivalente del querer “vivir juntos y separados” lo que constituye para el prestigioso sociólogo polaco uno de los elementos más destacados de la condición humana actual, que aquí examina con lujo de detalles, del sexo sin compromiso a las parejas semiadidas. Pero Bauman hace algo más que limitarse a constatar esta situación o a divagar acerca de las peculiaridades del amor y la sexualidad en nuestros días, por más que su libro tenga un confesado carácter fragmentario. Sus consideraciones sobre esta nueva fragilidad de los vínculos amorosos pretenden ser, ante todo, una llamada de atención acerca del preocupante desmoronamiento de la solidaridad en una sociedad cada vez más individualizada, donde el amor al prójimo se ve sustituido por el miedo al extraño.

Con el análisis de dichas paradojas del amor en tiempos de fuerte disolución de los vínculos sociales, Bauman vuelve así a ejemplificar diversos pormenores de su conocido diagnóstico sobre la ambigüedad inherente a esta etapa de la moderni-

dad que él suele calificar como “líquida”. La novedad de su libro, publicado originalmente en inglés en 2003, lo es, por tanto, más por extensión del campo de aplicación de sus tesis que por intensidad, puesto que Bauman ya había definido suficientemente esta especificidad de nuestro tiempo en obras anteriores como *Modernidad líquida* (2000). Allí, en efecto, se había referido ya al contraste entre la primera modernidad o modernidad en su fase “sólida” —donde la labor ilustrada de desintegración de las autoridades y lealtades tradicionales se efectuó básicamente a fin de dejar sitio a principios más sólidos y duraderos— y la nueva fase desplegada a lo largo del siglo XX, donde la emancipación de la economía de sus antiguas ataduras propició la extensión de una racionalidad instrumental, guiada por el puro cálculo de beneficios, a todos los ámbitos de la vida. Amparada en una presunta defensa de la libertad individual, la creciente desregulación o “flexibilización” de mercados y

puestos de trabajo han venido desposeyendo desde entonces a los antiguos Estados-nación de su capacidad para intervenir frente a los poderes económicos globales, al tiempo que la quiebra del viejo núcleo de creencias compartidas por la totalidad social ha ido forzando a los individuos a buscar soluciones privadas a los problemas públicos, generando



ese nuevo territorio de lo que Bauman llama “políticas de la vida”, donde florecen alianzas tenues e intercambios fugaces.

Disueltos los nexos entre elecciones personales y acciones colectivas, el espacio de la modernidad se fluidifica y vuelve inestable. La liquidez de la modernidad es resultado, así pues, de su privatización y es por este motivo por lo que Bauman analiza la especial fragilidad que revisten hoy día los vínculos humanos como un caso destacado de la lógica del consumo que rige esta sociedad.

Ello, unido a la ya mencionada fragmentariedad del discurso, puede desorientar un tanto al lector no familiarizado con la obra de Bauman, quien en el primer capítulo inscribe sus reflexiones en una larga y venerable tradición, que,

de Platón a Freud, ha indagado en la naturaleza última del amor. Muchas de las apreciaciones de ese primer capítulo parecen oponer a las “relaciones de bolsillo” de nuestro tiempo (relaciones que uno se guarda sin cultivarlas a diario, sólo para sacarlas cuando hace falta), con inequívoco tono de reproche, un modelo de amor “eterno” algo trasnochado. Conviene no olvidar, sin embargo, que el objetivo final de Bauman es dilucidar cómo la urgencia consumista, al permear todas las esferas de nuestra existencia, distorsiona igualmente el terreno de los afectos, forzándonos a pensar las relaciones en términos de costes y beneficios. Quiere inspirar una ética responsable y solidaria, sin que el suyo sea el discurso de un moralista escandalizado por la promiscuidad actual. Precisamente el hecho de haber intentado afinar la esquemática distinción entre modernidad y postmodernidad nos advierte de que

Es la angustia ambivalente del querer “vivir juntos y separados” lo que constituye para el prestigioso sociólogo polaco Zygmunt Bauman uno de los elementos más destacados de la condición humana actual, que aquí examina con lujo de detalles, del sexo sin compromiso a las parejas semiadosadas

Bauman es consciente de que la crisis y fluidificación de las relaciones afectivas es un fenómeno experimentado desde la primera modernidad.

Tal fue ya, por remontarnos a un ejemplo destacado, el tema de la gran novela de Goethe, *Las afinidades electivas*, que exploró cómo la extraña química del deseo impulsaba a algunas parejas a disolver sus otrora firmes lazos amorosos y a entablar nuevas relaciones. El trágico desenlace de los personajes arrebatados por la pasión era una advertencia del gran poeta del clasicismo alemán para que el individuo se contuviera en los límites de una personalidad armoniosa, con una identidad centrada en sus compromisos sociales y profesionales, tal como luego teorizara Max Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Hoy, en cambio, la ética del trabajo y la fidelidad a la profesión han sido reemplazadas por una estética del consumo y su diversidad de ofertas (comerciales, laborales, sentimentales).

Esto es verdaderamente lo que preocupa a Bauman: lo que se esconde tras tanta fluidez e inconstancia. No el que nuestros deseos fluctúen o el que vivamos varias historias de amor, sino más bien el que todas esas vidas e historias posean el carácter de simulacros, de “vidas desperdiciadas” también, al fin y al cabo como las de otros parias de la modernidad, porque en ningún caso estamos dispuestos a asumir un compromiso duradero. Aquí radica el punto doliente de los amores líquidos del presente, en el hecho de que el arte de romper las relaciones y salir ileso de ellas supere

ampliamente al arte de componer las relaciones, según se aprecia en las páginas de tantas revistas del corazón o en las recetas de tantos gabinetes de autoayuda, que nos adiestran sobre el nuevo espíritu de los vínculos afectivos. Simplemente se trata de aprender a preservarnos, como consumidores de otros que no quieren gastarse a sí mismos. El auge de esos consultorios para la vida feliz –tema sobre el que también acaba de publicar un libro excelente Francisco Vázquez García (*Tras la autoestima. Variaciones sobre el yo expresivo en la modernidad tardía*), la fascinación por los contactos a distancia que permiten las nuevas tecnologías o la obsesión por la fama inmediata de los más celebrados concursos televisivos (que destilan un único mensaje: competir e imponerse al resto es la clave del éxito) son algunos ejemplos destacados de esta nueva sensibilidad. Mediante ellos, Bauman explica la importancia decisiva que hoy adopta el tema de las “relaciones”, así como la extrema ambivalencia y ansiedad con que nos enfrentamos a ellas.

Con su habitual talento, buena pluma y agudeza crítica, Bauman ha escrito un nuevo capítulo de esa historia oculta de nuestra modernidad tardía, que Erich Fromm describió en términos de “miedo a la libertad”. Deudor del análisis de la sociedad disciplinaria de los frankfurtianos y Foucault, ha acertado a desenmascarar la rigidez que sigue latiendo en esta sociedad aparentemente tan flexible y le ha puesto nuevo, rotundo título: miedo al amor.

MANUEL BARRIOS CASARES

Vidas desperdiciadas

El análisis de los miedos e incertidumbres que atenazan al hombre contemporáneo emprendido en *Amor líquido* tiene su continuación en la temática de *Vidas desperdiciadas*, obra recientemente traducida también al castellano. Para Bauman, la paradoja suprema de la cultura de los residuos en que vivimos se resume en la circunstancia de que esos productos de consumo que desechamos a diario simbolizan asimismo nuestra propia obsolescencia y desechabilidad. La angustia de sentirnos superfluos, inútiles y rechazados debería incitarnos a una búsqueda más humilde y solidaria del abrazo humano, sugiere este profesor emérito de las Universidades de Leeds y Varsovia. Sin embargo, el *homo oeconomicus* y *consumens* de nuestro tiempo, que todo lo valora en términos de rendimiento y beneficio, ha distorsionado por completo ese precepto fundante de toda civilización que exige amar al prójimo. Temeroso él mismo de ser consumido y luego arrojado a la basura, se parapeta tras los muros de la privacidad y procura que nada, ni siquiera el amor, le altere y le haga sentir extraño, entablando con los demás una versión más de ese juego de la convivencia humana que a diario nos enseñan los diferentes programas estrellas de la tele-realidad, donde la supervivencia es la meta y ganar dicho juego pasa por saberse servir de los otros para explotarlos en beneficio propio, evitando el destino final de los desechados.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La conspiración	Dan Brown	Umbriel	1	11
2 La Biblia de barro	Julia Navarro	Plaza & Janés	4	18
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	7	145
4 Ángeles y demonios	Dan Brown	Umbriel	2	43
5 La pirámide	Henning Mankell	Tusquets	9	13
6 La velocidad de la luz	Javier Cercas	Tusquets	3	19
7 Las canicas, "las cuquis" y el novio...	Alfonso Ussía	Ediciones B	5	7
8 Tokio Blues	Haruki Murakami	Tusquets	-	3
9 En el blanco	Ken Follett	Mondadori	6	23
10 La mujer justa	Sándor Márai	Salamandra	8	16

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	1	13
2 La pasión india	Javier Moro	Seix Barral	9	22
3 Adolfo Suárez: Una tragedia griega	José García Abad	La Esfera de los Libros	6	12
4 Las damas de Oriente	Cristina Morató	Plaza & Janés	-	15
5 Enigma: De las Pirámides de Egipto...	Juan Antonio Cebrián	Temas de hoy	10	2
6 La inteligencia fracasada	José Antonio Marina	Anagrama	2	30
7 Los masones	César Vidal	Planeta	5	26
8 El colapso de la República	Stanley G. Payne	La Esfera de los Libros	4	6
9 Paracuellos-Katyn	César Vidal	LibrosLibres	7	21
10 El aprendiz de sabio	Bernabé Tierno	Grijalbo	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El ingenioso hidalgo don Quijote...	Miguel de Cervantes	Espasa	2	19
2 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	1	19
3 El año que traficó con mujeres	Antonio de Salas	Booket	3	12
4 El enigma del cuatro	I. Caldwell/ T. Dustin	Puzzle	5	5
5 El enigma Vivaldi	Peter Harris	DeBolsillo	4	28
6 Ubik	Philip K. Dick	Puzzle	-	1
7 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Booket	7	4
8 Robinson Crusoe	Daniel Defoe	DeBolsillo	-	1
9 El librero de Kabul	Asne Seierstad	Maeva	6	9
10 Inquieta compañía	Carlos Fuentes	Punto de Lectura	9	14

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	1	5
2 Poemas escogidos	Adam Zagajewski	Pre-Textos	5	4
3 Limpiar pescado	Luis Muñoz	Visor	2	16
4 La piedra alada	José Watanabe	Pre-Textos	4	22
5 Cuaderno de verdor	Philippe Jacottet	Bartleby	6	4
6 Actos sacramentales	Kenneth Rexroth	Gadir	7	7
7 La Odisea	Derek Walcott	Visor	1	1
8 Hormigas sin sombra. El libro del haiku	Maurice Coyaud	Dvd	3	9
9 Es difícil ser feliz una tarde	Gloria Fuertes	Torremozas	8	3
10 Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	9	15

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

Quijote400

 La información más completa en la WEB de **EL CULTURAL**
www.elcultural.es/index.asp

ARGENTINA

- 1 El Zahir
Paulo Coelho (Planeta)
- 2 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 3 La conspiración
Dan Brown (Umbriel)
- 4 Bar del infierno
Alejandro Dolina (Planeta)
- 5 Entre la nada y la eternidad
Roberto Pettinato (Ediciones B)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 2 The Historian
Elisabeth Kostova (Little, Brown)
- 3 Lifeguard
J. Patterson/ A. Gross (Little, Brown)
- 4 The Mermaid Chair
Sue Monk (Viking)
- 5 The Fairtax Book
N. Boortz/ J. Linder (Reagan/HarperCollins)

FRANCIA

- 1 Harry Potter et le prince de Sang-Mélé
J. K. Rowling (Gallimard)
- 2 Vous Revoir
Marc Levy (Robert Laffont)
- 3 Anges et démons
Dan Brown (Lattes)
- 4 Le chevalier de Sainte-Hermine
Alexandre Dumas (Phebus)
- 5 Le Zahir
Paulo Coelho (Flammarion)

ITALIA

- 1 La luna di carta
Andrea Camilleri (Feltrinelli)
- 2 Non buttiamoci giù
Nick Hornby (Guanda)
- 3 Il viaggiatore notturno
Maurizio Maggiani (Feltrinelli)
- 4 Lo Zahir
Paulo Coelho (Bompiani)
- 5 Angeli e demoni
Dan Brown (Mondadori)

PORTUGAL

- 1 Anjos e Demónios
Dan Brown (Bertrand)
- 2 Quem ama acredita
Nicholas Sparks (Presença)
- 3 O Zahir
Paulo Coelho (Pergaminho)
- 4 O Código Da Vinci
Dan Brown (Bertrand)
- 5 Pessoas como nós
Margarida R. Pinto (Oficina do Livro)

Medios consultados:
 La Nación (Argentina), The New York Times (E.E. UU.), Le Monde (Francia), La Repubblica (Italia), Público (Portugal).

LARS SAABYE CHRISTENSEN

EL

HERMANASTRO

Una historia familiar tragicómica e inolvidable



Publicada en 25 países

Una novela épica y conmovedora, todo un hito literario

LARS SAABYE CHRISTENSEN

EL HERMANASTRO

La revelación de las letras europeas

"Una lectura que recompensa enormemente."

DAILY TELEGRAPH

Premio **NORDIC** de Literatura

MAEVA
www.maeva.es

O T R A S
V O C E S

Seguro que esta historia te suena

KARMELO C. IRIBARREN. RENACIMIENTO. SEVILLA, 2005. 317 PÁGINAS. 20 EUROS

La reunión de la obra de Karmelo C. Iribarren (1959) en un solo volumen evidencia la unidad y la coherencia de su mundo poético, desde el cuaderno inicial *Bares y noches* (1993) y *La condición urbana* (1995) hasta el libro inédito aquí incluido, *La frontera y otros poemas*.

LA poesía del autor ha crecido en intensidad, en penetración de la realidad y en potencialidad de emoción, pero también ha mantenido lo esencial de unos presupuestos estéticos que, partiendo de la cercanía al llamado "realismo sucio" y al modelo de Roger Wolfe, mostraban ya plenamente su personalidad y su tono propios desde *Serie B* (1998), su segundo libro.

No parece el suyo un camino poético en pos de novedades, sino el del ahondamiento en una visión de la realidad que Iribarren ya tenía madurada cuando se decidió a publicar poemas, mucho tiempo después de estarlos escribiendo, una visión de alcance crítico y social, pero eminentemente personal y auténtica. Si su lenguaje, el lenguaje de la calle, el de la espontaneidad común, se ha ido depurando en favor de la precisión de las estampas urbanas y de sus sugerencias, inevitablemente se sigue enfrentando a los riesgos de su ambiente necesario —la ciudad, con sus enseñanzas, o esas tan criticadas barras de bar desde las que se escriben los poemas— y a ese otro riesgo que se asume al escribir como se habla o al dejarse caer en la tentación del chascarrillo y de la anécdota trivial, más evidentes pero no más criticables que las trivialidades vestidas de intelectualismo de otras opciones estéticas más pretenciosas.

Con esa sorna cómplice del humor euskaldún, que sirve para frenar la emoción y que abunda en sus poemas mezclada con la ternura y con el impropio, el propio Iribarren se retrata irónicamente en alguna poética autocrítica, como "Por teléfono" —"hay ciertas asperezas,



G. CABALLERO

ciertos giros./ciertos versos agudos./cierta utilización/indiscriminada del taco./cierta disposición/versal, ciertos/poemas demasiado breves./cierta tendencia/al chiste fácil.../En fin, no quisiera/amargarte la mañana [...]—, o en la continuada reflexión urbana de corte manuelmachadiano y antipoético de sus poemas más auténticos.

Son éstos los que van trazando el plano de una cotidianidad poblada de soledades y desvalimiento desde la cual su personaje conquista al lector gracias a una mirada crítica que deja constancia del desengaño, de las contradicciones morales y del paso siniestro de la edad pero tam-

bién de la irredimible aspiración a una plenitud fugaz cuya mejor expresión son los poemas de y sobre la relación amorosa analizada en sus claroscuros, el tema clave en medio de tanta noche derrotada, de tantos despertares desolados. El mismo título del conjunto, *Seguro que esta historia te suena*, no deja lugar a dudas sobre su invitación a la complicidad ni sobre el carácter narrativo y confesional de esta poesía que sabe iluminar una visión lírica por detrás de su sencillez aparente: "Te veía/hacer esas cosas sencillas/que tú haces/para que el mundo/entre en razón;/y no sabía/a quién/darle las gracias".

Más cerca en lo sentimental de Carver y Chandler que de Bukowski o Dashiell Hammet, referentes obvios, Iribarren indaga con acierto en la complejidad de las emociones de cualquier ser humano de hoy, sabe plasmar a sus perdedores, a sus camareros, a sus viejos, a tantos malamados, con ironía y con emoción, evitando una retórica del adjetivo y la metáfora que no cuadraría a su estilo, yendo al grano para que sean sus delgados versos los que nos alcancen desde su inconveniente y provocativo registro coloquial, aunque a veces se permita elevar sus palabras y su ritmo en tributo al amor, "unidos sólo/por este raro amor impronunciable". Dejando claro que este mundo está mal hecho, Iribarren insiste en afirmar sus seducciones, pese a todo: "Es la ciudad —pienso—/ es la vida. Y me gusta".

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

■ "La amputada pierna de Rimbaud/ocupa la mitad de mi cerebro", dicen dos versos de *Huésped de tu voz* (Visor), nuevo libro de poemas del también pintor **Juan Massana**. En él todo cabe: esa pierna amputada, su ciudad, Barcelona, "desde el tobogán de los bulevares/hasta el pescante del mar". No falta algún pastiche, pero el tono general es fresco y sugerido de mil y un matices.

■ *Has desaparecido con el sol* (Edición Personal) es el título que **Harutyun Harutyunyan**, poeta armenio afincado en Sevilla y escritor en castellano, ha elegido para su última colección de versos. Neorromanticismo con abundancia de imágenes es lo que encontramos en estos versos sinceros, corazón en mano.

■ **Daniel Casado** (Cáceres, 1975) escribió *El proyector de sombras* (Editora Regional de Extremadura) antes que sus otros libros publicados, pero es ahora cuando ve la luz. Un libro de poemas en prosa (la próxima moda) que gusta de la alegoría que une recuerdo y lección, "aunque mi infancia se agolpe de nuevo a la puerta". Un acierto, en cualquier caso, haberlo rescatado.

■ *Aguatinta* (Difácil) es el título de la última entrega de **Fernando Méndez** (1953), seguramente el poeta español que más dedicación le ha prestado a un género, el haiku, que ya es tan nuestro como japonés. "Sales del bosque/para ver las estrellas/de tus insomnios", dice uno de los incluidos en este libro; "El viento pasa/hasta los días cambian/de mariposas", otro. Luz, delicadeza. **M.L.-V.**

Cinco mujeres y media

FRANCISCO GONZÁLEZ LEDESMA. PLANETA. BARCELONA, 2005. 390 PÁGINAS, 20'50 EUROS

Cuando, en 1984, Francisco González Ledesma obtuvo el premio Planeta por su novela *Crónica sentimental en rojo*, era ya un escritor avezado. Había publicado durante años numerosas novelas de quiosco con el seudónimo "Silver Kane" —entre otros—, y en la popular colección "Servicio secreto" de Bruguera figuran novelas suyas como *Los muertos vuelven de noche*, *Devuélvanme mi ataúd* o *Nueve muertos y medio*, que parece preludiar, a medio siglo de distancia, el título de esta última obra del autor.

La afición a las narraciones de intriga llevó más tarde a González Ledesma, cuando "Silver Kane" era ya un recuerdo lejano, a crear el personaje del solitario policía Méndez, con muchos años de servicio a las espaldas, muchos desengaños y mucha nostalgia, que ha protagonizado algunas de las novelas anteriores del autor y vuelve a hacerlo ahora, ya al borde de la jubilación y cada vez más afectado por las diferencias entre la justicia y la ley en una sociedad que evoluciona vertiginosamente. *Cinco mujeres y media* es, naturalmente, una novela de intriga, poblada de asesinos, mamporreros y hampones, pero también de constructores enrique-

cidos, de gentes envueltas en turbios negocios, de abogados corruptos, de chantajistas de altos vuelos. Hay crímenes y misterios, pero sólo como un componente más de lo que es más valioso en la obra: el retrato descarnado de una sociedad que ha sufrido una atroz perversión de los an-



SANTI COGOLLUDO

tiguos valores, como sintetiza Pedro Anselmo: "La idea de la dignidad del trabajo ha sido sustituida por la idea de la dignidad del subsidio. La dignidad del centro obrero ha sido

sustituida por la dignidad del club de jubilados. La dignidad de la izquierda, por la dignidad de la ecología. La agitación universitaria por la agitación de la antiglobalización, que viene a ser como una fiesta de aniversario. Los obreros ya no piden la revolución, sino el confort, y ya no quieren que el capitalista se vaya, sino que el capitalista les regale una butaca" (pág. 330).

Todo esto, además, se encierra en un relato que no renuncia a ninguna forma narrativa: tercera persona en presente, monólogo interior, relato tradicional en pasado, fragmentos en segunda persona... Los movimientos, las sensaciones, los rasgos descriptivos se reducen con frecuencia a puros y escuetos enunciados nominales, a la manera del mejor Simenon: "La escalera tortuosa. El olor a detergente en los descansillos. Los peldaños en que había aparecido el muerto" (pág. 282). Pero,

sobre todo, el punto de vista dominante es el de Méndez, y su mirada tiñe el mundo circundante de una nostalgia casi elegíaca: las viejas tabernas, los rincones que aún sobreviven de la antigua ciudad, las costumbres y personas desaparecidas. Méndez es el superviviente de una sociedad añorada de la que sólo quedan vestigios. No es extraño, por tanto, que esta visión se traslade al libro y que casi todos los personajes arrastren el recuerdo de un pasado en el que la vida parecía ser mejor, más grata y hermosa. Muchos de ellos son seres vencidos, que se han rendido a la desdicha —como la suicida Elena Bustos—, o que procuran conservar un rescoldo de dignidad en sus vidas, como Anna Parra o Eva Ferrer. El novelista traza con habilidad sus perfiles, pero le interesa sobre todo el fondo de recuerdos o circunstancias adversas en que se mueven, en medio de esa Barcelona ya desfigurada por el progreso cuya evocación, declarada o implícita, impregna la novela de melancolía.

La antigua dedicación a las novelas de sesenta páginas enseña, sin duda, a manejar un ritmo narrativo como el de *Cinco mujeres y media*, que permite al lector seguir sin dificultades las historias alternantes de los distintos personajes y percatarse de las relaciones ocultas existentes entre ellos. Hay diálogos eficaces y rotundos, como los del comisario con los abogados, y algún desliz constructivo: en la conversación entre Madero y Eva Ferrer (págs. 263 ss.) se dan como informaciones nuevas algunas que ya habían surgido en un coloquio anterior (págs. 215 ss.), como si se hubiera producido un desajuste entre dos versiones de la escena.

RICARDO SENABRE

LA CONVERSACIÓN/ROSA MONTERO Y SU ÚLTIMA NOVELA

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXI N° 165 Septiembre 2005

LA CONVERSACIÓN:
ROSA MONTERO Y SU ÚLTIMA NOVELA

2005, AÑO EINSTEIN
LA CIENCIA COMO BEST SELLER

2005, AÑO EINSTEIN
LA CIENCIA COMO BEST SELLER

YA A LA VENTA

Estaciones de paso

ALMUDENA GRANDES. TUSQUETS. BARCELONA, 2005. 287 PÁGINAS

Desde su aparición hace tres lustros, Almudena Grandes ha mostrado una innata capacidad para contar historias, y la ha cultivado sin tapujos, cada vez, incluso, con más énfasis, a despecho de la concepción modernista de la novela que tiene en poco el arte de construir argumentos sólidos.

FRENTE a la tendencia reciente que desdeña la anécdota en su sentido tradicional, Grandes viene presentando peripecias marcadas por la indagación psicológica en los conflictos morales de sus personajes. En esta línea, verdadera apuesta a favor del valor comunicativo de la literatura, se reafirma en *Estaciones de paso*, que es un conjunto unitario de novelas de corta extensión inspiradas en una idea que subyace a todas ellas. Esa idea se plasma a la manera de una alegoría en el título: la juventud o la adolescencia son el escenario de experiencias circunstanciales, estación de paso en el trayecto general de una existencia, que, sin embargo, marcan el rumbo entero de algunas vidas.

Las cinco breves novelas recrean otras tantas ocasiones decisivas. En la primera, un quinceañero suelta la rabia por la muerte de un hermano en un trastornado soliloquio al hilo de la derrota de su equipo de fútbol. A este escueto relato del sinsentido existencial sigue otro más extenso en el que una chica refiere su desconcierto, a medio camino de la frustración laboral y de una salvadora reafirmación de la memoria. Viene luego la historia de un chico que evoca el nacimiento y el ejercicio de su compromiso antifranquista en contraste con la deriva degradada del primo suyo que le abrió los ojos a la política. El cuarto rela-

to indaga en la intimidad dolorida de una joven enfrentada a la familia y afligida por el estado de invalidez



JOSÉ AYMA

irreversible del padre. Cierra el libro una historia de amor, la de un patito feo y tímido, un chico dotado para la música que se encariña con una prostituta.

Todas estas historias se sustentan en un mismo principio: son relatos formativos que muestran el descubrimiento del mundo y, en consecuencia, el acceso a la madurez. También comparten idéntica perspectiva: en cada caso es el o la protagonista quien refiere en su propia voz los episodios de ese significativo pasado y lo hace con una clara voluntad narrativa, es decir, con la conciencia de contar los hechos desde una óptica posterior que los ilumina y les da un sentido. Este punto de vista novelesco constituye un acierto. Por un lado, la confesionalidad proporciona el timbre de algo auténtico al doloroso descubrimiento

de la realidad. No se trata de experiencias referidas sino vividas, que brotan con la especial densidad de lo sentido y alcanzan gran fuerza mediante un ejercicio lúcido, lacerante unas veces, analítico otras, del recuerdo. Además, se convierten en materia de la conciencia madura gracias al explícito enjuiciamiento retrospectivo. Sale, así, un muestrario

suficientemente amplio y variado de ejemplos que ilustran el fenómeno genérico indicado, el peso de la adolescencia en la persona adulta.

El muestrario de Almudena Grandes tiene el mérito primero de resultar interesante por la presentación de unas historias en sí mismas curiosas y originales, complejas pero sin rebuscamientos y que logran una ilusión de verdad. Ha tendido la autora en otras obras suyas a la prolividad anecdótica, pero aquí ciñe los sucesos a lo necesario y cuenta lo justo; nada más fuerza quizás un poco la situación en el monólogo inicial. Sólo por lo bien contado que está lo que les ocurre a esos jóvenes merece la pena leer el libro.

Los episodios tienen una sólida base en la recreación de un buen número de personajes, variados por sus diversas circunstancias, culturales y

sociales, y por sus diferencias psicológicas. Hace Grandes un fructífero ejercicio de indagación en los recovecos de la intimidad, y lo desarrolla con recursos versátiles, se acerca a la violencia, el dolor y el egoísmo, explora la soledad y la frustración, y da también paso a la ternura. Por lo común, tiende la escritora madrileña a una escritura moral

que en ocasiones se le ha ido hacia una moralización ejemplarizante. En estos relatos, en cambio, evita las lecciones y deja que esas vidas digan por sí mismas cómo es para ellas el mundo. Pero en todos los casos aparecen los personajes filtrados por la lente del escritor que derrama comprensión. Grandes tiende a mostrar proximidad ética con el sufrimiento y simpatía con la voluntad de superar los retos. Así que no son historias surgidas de la mente de un escritor impasible e indiferente, sino propuestas algo cálidas que entrañan una visión afirmativa de la existencia, sin desconocer, por ello, la adversidad y el dolor.

En conjunto, la obra produce una impresión de sencillez, pero es engañosa. Hay un atento cuidado de la estructura de cada historia y una notable exigencia al afrontar el juego de voces que requieren. En el orden verbal, Grandes se esmera en buscar las diferenciaciones lingüísticas convenientes para que sus emotivos casos resulten convincentes y verdaderos. No tiene en apariencia *Estaciones de paso* el peso ni la ambición de otros libros voluminosos de su autora, y, sin embargo, me parece uno de los mejores suyos.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Budapest

CHICO BUARQUE. TRAD. MARIO MERLINO. SALAMANDRA, 2005. 159 PÁGS. 10'76 E.



MICHEL EULER

Cantante y compositor brasileño de prestigio internacional, no es la primera vez que Chico Buarque (Río de Janeiro, 1944) se adentra en el género narrativo, como hiciera en *Estorbo* (1991) y *Benjamín* (1995).

PERO la obra que se considera más lograda de su producción es *Budapest*, publicada en Brasil en 2003. Pese a su relativa brevedad, se propone problemas tradicionales en la novela contemporánea: la doble existencia que se corresponde con la de la lengua, es decir, el significado de la identidad. Asimismo, aborda la autoría literaria y la trascendencia personal de la literatura misma, aunque todo ello se trata desde el humor. Y es de sobra conocida la dificultad de construir mundos literarios eficaces desde lo que Cortázar en *Rayuela* definía como un "roman comique". Chico Buarque consigue hacernos partícipes de dos espacios literarios bien distintos: Río de Janeiro y Budapest, ciudad ésta que dará título a la novela. De hecho es a través de la lengua húngara, de su musicalidad y su atracción, como el protagonista se adentrará en lo que habrá de cambiar su vida.

El brasileño José Costa forma parte de una extraña asociación de escritores anónimos, capaces de elaborar desde discursos polí-

ticos, autobiografías de encargo hasta novelas, que celebran sus congresos en diversas ciudades. La acción se inicia cuando el avión realiza una escala forzosa en Budapest y en la televisión del hotel del aeropuerto descubre el húngaro, "única lengua del mundo que, según las malas lenguas, el diablo respeta". Costa estaba casado con Vanda, una periodista de éxito de la que tiene un hijo, y ella desconocía los trabajos literarios de su marido, quien formaba sociedad con Álvaro en la agencia "Cuña & Costa Agencia Cultural", que ofrecía servicios literarios de todo orden. Los inicios del relato se centran en las características de su trabajo, en las dificultades de compartir la vida profesional de Vanda y en el orgullo del protagonista por escribir una literatura anónima. El desencadenante serán las memorias noveladas que ha de escribir para un ejecutivo alemán, con quien se identifica, sirviéndose de 20 cassetes que más tarde abandonará para seguir su propia inventiva. Porque lo que convierte el

alemán en un personaje de interés es la adopción de la nueva lengua (el portugués) en la que se escribe, bajo su nombre, el libro. Entre los celos, el libro que ha finalizado, pero que pretende que no se publique y el deterioro de sus relaciones familiares, decide trasladarse a Budapest y aprender el húngaro. Su profesora y después amante, Kriska, resulta una mujer tan exigente en el aprendizaje del idioma que su discípulo acabará, de humillación en humillación, en el desánimo. También ella estaba casada, tenía un hijo y a través de él se comunicaba con su marido. Se acentúan así, con aire de fábula, los paralelismos familiares, aunque el protagonista altere incluso su nombre, y se haya convertido en Zsoze Kósta. Durante el tormentoso aprendizaje este personaje, ya de doble vida, regresa a Río, donde descubrirá que la novela del alemán se ha publicado con notable éxito, que su mujer lee su *best-seller*. Regresa a Budapest, luego a Río, para acabar en la capital húngara.

Los constantes paralelismos, las aventuras del protagonista que es capaz de vivir en dos mundos, en dos lenguas y con dos mujeres producen una serie de contrastes que se resuelven con humor. Es, también, una novela construida con deliberados simbolismos, sobre las fronteras culturales y la fragilidad del individuo. Con algo de Chejov, Kafka y Borges, Chico Buarque ha elaborado una metáfora de la vida intelectual y del lenguaje sin ninguna pretensión realista.

JOAQUÍN MARCO

Final del verano

PHILIPPE BESSON. TRAD. MANUEL TALENS. ALIANZA, 2005. 154 PÁGS. 11'50 E.

AMÉRICA. Cerca de Boston. Un bar. Cuatro personajes. ¿Hemos contado la historia? Edward Hopper lo hubiera hecho en uno de los cuadros que inspira al francés Philippe Besson su tercera novela, *Final del verano*. El autor traza palabras y silencios en la boca de cuatro personajes tan comunes y tan humanos que el lector aprenderá a conocer y apreciar, a medida que descubre su resentido pasado común, a todos ellos. A la espera de una tormenta que nunca llega, Louise aguarda en el bar Phillies, en Cap Code, a su amante Norman. Lleva el traje rojo de seducir. Ben, el barman, ya conoce sus costumbres, sus bebidas, sus vestimentas, su vida. Conoce a Louise desde hace años y ha leído todas sus obras de teatro. Louise lo sabe y se enorgullece. Es una escritora de éxito la que aguarda, en ese ambiente bochornoso, estancado en el tiempo, enmudecido de soledad. Hasta que la puerta del bar se abre e irrumpe su pasado. Stephen Townsend desea reconocer el error que cometió al dejarla, hace cinco años.

La búsqueda con precaución de las palabras ciertas hacen hablar a la pareja con la mirada. Pero Louise no se fía. ¿Quién le prueba que una vez más no le están tendiendo una trampa? Leemos los recuerdos, sentimos la avalancha de sentimientos. Miradas a los ojos para descubrir el rencor, la gratitud, el amor. Pero ni una palabra de más. Y entre todo, frases sueltas de una tremenda franqueza, recibidas como balas de cañón. Y comprendemos que esa tranquilidad no es natural y que los personajes esconden una tormenta de fiebre contenida. Besson demuestra su talento de narrador al reproducir con claridad y belleza el sentimiento de abandono que viven sus personajes, extraviados en una vida aburrida. Absorbidos por sus pensamientos, a la espera en una vida en la que "ya nadie los espera", los personajes de *Final del verano* atraviesan ese momento insospechado en el que sus vidas retomarán su verdadero curso.

JACINTA CREMADES

Consejos a un escritor

ANTÓN CHÉJOV. TRAD. JESÚS GARCÍA GABALDÓN Y ENRIQUE PIQUEROS CUADROS. FUENTETAJA. MADRID, 2005. 176 PÁGS., 19 E.

“A grandes rasgos, éste es mi currículum: la medicina es mi legítima esposa; la literatura la ilegítima”. Antón Chéjov (1860-1904) gustaba de expresarse así, con suma brevedad, e hizo de ello un arte.

POR fortuna, un buen amigo suyo, Gorki, añadió contenido a la descripción del currículum diciendo que “Chéjov camina por la tierra como un médico por el hospital; hay muchos pacientes, pero no hay medicinas, y, además, el médico no está seguro de que las medicinas sirvan para nada”. La biografía del renombrado escritor ruso rebosa de episodios difíciles. La familia procedía de Taganrog, un puerto en el mar de Azov, donde su abuelo fue esclavo. Su padre tenía una tienda de ultramarinos cuando nació Antón. Tras la ruina paterna huyen a Moscú y comienza los estudios de medicina. Para que la familia pudiera comer caliente todos los días, se dedica a escribir centenares de cuentos y esbozos en revistas humorísticas. Compaginó la medicina y la literatura. Vivía cerca de Moscú, y pronto se hizo famoso, ganando el premio Pushkin de literatura, que otorgaba la Academia rusa, en 1888. La tuberculosis le hizo mudarse a Crimea y a partir de 1900 vivió en Yalta, siendo vecino y amigo de Tolstoi y de Gorki. Otro episodio destacado de su vida fue el viaje a la isla de Sajalín, donde se enviaba a los convictos. Su interés por las condiciones de vida de los desheredados y por su destino le permitió escribir sus mejores cuentos y un volumen que acaba de reeditar Alba, *La isla de Sajalín*. Lo visto allí y las experiencias propias le llevaron a aceptar que la naturaleza humana es imperfecta, muy en la veta de los grandes escritores, cuyo icono es Shakespeare, de fuerte sabor realista. El éxito de sus relatos cor-



tos y de sus obras teatrales le convirtieron en una figura respetada. Sus cartas, de las que en este volumen tenemos buena muestra, atestiguan sus buenas relaciones con intelectuales de su tiempo y de su agudeza crítica.

Su definición del cometido del escritor resulta meridiana. Debe actuar, dice, como un químico, para quien ningún producto de la tierra

resulta impuro, y añade, incluso “las pasiones ruines son tan inherentes a la vida como las buenas” (pág. 103). Para él la literatura debía buscar la realidad y representarla con la mayor verdad posible. No creía en la posibilidad de que una obra de contenido fuerte pudiese hacer daño al lector, porque “al fin y al cabo ninguna literatura logra sobrepasar el cinismo de la vida real, con una copa no vas a emborrachar a quien ya se bebió un barril” (pág. 102).

El centenario de la muerte de Chéjov nos ha regalado numerosas reediciones. Además de la de sus *Cuentos completos* o sus *Cartas*, vale la pena destacar *Unos buenos zapatos* y *un cuaderno de notas* (Alba), en la que, a partir de lo narrado por el dramaturgo ruso sobre su visita a la isla de Sajalín, Piero

Brunello ofrece “un prontuario de consejos basados en el modo en el que Chéjov llevó a cabo la investigación sobre la isla de los deportados”.

Los cuentos de Chéjov han tenido siempre éxito en España —recuerdo el tomo *Narraciones*, de Biblioteca Básica Salvat, que a comienzos de los 70 fue muy leído—, y sus dramas son representados con una cierta regularidad, pienso en *El jardín de los cerezos* o *El tío Vania*. Sin

embargo, aunque citas y partes de su abundante correspondencia eran ya conocidas, este tomo antología de cartas literarias suyas nos presenta a un Chéjov desconocido, un profundo conocedor de los resortes del relato y del drama.

Entendemos por qué era un maestro de lo breve, pues insiste en diversas cartas, dirigidas a su hermano, a su editor, en que hay que cortar y re-escribir. La literatura, repite incansable, es un trabajo, el de revisar y pulir. Añade que el yo no hace falta para nada en esta empresa. Lo mejor es describir lo que vemos, lo estudiado en otros. La prisa y la falta de observación son los enemigos naturales del artista novel. Los personajes, comenta, no llegan a la mente del creador como las olas del mar llegan a la orilla. Son siempre el “resultado de la observación y del estudio de la vida” (pág. 72). Quien crea que la tarea es sencilla se equivoca, es tan complicado como confeccionar un frac de un uniforme viejo de soldado. Y hablando de confección, le preocupan los finales. Se queja de la falta de originalidad de los propios y de los ajenos. Lo fácil es que los protagonistas se casen o se peguen un tiro. Chéjov fue un gran artista, consciente como pocos de su arte. Sus consejos merecen ser atendidos.

GERMÁN GULLÓN

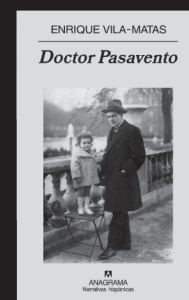


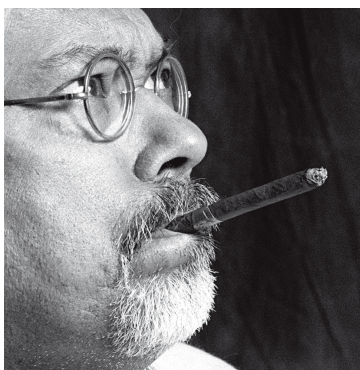
ENRIQUE VILA-MATAS *Doctor Pasavento*

La última proeza literaria del aclamado autor de “París no se acaba nunca”, “El mal de Montano” y “Bartleby y compañía”



ANAGRAMA





BEGOÑA RIVAS

Un oficio del siglo XX

GUILLERMO CABRERA INFANTE. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 551 PÁGINAS, 16 EUROS

Entre 1954 y 1960, mientras Cuba conocía el ocaso de Batista, el triunfo de la revolución y la rápida evolución del nuevo régimen hacia una

dictadura comunista, el entonces veinteañero Guillermo Cabrera Infante ejerció la crítica de cine, primero en la revista *Carteles* y luego en el periódico *Revolución*.

PERO ese contexto cambiante apenas tiene reflejo en la selección de críticas que el escritor dio a la imprenta en 1973 bajo el título *Un oficio del siglo XX*. Al menos, explícitamente: una de las consecuencias palpables de la colaboración periodística extendida en el tiempo es que acaba siendo una bitácora de la evolución del alma de quien la ejerce y de la percepción que éste pueda tener del mundo circundante. Así, en estos textos de cine aparentemente des-

conectados de la dura cotidianidad entrevemos el paso del cosmopolitismo ligero de los ambientes cultos de la Habana precastrista al inevitable empacho proselitista posterior. Por fortuna, "G. Caín", el *alter ego* de Cabrera Infante que firma estas crónicas, no llega a traspasar la invisible frontera que separa ambas actitudes ante la vida y el arte. De hecho, pronto consumaría su ruptura con el régimen. Y resulta significativo que esta compilación se hiciera

mientras meditaba ese paso decisivo.

Un oficio del siglo XX es, ante todo, el mapa tentativo de un vasto universo sentimental. Para "Caín", el cine es el gran arte del siglo XX, su mayor y casi exclusivo proveedor de mitos y el termómetro más fiable para detectar los cambios en la sensibilidad colectiva. Y, si bien el crítico siente un genuino interés por las manifestaciones de este arte en distintos países, no desaprovecha ninguna ocasión para afirmar que la mayor y mejor cinematografía del mundo es la norteamericana. Vista desde un punto de vista no muy distinto al que sostenían sus coetáneos colaboradores de *Cahiers du cinéma*, aunque con matices propios: "Caín", por ejemplo, tiene palabras de apreciación para guionistas, directores de fotografía, actores, etc., y no practica el cerrado concepto de autoría preconizado por los jóvenes críticos franceses, restringido al director.

Más interesante resulta el tono y la actitud con que el autor se dirige a sus lectores. En más de una entrevista posterior, ya en el exilio, se lamenta Cabrera de la pérdida de su público natural, el lector habanero. Seguramente no ignoraba que ese público no podía ser sino una invención, como ponen de manifiesto estas páginas, dirigidas a un lector que no es sino un fiel trasunto del crítico: culto, frívolo, cosmopolita, curioso, epicúreo y algo propenso a la melancolía y a la nostalgia de un pasado perpetuamente reinventado. Ante ese lector cómplice "Caín" es capaz de postular el advenimiento de un nuevo romanticismo, reacción natural a los secos "neorealismos" que habían ocupado las cinematografías de la posguerra. *Vértigo*, la película de Hitchcock por la que "el cronista", como gusta llamarse, siente una declarada predilección, se presenta como buque insignia de este movimiento nonato.

Pero este voluntarismo no resta lucidez al crítico: por el contrario, parece fruto lógico de su tendencia a enmarcar cuanto ve en los grandes flujos estéticos e ideológicos de su tiempo. En este sentido, cada crónica de "Caín" es un cumplido ensayo sobre la cuestión central del film del que se ocupa, ya sea el mundo de Tennessee Williams o los retos a la moralidad establecida que significaron, en su día, filmes como *...Y Dios creó a la mujer* o *Lolita*. Que "Caín", al mismo tiempo, fuese forjando un estilo personal, y hasta adiestrándose en el ejercicio del juego de palabras, su marca de fábrica, no parece sino una secuela inevitable. Y es curioso que este *Oficio...* provisional no fuese sino un modo de aprender el otro oficio, el definitivo.

Mi vida hecha cenizas. Diarios 1920-1965

CARLOS ESPLÁ RIZO. ED. PEDRO LUIS ANGOSTO Y ENCARNA FERNÁNDEZ
RENACIMIENTO. SEVILLA, 2005. 377 PÁGINAS, 19,25 EUROS

BAJO el magisterio intelectual de Blasco Ibáñez y la batuta política y moral de Azaña, Carlos Esplá (Alicante 1895-México 1971) se convertiría en un periodista destacado en la lucha contra la dictadura de Primo de Rivera y en un influyente servidor de la República: llegó a ser subsecretario de Gobernación y de la Presidencia con Azaña y ministro de Propaganda con Negrín. Pero donde su figura adquiere un relieve propio es en el exilio. Desperdigados y poco a poco desaparecidos los gestores republicanos, Esplá tratará inútilmente de unificar los restos de la oposición exterior a Franco, tan dividida y enfrentada en la diáspora como lo estuvo durante la guerra civil. Poco a poco, a través de sus etapas en Washington, Nueva York y México, los sueños del regreso a la patria y a una pronta restauración democrática se desvanecen mientras se consolida el franquismo. La

epopeya vital de quien fue uno de los guías republicanos del exilio se va trocando en la monótona condición de administrador de unos fondos en solidaridad con una entelequia. Lástima que toda esta apasionante desazón hacia el olvido—el drama de una de las generaciones más cultas de la historia de España—, se cuente aquí en las notas sueltas de un diario desigual, que no renuncia ni a los chascarrillos, a veces falto de apoyo contextual para dar más enjundia a lo que corre el riesgo de quedarse en mero apunte literario. Por fortuna, los lúcidos diagnósticos de Esplá sobre figuras del destierro y sobre el conformismo interior (el diario concluye diez años antes de la muerte de Franco) restituye el interés de unos textos narrados con pulso de escritor.

RAMÓN PEDRÓS

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Raymond Aron: un liberal resistente

JOSÉ MARÍA LASSALLE. FAES. MADRID, 2005. 369 PÁGINAS, 10 EUROS

En la larga línea de los intelectuales franceses que han dejado su impronta en la cultura occidental, una línea en la que se inscriben Montaigne y Pascal, Diderot y Voltaire, Tocqueville y Zola, Camus y Sartre, Raymond Aron ocupa un lugar destacado, que no siempre se le ha reconocido.

A caballo del veinte aniversario de su muerte, ocurrida en 1982, y del centenario de su nacimiento, que tuvo lugar en 1905, la Fundación para el Análisis y los Estudios Sociales (FAES) organizó el año 2004 un seminario sobre el pensamiento de Raymond Aron, cuyas ponencias se publican ahora en forma de libro. Se trata de una iniciativa digna de elogio, porque no conviene que sus agudos análisis sobre algunos de los problemas centrales queden olvidados por la errónea suposición de no tienen relevancia para las cuestiones muy distintas que nos preocupan a comienzos del siglo XXI.

Tanto más en cuanto que Aron tampoco tuvo un gran impacto en la elite intelectual española en sus años formativos del final de la dictadura. En su evocación personal de aquellos años, Alejandro Muñoz-Alonso recuerda cómo para un joven interesado en los estudios sociales y políticos no era entonces fácil centrar su atención en Aron. A pesar de la dictadura, la influencia intelectual francesa era muy grande, como siempre lo había sido en nuestro país, pero el pensador más admirado era Jean-Paul Sartre, mientras que en el terreno más estrictamente académico la influencia mayor era la de Maurice Duverger, quien por entonces defendía la tesis de la convergencia progresiva de los sistemas occidental y soviético. Las posiciones firmemente antitotalitarias, y por tanto anticomunistas, de Aron podían parecer un tanto extremadas, mientras que su denuncia de los su-

cesos de mayo de 1968 como una gran mascarada le daba la imagen de un conservador anticuado, incapaz de comprender los nuevos rumbos de la sociedad. Para quienes en el opresivo ambiente del tardofran-



EL CENTENARIO DE ARON, AGUDO ANALISTA DE SU TIEMPO, HA PASADO DESAPERCIBIDO

quismo deseaban abrirse a las nuevas ideas no parecía el mejor guía.

Hoy sabemos que no era así, que Aron fue un agudo analista de su tiempo, un tiempo dominado primero por la marcha hacia la segunda guerra mundial y luego por una guerra fría que él describió, en una frase brillante, como una situación de paz imposible y guerra improbable. Para quienes quieran comprender ese aspecto esencial del siglo XX que fue el enfrentamiento entre la democracia liberal y los totalitarismos de derecha e izquierda, sus libros, desde aquel *Opio de los intelectuales*

La filosofía de la historia y de la sociología alemana fueron los temas que más interesaron al filósofo francés Raymond Aron (1906-1983) desde su juventud. A partir de su análisis llega a la conclusión de la arbitrariedad de la historia, por lo que se enfrenta a la dificultad de hablar de "objetividad histórica". Dentro de esta misma línea de pensamiento establece que lo

que más se podría acercarse a la objetividad es la metodología para el estudio de esta disciplina. Fue uno de los grandes analistas de la sociedad actual y de la actuación de los intelectuales de izquierda. Trabajó estrechamente con De Gaulle. A partir de 1945 impartió clases en el Ecole Nationale d'Administration y del Institut d'études Politiques. De su producción literaria cabe destacar *Introduction a la philosophie de l'histoire, Dimensions de la conscience historique, o La société industrielle et la guerre.*

tuales con el que denunció en 1955 los falsos mitos del marxismo hasta sus *Memorias*, publicadas en 1983, representan una buena aproximación.

Los trece ensayos que integran *Raymond Aron: un liberal resistente*, abordan distintos aspectos de su pensamiento, con desigual fortuna como es habitual en este tipo de libros colectivos. Al lector que no parta de un conocimiento previo de la obra de Aron cabe recomendarle que comience su lectura por el ensayo de

José María Lassalle, que proporciona una visión de conjunto de la misma. Por su parte Nicolás Baverez, autor de una biografía de Aron publicada en 1995, concluye su ensayo con una reflexión sobre los problemas actuales a la luz del pensamiento de aquél. Una

de sus conclusiones se refiere a la necesidad de reconstruir el vínculo transatlántico, en un momento en que la respuesta de los Estados Unidos al terrorismo, que ha primado los aspectos puramente militares y nacionales, ha obtenido unos resultados efectivos modestos y ha deteriorado profundamente su imagen; mientras que la Unión Europea, casi inexistente en los planos militar y diplomático, ha presenciado el sucesivo hundimiento del pacto de estabilidad y del proyecto constitucional.

JUAN AVILÉS

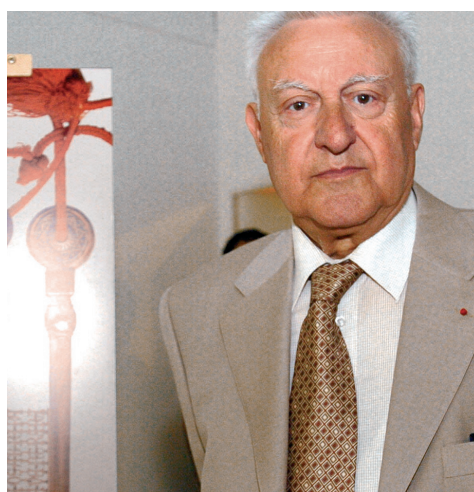
Los judíos en España

JOSEPH PÉREZ. MARCIAL PONS. MADRID, 2005. 360 PÁGINAS, 19,25 EUROS

Joseph Pérez nos tiene acostumbrados a magníficas síntesis sobre la historia de España, cuyos ingredientes básicos son: conocimientos, mesura y amenidad, administrados siempre en las proporciones precisas para atraer no sólo al lector aficionado a la historia sino también a los especialistas.

SÓLO sus considerables y variados conocimientos le permiten abordar la dilatada historia de los judíos en España con la profundidad y el equilibrio con que lo hace. No se trata ya del libro de un modernista, sino de un estudio que va desde los tiempos remotos de la presencia de dicho grupo hasta la actualidad. Como el propio autor avisa –y resulta lógico al tratarse de una síntesis– no ha pretendido aportar nada sustancialmente nuevo y su única originalidad son algunas observaciones y comentarios. Pero el mérito del libro está en buena medida en ellos, en esa moderación a la que aludía antes. En un tema tan polémico, la sensatez y ponderación del autor es una garantía, mucho más cuando, como en este caso, se basa en una información exhaustiva.

Así, y entre otras muchas precisiones, Pérez señala que hasta bien entrado el siglo XIX, con el surgimiento del concepto moderno de raza, el judaísmo había sido únicamente una religión y no una etnia. Rechaza asimismo el mito de la convivencia medieval de las tres reli-



CARLOS MIRALLES

giones, y recuerda el significado histórico negativo del término “tolerancia”, distinto al sentido positivo que tiene en la actualidad. A partir de la distinción entre cultura judía y cultura de los judíos, critica también el mito de las tres culturas, afirmando que en la España medieval sólo hubo dos culturas dominantes, primero la musulmana y después la cristiana, a las que hubieron de incorporarse los judíos. En relación con las actividades de los judíos hispa-

nos, rechaza los tópicos de su dedicación mayoritaria al préstamo y al comercio.

Estas y otras matizaciones se van desgranando a través de un preciso recorrido histórico que analiza los periodos de auge y de dificultades de los judíos hispanos, así como sus costumbres, o los frecuentes conflictos con las culturas dominantes. No obstante, afirma que los judíos de España gozaron de un estatus legal y penal autónomo sin igual en ningún país europeo, lo que propició la llegada de judíos de otras naciones cuando fueron desterrados de Alemania, Inglaterra o Francia en los siglos XIII y XIV. Analiza el antijudaísmo, sus raíces

y manifestaciones, y estudia también pormenorizadamente las persecuciones hispanas de finales del siglo XIV y la expulsión de 1492, que supuso el final legal de los judíos en España, rechazando, de forma razonada, las exageraciones sobre el número de los expulsados o las consecuencias de la expulsión. No se olvida, obviamente, del problema de los conversos, los judíos bautizados, cuyo notable aumento tras las persecuciones de finales del siglo XIV

llevaría a la creación de la Inquisición, encargada de vigilar la pureza de la fe.

Expulsados los judíos, el problema converso continuó, convirtiéndose en una obsesión religiosa y social durante los siglos XVI y XVII. Pérez admite la existencia de criptojudaismo, pero también señala la frecuencia de las conversiones sinceras. Su estudio, sin embargo, no se centra tanto en la peripecia de los conversos hispanos como en la suerte de los expulsados, las accidentadas peregrinaciones de muchos de ellos, o las personalidades más destacadas. La huella de los judíos expulsados le permite llegar hasta la actualidad, a través del análisis del mantenimiento de la cultura sefardí y sus manifestaciones, así como la crisis que atraviesa. Se ocupa también de la actitud frente a los judíos en la España posterior a los Austrias, las repercusiones del antisemitismo contemporáneo, o la época de Franco, para concluir con un capítulo titulado “Sefarad hoy”.

Nos hallamos, en suma, ante una síntesis imprescindible para quien desee conocer la historia de los judíos españoles, dramática y compleja –como la de todos ellos– pero con características específicas que Pérez desgana con gran acierto.

LUIS RIBOT

R E V I S T A S

El Extramundi

DIR: ÁNGEL ABUÍN. N° 42, 9 EUROS

EL Quijote es también quien más se pasea por la revista de Iria Flavia, que recupera un puñado de textos de Cela alrededor de Cervantes (desde su discurso de aceptación del premio en 1995 a otros como “Escenilla de la invención de los cervantistas” o “Leyendo el Quijote en busca de una sola palabra”) e incluye el ensayo de Adolfo Sotelo “Las aventuras del maldado Don Quijote de Américo Castro y Camilo José Cela”. Escriben también Benjamín Prado, Vicente Gallego y Javier Zardoya.

Zut

DIRECTOR: JUAN BONILLA. N° 1, 10 EUROS

DE todo hay en esta nueva revista malagueña que pretende, según editorial, “compartir una cabalgata de nombres propios, de sitios interesantes, de obras que nos parece deben destacarse”. Los nombres de esta primera cabalgata son Juan Cobos Wilkins, que se acuesta con Peter Pan y despierta con Barrie; Boris Groys con el espléndido ensayo “La ciudad en la era de su reproducción turística”; Jesús Aguado en tren por la India; dos cuentos de J. D. Salinger; y el propio Juan Bonilla entre fotógrafos. Lujos varios.

Historia de la ciencia

CARLOS SOLÍS Y MANUEL SELLÉS. ESPASA. MADRID, 2005. 1191 PÁGINAS. 38'37 EUROS

Sería pretensión vana intentar reducir a los estrechos límites de un comentario el caudal de información que ofrece este libro. A otra escala es lo que les sucede a sus autores en relación con el tema que abordan: "No es tarea sencilla escribir una historia de la ciencia que vaya de Stonehenge al telescopio espacial Hubble o siquiera sea de Aristóteles a Einstein".

Y verdaderamente, un simple índice de lo que aquí se contiene bastaría para llenar cumplidamente esta página. Su propósito es hacer ver que la ciencia es un bien cultural al que no son ajenas cualesquiera manifestaciones materiales o espirituales: tecnología, economía, política o religión. Y lo acometen concentrando su atención

en dos grandes polos, las ciencias de la naturaleza y las matemáticas utilizadas por ellas, con las sucesivas ramificaciones de ambas.

Así, la primitiva medicina y las matemáticas junto con la astronomía suponen los primeros vagidos, todavía con ciertos componentes míticos, de una ciencia que aspira a ser un sistema de representación cognoscitiva y un control de la realidad natural y social. Los griegos la dotan de un carácter metodológico y filosófico, con propuestas que se pueden defender y justificar. Los tres máximos matemáticos helenísticos, Euclides, Arquímedes y Apolonio instituyen la matemática abstracta, que sirve de base a la mecánica, ingeniería, óptica, música y astronomía; como disciplinas adheridas en la Edad Media se les incorporarán también el álgebra, la ciencia experimental, la cinemática o, en las ciencias de la naturaleza, la alquimia, la medicina y la historia natural. Tiempo éste en el que irrumpen los pueblos invaso-

res de Roma, luego el Islam con sus aportaciones y, finalmente, florece el Renacimiento cristiano.

cedimiento sistemático de organizar los reinos naturales, en lo que se adelanta quizá la botánica.

Llegamos al siglo XVIII, la ciencia de la Ilustración, con sus ideas de progreso y predominio de la razón. El avance de la técnica provoca la revolución industrial. La filosofía natural se abre al experimento y el calor, la electricidad y la meteorología pasan a ser ob-

voisier definiendo el papel del oxígeno y estableciendo la nomenclatura química. La historia natural registra entre otras las polémicas de Lineo y Buffon sobre la clasificación taxonómica. Es el XIX el siglo de la ciencia que alienta la fe en el progreso económico y tecnológico. Su prestigio e influencia crece sobre todo en la biología y en las ciencias humanas. Asoma ya la especialización en terrenos que transitan el electromagnetismo, la relatividad, la termodinámica y la física estadística, y, en la química, la espectroscopía, la radiactividad y los modelos atómicos. Las ciencias naturales van imponiendo sus teorías morfológicas y evolucionistas y desde la paleontología a la teoría celular y la microbiología se anotan nuevos descubrimientos.

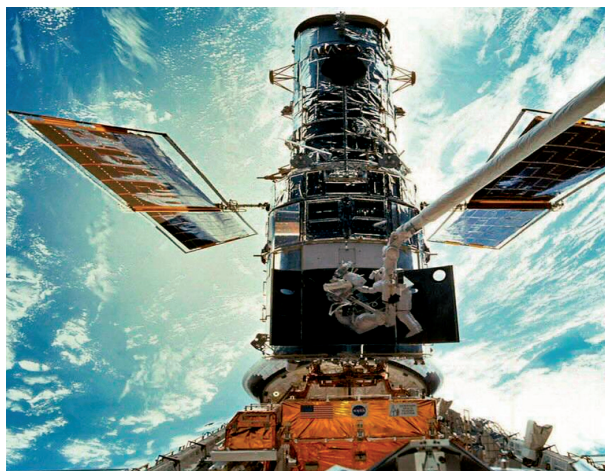
Los profesores Solís y Sellés se arriesgan por último a penetrar en el siglo XX y analizar sus logros: física cuántica, astrofísica, micro y macrocosmos, genética, biología molecular... La ciencia sienta su posición a través de sus relaciones con el Estado, la industria y la sociedad: ejemplos respectivos, las aplicaciones militares, la electrónica y un sistema de vida impensable un siglo atrás. Lo dije ya: todo

esto no es siquiera un mínimo escaparate de lo que aquí encontrará el lector; y podrá seguirlo sin tropiezos técnicos, como quien lee un libro de amenos relatos o de historia. En cuadros aparte, las clásicas "ventanas", encontrará si lo desea más explicaciones de esta estupenda narración de la gran aventura de la ciencia.

JOSÉ JAVIER ETAYO



LOS AUTORES REVISAN LA HISTORIA DE LA CIENCIA, DEL PREHISTÓRICO STONEHENGE AL TELESCOPIO ESPACIAL HUBBLE



El siguiente gran capítulo se ocupa de la ciencia moderna, la del siglo XVII, que se suele identificar con el heliocentrismo y la mecánica newtoniana pero que presenta muchas más caras y camps nuevos. Los modelos astronómicos de Copérnico, Kepler y Galileo culminaron con la síntesis de la filosofía natural de Newton, regida por principios matemáticos en los que también se apoyan otros desarrollos de la física. En cuanto a las ciencias de la naturaleza, refractarias algunas, como las biomédicas, el método de Newton, cuentan con los estudios en anatomía y fisiología humanas de Vesalio y de Harvey pero se echa de ver un pro-

jeto de estudio de esa física experimental. Está también la física exacta, porque el método matemático se va extendiendo a casi todas las esferas de la actividad humana. Y aunque los físicos aspiraban al empleo de formulaciones algebraicas, como son las de Euler y Lagrange, la llamada "física matemática" tardará un siglo en llegar. Y empieza la revolución química, que personifica La-

A R T E



El arte que fue huella,

LA FORMA RESTITUITA. ARTE ITALIANO DE FIN DE MILENIO. COM: MARCO MENEGUZZO Y FREDERIC PRYNA. CENTRO

ADAPTADA a sus dimensiones, ocupa un lateral del vestíbulo del Centre Cultural Contemporani Pelaires aquella magistral interpretación plástica, todo un manifiesto de Mario Merz, de la famosa progresión matemática de Fibonacci (ideada por el abad Leonardo da Pisa en el siglo XII), por la cual no sólo todo número resulta de la suma de los dos anteriores, sino que toda línea recta se prolonga hacia el infinito hasta configurar la espiral. Realizada en plena actividad del grupo de artistas aglutinado por Germano Celant, esta singular obra sin título, de dimensiones variables y datada inicialmente en el año 1971, ejemplifica probablemente el espíritu, la actitud y los principios éticos y es-

téticos que alentaron las búsquedas de aquellos jóvenes que a mediados de los sesenta hicieron que el mundo internacional del arte volviera su atención a la vieja Europa.

Junto a la profunda y filosófica imagen de vida y tiempo del ya fallecido maestro de los iglús, la estrella poligonal de Mimmo Palladino (uno de los dos artistas reunidos no adscrito al “Arte Povera”), yace sobre la vetusta piedra como metáfora de ese conflicto siempre renovado entre el hombre y la naturaleza y esa tendencia innata al orden en la medida que delata las raíces, inexorablemente clasicistas, del alma italiana.

Un poco más allá, tras el cristal, tintinea la llama prendida por Jannis

Kounellis sobre la opacidad de una plancha de hierro industrial.

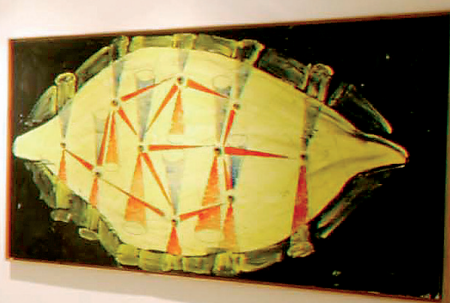
Cerca de esa magistral pieza del maestro (de 1990), unos zapatos llenos de vasos y apresados por bandas de plomo sobre un texto ilegible lanzan al visitante esa provocadora interrogación que es la imagen arte.

Fueron ellos—muchos de los que integran esta excelente muestra—quienes devolvieron la imperfección y la sombra al arte contemporáneo, impregnando de misterio y ambigüedad sus creaciones. Prendieron de nuevo la luz de la palabra y dieron forma a la inquietud: “Non c'è una sola immagine del mondo, una sola immagine della mente —escribía Claudio Parmigiani en 1995— che non sia letteraria”. Buscaron la be-

lleza de lo pobre, lo banal y lo precario—de todo aquello susceptible de ser poseído por la huella— y transformaron las formas haciéndolas sinónimas de sus propias actitudes. Fue otra suerte de “salto en el vacío”, uno distinto al de aquel núcleo francés que buscaba también precipitarse en el espacio. Ellos lo hicieron significando la experiencia, combatiendo el “hacer” haciendo visible la fuerza del “ser”. Sustituidos en los grandes eventos que revisan el “arte actual” por las jóvenes generaciones, a menudo se nos escapa que su contribución va más allá de las páginas ya escritas de la historia del arte.

Con las excepciones de Mario Merz, fallecido en 2003, y de Alig-

VISTA DE UNA DE
LAS SALAS DE CEN-
TRO CULTURAL
CONTEMPORANI
PELAIRES



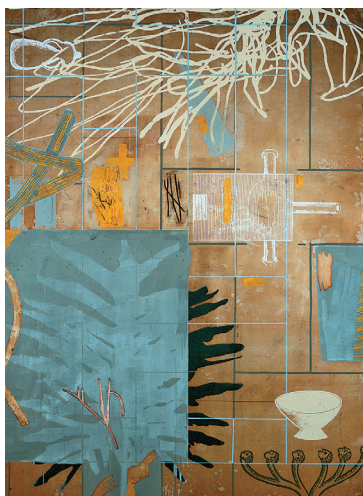
sombra y silencio

CULTURAL PELAIRES. C/. VERÍ, 3 . PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 20 DE NOVIEMBRE

hiero & Boetti, desaparecido en 1994, los artistas seleccionados en *La forma restituida...* siguen activos y realizando interesantes proyectos, como, entre otros, la reciente intervención de Giulio Paolini en la colección del Mart o las últimas instalaciones de Parmigiani con ceniza. Sólo Domenico Bianchi, autor de los exquisitos lienzos de cera con dibujos de fibra de vidrio, (un niño en los sesenta), ha sido incluido por afinidades artísticas.

No ha sido casual que los comisarios Frederic Pinya y Marco Meneguzzo hayan abierto esta muestra de dimensión museística que se plantea la pervivencia del arte italiano, con una paradigmática instalación, la de Merz, que invita a mirar

alternativamente hacia el pasado y el futuro, hacia lo individual y lo universal, hacia la obra exacta del hom-



MIMMO PALADINO: SIN TÍTULO, 1997

bre y hacia la obra, siempre aleatoria, de la naturaleza.

Tan ambicioso planteamiento inicial, que hace que recordemos las importantes contribuciones de otros insignes compañeros de viaje esta vez ausentes, como Penone, Calzolari o Anselmo, se desarrolla con obras históricas como el *Suelo* de Alighiero Boetti de 1966 —una contundente respuesta a la fría perfección minimalista de las *Floor Pieces* de Carl André, del mismo año—, o los dos “mapas” del propio Boetti —uno pintado sobre papel entelado en 1986 y otro, el de 1990, bordado sobre algodón—, que merecen espacio propio en cualquier museo. Probablemente nunca mejor que hoy podría su aguda mirada ser plena-

mente apreciada. Las hay, como *El observador preso de la comprensión*, lápiz y pintura al temple sobre tela de Claudio Parmiggiani, que son flores raras en el mercado. Hay lugar para obras familiares como los espejos de Pistoletto, para pequeñas sorpresas, como el lápiz sobre papel de Marisa Merz de 1988, y momentos álgidos como nuestro encuentro con el *Bis a bis* de 1992 de Giulio Paolini, o sus *Intervalos* de 1984, torsos demediados que cautivan con la poderosa levedad de su presencia, dando prueba del talento y el exquisito sentido estético de un artista, el más conceptual del grupo, que ha dedicado gran parte de su trayectoria a reflexionar sobre conceptos artísticos teóricos, como el de la mimesis, aquí ejemplificado.

En el tiempo de la globalidad y las contaminaciones lingüísticas, el cruce de miradas de estos diez artistas mantiene su amplísima y nada convencional gama de recursos, técnicas y materiales: *Descolocado*, la bellísima obra realizada este mismo año por Claudio Parmigiani, es “sólo” “humo sobre tabla”. *Marzio* y *Mariano* de Gilberto Zorio, la reciente indagación del artista que de tantas formas distintas ha explorado el tema de la energía, convive en la más estrecha sintonía con esa composición sin título de 1990 en la que el artista dibujó una estrella de cobre de cinco puntas sobre un fondo de breca. Incluso las pinturas de Palladino, plenamente deudoras de su trabajo en los ochenta, han sabido incorporar nuevos rasgos de hibridez.

Veinte o treinta años y su gran diversidad separan algunas de estas obras. Pero todas, antiguas y recientes, se yerguen igualmente altivas como una consistente alternativa y un contrapunto a esa dialéctica de lo circunstancial y lo efímero que tiende a dominar la escena artística actual.

PILAR RIBAL



PEPE ORTEGA:
PUERTA SUR, 1995

Agua crujiente: ¡Qué bien suena!

A UA CRAG_ AGUA CRUJIENTE. COMISARIO: RUFO CRIADO. MUSEO PATIO HERRERIANO. JORGE GUILLÉN, 6. VALLADOLID. HASTA EL 18 DE SEPTIEMBRE

¡QUE bien suena esa definición: Colectivo de Acción Artística y Espacio Alternativo!, dice Luis Francisco Pérez, cuando se refiere a la que de sí mismos daban, hace ahora veinte años, los integrantes de A Ua Crag, un grupo de artistas que fundaron, en Aranda de Duero (Burgos), un centro autogestionario e independiente, con una vocación internacional y una voluntad pedagógica, si no didáctica, paralela, que desarrolló su labor desde 1985 hasta 1996, con un periodo especialmente álgido entre 1988-1993.

Si actualmente hay cierta unanimidad de juicio sobre lo ocurrido en la escena artística en la “alegre” década de los ochenta, con sombras mayores y más espesas que las luces que la iluminan, y, ciertamente también, hay un reconocimiento explícito de que gran parte de los movimientos entonces desencadenados no fueron sino oportunismos mercantiles, llama más la atención, y así lo certifica esta oportuna exposición, la solidez y coherencia de una propuesta surgida extramuros del mercado, con la pretensión de servirse de él en la medida que considerase adecuada, sin

renunciar a sus fuentes de procedencia ni a una actividad en un tanto por ciento elevadísima disidente de las tendencias en promoción, que empleaba para su funcionamiento cauces en apariencia tradicionales —así la inauguración del Espacio-Galería A Ua Crag, las colaboraciones con otras salas, la presencia en ARCO, las publicaciones y ediciones de arte— sin olvidar en lo que fueron pioneros, su ámbito internacional, del que cabe decir que, en la medida de sus inversiones, alcanzó un éxito que para sí quisieran quiénes hicieron costosísimas campañas de promoción evacuadas ineluctiblemente con el fracaso.

No citaré por su nombre a todos sus componentes —entre ellos Miguel Cid, Rufo Criado, Rafael Lamata o Jesús Max—, ni todas sus exposiciones —sólo las hechas en Rheinlandhalle, de Colonia; A(rt) Ssenede, en Assenede, Bélgica; en el Centrum Beelde Kunst, de Rotterdam, Holanda; en la Chapelle Saint Louis de la Salpêtrière, de París y el Musée Bonat de Bayonne—, ni las restantes actividades que realizaron, pues están precisa y coor-

dinadamente documentadas en la exposición, sino que señalaré la actualidad y vigencia de sus iniciativas y de tantas piezas ahora reunidas, vinculadas a la expansión del discurso político, a la interrelación arte-naturaleza y su configuración en el espacio público y el privado, lo corpóreo que abarca desde la identidad a la participación performativa, la incorporación no artificiosa de los nuevos medios sin renunciar a disciplinas habituales, etc., así como su ilación con la tradición centroeuropea más que con la norteamericana. Un espectro lo suficientemente amplio como para que el paso de los años no nos haya distanciado de ellos ni escatimado vigencia a sus proposiciones.

La muestra, a mi juicio, es un ejemplo a seguir para el conocimiento de lo que, surgido en el ámbito local, lo sobrepasa hasta el punto de hacerlo imprescindible tanto en ese mismo terreno —al que desgraciadamente se dirige la mayor parte de la estrecha actividad autónoma y municipal—, como en aquellos donde impulsó su reflexión.

MARIANO NAVARRO

EL momento político de Irán recuerda, salvando las muchas distancias, el que vivió España en la década de los setenta; con todos los anhelos y contradicciones, como han venido a demostrar las últimas elecciones presidenciales, de una sociedad que se sale por las costuras en que ha estado encorsetada. De ahí el interés por conocer más directamente su realidad social, más allá de los tópicos, acuñados por George Bush y compañía, del “Eje del Mal”, o el país sometido al fanatismo religioso. Y, desde luego, uno de los modos de hacerlo es tomar el pulso a la creación artística contemporánea, expresión siempre, pero más en tiempos de mudanza política e ideológica, de los deseos de cambio.

Después de la Revolución se suma a la serie de exposiciones sobre arte contemporáneo iraní que han sido presentadas tanto en España como en otros países europeos, aglutinando creadores de dentro y fuera del país, con la diferencia de miradas que tal combinación implica. El problema es que uno sale de la muestra con un cierto regusto americano, cuando lo que había ido a ver es justamente una exposición de arte diferente.

Un vistazo a los planteamientos esgrimidos por el comisario, Octavio Zaya, viene a reforzar esa primera impresión, al poner el acento en el hecho de que son “artistas contemporáneos de Irán” y no artistas “iraníes”, en cuanto que traten una temática concreta o encuadren su actividad en un marco cultural o discursivo determinado. De las tres acepciones de lo nacional, Zaya se queda con la vecindad administrativa, negando explícitamente el va-

DESPUÉS

lor de las otras dos. Ciertamente, esto le permite conformar una combinación de creadores y temas que, en algunos casos, como los de David Abir, Kouros Esmaeli, nada tienen que ver con lo vernáculo, lo *iraní* (por más difícil que resulte dar un contenido a este concepto). Pero también cae en la contradicción de agruparlos bajo un título que hace

obras en la fotografía y el vídeo, que el comisario defiende como medios netamente *contemporáneos*, puede ser entendido, desde esta perspectiva, como una muestra más de ese aherrojar el arte, sea de donde sea, a los criterios de las grandes galerías.

El modo en que la muestra aborda el arte iraní plantea también el problema de la interpretación, a pe-

ro también se contradicen. Ideología y perspectiva (el hecho de vivir en el exilio, en el país o entre dos mundos) determinan códigos muy diferentes aparentemente establecidos sobre un mismo sistema de significantes.

Afortunadamente, todo lo expuesto no impide el disfrute individualizado de las obras y constatar

tenerse de la obra de Saregh Tirafkan, que plantea toda una subversión de los principios de identidad sexual a través de una mirada irónica a las tradiciones culturales de su país. O del mosaico de imágenes tomadas de las fotonovelas emitidas por la televisión iraní firmada por Farhad Moshiri.

En el extremo opuesto podría-



THE VIEW DE
SHOJA AZARI,
2005

Irán, al gusto internacional

DE LA REVOLUCIÓN. COM.: OCTAVIO ZAYA. KOLDO MITXELENA. URDANETA, 9. SAN SEBASTIÁN. HASTA EL 18 DE SEPTIEMBRE

referencia explícita al momento sociopolítico de Irán para luego negarnos una lectura, incompleta, parcial, o lo que se quiera, de la situación actual de la sociedad farsi.

Lo que Octavio Zaya plantea no es una exposición sobre el arte iraní, sino una visión americanizada, occidentalizada, del arte iraní; pasada por el filtro de los intereses del llamado arte internacional (entendido como estructura de mercado). El hecho de centrar la selección de

sar de que su comisario eluda la cuestión afirmado que “el arte no comunica realidad, ni experiencia, ni historia. De hecho, el arte no comunica nada”. Sin duda, uno de los problemas del arte contemporáneo es su escasa efectividad comunicativa, pero eso no quiere decir que la comunicación no sea su objetivo. Y una muestra como ésta plantea la dificultad añadida de establecer una lectura *correcta* ante la presencia de dos sistemas de valores que se mezclan,

la calidad, aunque con altibajos, de las piezas seleccionadas. Quizá uno de los trabajos más emblemáticos sea el de Shadi Gadirian, cuya serie *Qajar* (su trabajo de fin de carrera en la escuela de arte) consiste en una serie de retratos, compuestos siguiendo los estereotipos vigentes a comienzos del pasado siglo, en los que suma al traje tradicional femenino elementos de la sociedad moderna: aspiradoras, radiocasetes o latas de refresco. Parecida lectura puede ob-

mos situar a David Abir, cuya instalación combina geometría y sonido, o el vídeo de Shahryar Nashat, rodado en Roma y centrado en el individuo, transculturalmente entendido. Y claro, la emblemática, y debatida, Shirin Neshat, representante del arte iraní en el exilio y creadora de buena parte de los mitos que manejamos sobre eso que venimos a llamar lo iraní.

RAMÓN ESPARZA



VISTA DEL MONTAJE DE MURADO EN LUGO

Memoria e intimidad de Antonio Murado

AM 34X 24 VOL. 1. MUSEO PROVINCIAL DE LUGO. PZA DE LA SOLEDAD S/N. LUGO. HASTA EL 25 DE SEPTIEMBRE

ANTE un verano desolador en lo que a propuestas artísticas en Galicia se refiere, sobresale la muestra que Antonio Murado (Lugo, 1964) ha preparado para el Museo Provincial de Lugo como una de las pocas citas imprescindibles. Dirigido por Encarna Lago, el Museo, de pretensiones modestas, viene realizando una interesante promoción de los artistas lucenses que no podemos dejar de reconocer –prestando una especial atención a las publicaciones–, sobre todo si comparamos su labor con

la de otros lugares en Galicia hoy dominados por la pereza y la desidia.

En este caso, la exposición de Antonio Murado resulta sorprendente. De todos los proyectos expositivos de Murado éste ha sido el más atrevido; también el más personal e íntimo. Hace unos años, a propósito de la excelente muestra que este artista ofrecía en el CGAC, señalaba en estas mismas páginas cómo Murado trataba de no diferenciar lo figurativo de lo abstracto, augurando en esta advertencia su visión de la pintura. Hablaba, entonces, de un paisaje sentido, constituido desde la esencia y el gesto mínimo, pero también desde esos matices sublimes que descubrimos en las inmensidades nubladas sin puntos de fuga, capaces de activar nuestra imaginación y recuerdo, de retratar la vida de un modo indefinido, como viaje insinuado e intemporal como el hielo tantas veces buscado en los paisajes del artista. Y todo esto está presente en esta muestra, aparentemente tan diferente.

La exposición, titulada *AM34x24 Vol.1*, se compone de 109 obras que conforman un diario visual y escrito, ya que muchas de las piezas tienen una leyenda –hay que decir que un tanto cursi– que da sentido a cada imagen. Esta incursión de la narrativa ha de verse como una suerte de gabinete donde el artista revela su pasado más íntimo, como artista y persona. Así, además de revisar todas



AM 34X 24 VOL. 1

las series en las que ha trabajado hasta el momento, introduce retratos familiares como los de sus padres o su hermano, el escritor Miguel-Anxo, con pétalos en un poema de Rimbaud, su libro de ciencia naturales o la fantástica pieza que representa el *Parsifal* con la sangre como símbolo del espíritu. Incluye, incluso, a artistas como Francisco Leiro que interpreta a un personaje de ficción, en este caso a un terrateniente y esclavista brasileño. Todo cabe en este juego *kitsch* de representaciones e ilusiones pintadas que, al fin y al cabo, no es más que la propia historia de la pintura en tanto que recopilación de fragmentos de realidad.

Tal vez, merezca la pena recordar a Gerhard Richter cuando afirma que “la más banal fotografía de aficionado es más bonita que el mejor cuadro de Cézanne”, para comprender que esta recuperación de lo familiar y conocido a través de la fotografía no es más que transportar lo que es imagen al estatuto de realidad, recurso no lejano –aunque tan distante parezca– de la actitud de un Warhol que veía en la máquina de serigrafiar una valiosa oportunidad para reproducir las reproducciones. Entiendo que Murado pensará en esas fotografías como pequeños cuadros y que tratará de modificarlas a partir de esa mirada miope, richteriana, como de amateur, capaz de desbordar su sentido banal.

Concluimos, por tanto, en este significativo punto de inflexión en la trayectoria de Murado, un ejercicio de memoria y un atrevido desorden en quien, hasta hoy, se había caracterizado por un desarrollo del trabajo serial; aunque quizás, el carácter entretendido de este trabajo, hubiéramos podido intuirlo en el juego de contrarios que se hacía explícito en su más reciente inclinación por trabajar el díptico y su lógica desdoblada.

DAVID BARRO

DIPUTACIÓN DE ALMERÍA
Área de Cultura y Deporte

VI CONCURSO DE ARTES PLÁSTICAS "PEDRO GILABERT"

Podrán concurrir todos los artistas plásticos residentes en España, cualquiera que sea su nacionalidad y mayores de 18 años.

Total **13.800 euros** en premios.

El plazo de presentación de las obras será del 15 al 30 de septiembre de 2005.

INFORMACIÓN:
Tfns.: 950 211214 - 950 211216
www.dipalme.org

PINTURA - ESCULTURA - CERÁMICA

Stanley Brouwn

la medida de la locura

MACBA. PLAZA DEL ANGELS, 1. BARCELONA. HASTA EL 25 DE NOVIEMBRE

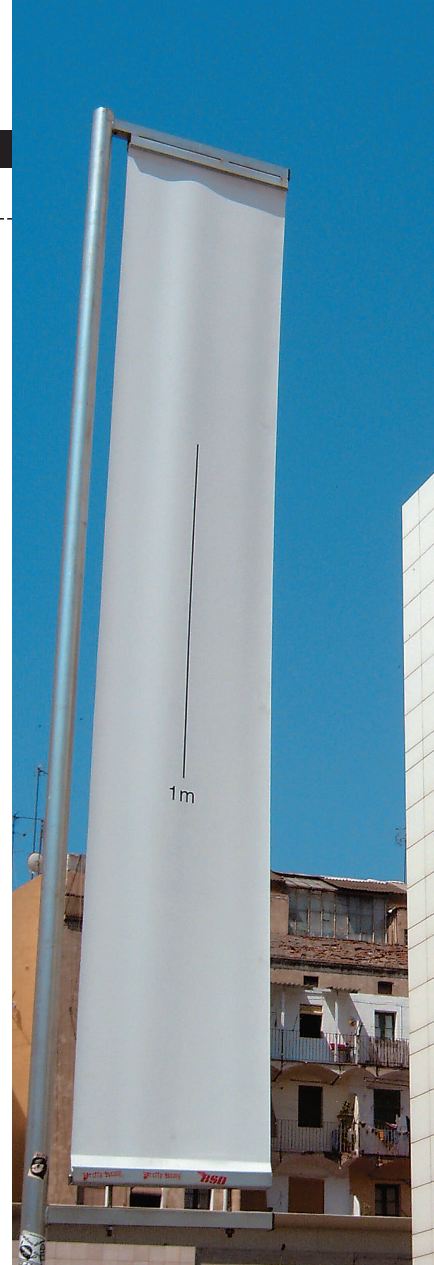
EL proyecto de Stanley Brouwn consiste, a grandes rasgos, en contar sus pasos—con la precisión más rigurosa posible—y establecer medidas entre su cuerpo, sus desplazamientos y el lugar. Consciente o inconscientemente, en Brouwn hay implícita una idea muy hermosa: el hombre —o la imaginación del hombre— como medición de todas las cosas. Brouwn utiliza antiguas unidades de longitud (pies, codos, varas) fundamentadas en la mayor parte de los casos en referencias corporales. Los sistemas variaban de un lugar a otro, pero esta diversidad desapareció con la implantación del sistema métrico decimal y la uniformidad que trajeron los tiempos modernos. En otros casos, emplea medidas de longitud estrictamente subjetivas...

Sin embargo, en esta exposición advierto un elemento paradójico: la perversión de cualquier relación creativa del hombre con el lugar o el espacio. Y es precisamente en la materialización de la idea de Brouwn, esta afirmación del hombre como medición de todas las cosas, donde se revela esta contradicción hasta la locura. La exposición consiste única y exclusivamente, y repetidas hasta la saciedad, en mediciones... Este efecto de multiplicación, en una lógica que se despliega hasta el infinito, posee efectos disolventes y desorientadores. La acumulación de medidas se convierte en una suerte de monumento al absurdo y conlleva implícitamente la negación del concepto que la sostiene, la noción de medida, esto es, el medio por el cual evaluamos

las cosas, nos orientamos y tomamos distancias.

Stanley Brouwn ha construido un laberinto, o mejor, un territorio autista al subvertir los principios cardinales de orientación. Éste es, me parece, el resultado de toda una trayectoria consagrada a una idea, mensaje que es extensible a buena parte del arte contemporáneo. Al volcar y trastocar las convenciones, aquellos artistas de los sesenta descubrieron la cara oculta del arte y la cultura, revelaron sus vísceras fétidas... Pero ahora esta obra, estos artistas, se me antojan como una gran carcajada alocada e histórica que se repite sin contención de manera nerviosa. Tan solo se oye esta carcajada hueca.

JAUME VIUDAL OLIVERAS



INTERVENCIÓN DE STANLEY BROUWN EN EL EXTERIOR DEL MACBA

PREMIOS ÁNGEL DE PINTURA

VII EDICIÓN

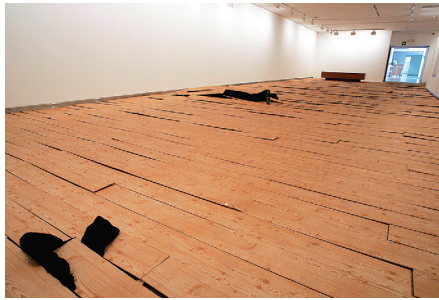
Las bases del VII Premio Ángel de Pintura, se pueden encontrar en www.premiosangel.com, llamando al teléfono 91 512 67 03 o solicitándolo vía e-mail: info@premiosangel.com, también por correo ordinario en la dirección:
C/ Virgilio 2, Edificio 1 - Ciudad de la Imagen 28223. Pozuelo de Alarcón-Madrid

ORGANIZA:  arvato services
BERTELSMANN

MP & MP Rosado

DOMUS ARTIUM. AV. DE LA ALDEHUELA, S/N. HASTA EL 11 DE SEPTIEMBRE

A la hora de valorar el trabajo de MP & MP Rosado es necesario insistir, por mucho que se haya repetido, en el hecho de que se trata de un tándem formado por dos gemelos: Miguel Pablo y Manuel Pedro Rosado. Y mucho más sabiendo que el principal argumento en su obra es la búsqueda de razones que expliquen la idea de identidad, algo que, como sería de esperar en un caso de estas características, da pie a un interesante juego de tensiones. Tras su paso por el Centro de Arte de Santa Mónica de Barcelona, MP & MP Rosado han realizado una instalación en el Domus Artium de Salamanca siguiendo las premisas que han hecho de su trabajo uno de los más interesantes de la joven escultura española. Entre éstas, hemos de destacar, sin duda, esa conciencia escenográfica que trasciende la percepción escultórica. En los últimos tiempos, los Rosado han trabajado con muros y paredes lo cual subraya esa voluntad escenográfica, pero al mismo tiempo consiguen que el espectador se instale en la duda. ¿Dónde se encuentran los personajes? ¿Están siendo absorbidos por el muro o acaso son expulsados por él? Las piezas que se pueden ver en Salamanca se han montado en espacios de transición, lo que a mi juicio es acertado porque acentúa esa persistente indeterminación, la sensación de encontrarse siempre en un espacio intermedio y ambiguo. Los muros, como en Santa Mónica, y los suelos, como aquí en Salamanca, no son sino obstáculos que dividen un espacio en dos. De este modo, se crea un escenario propicio para esta reflexión sobre presencias y ausencias, casi como un mirarse permanente en un espejo opaco. **JAVIER HONTORIA**



MP & MP ROSADO: VISTA DE LA INSTALACIÓN EN DA2

turas componen una jocosa metáfora de la realidad. Estos juguetitos, burdamente realizados a conciencia con alambres y pasta de papel, escenifican una historia dentro de un teatro imposible donde todo está supeditado a la magia de una imagen que nos transporta a una realidad cuestionada por el propio desarrollo existencial. Los personajes de las historias de Lumbreras, realizados en una mínima escala, potencian la intervención del espectador, promueven una complicidad de intenciones y marcan unas rutas donde se gestiona una ficción perfectamente estructurada para provocar la visión mágica de una historia con muchos elementos que cuestionan un proceso existencial. Todo queda supeditado a una fina ironía, mordaz a veces, festiva otras, siempre desorbitada y que parte de una sabia arquitectura conceptual —la filosofía y la literatura en perfecto maridaje— para acabar en un desarrollo de la propia existencia que, a fuerza de mostrar su posición más concreta, adopta un feliz desarrollo mediato trasunto de una realidad más que alienante. **BERNARDO PALOMO**



CHEMA LUMBRERAS: LA FARMACIA DE PLATÓN, 2005

Chema Lumbreras

CAC MÁLAGA. ALEMANIA S/N. MÁLAGA. HASTA EL 4 DE SEPTIEMBRE

UNO de los planteamientos más acertados de la programación de CAC Málaga es la permanente fusión entre el arte internacional, el nacional y lo bueno que se hace en la ciudad donde se encuentra este centro, único con cierta racionalidad, criterio y financiación de cuantos existen en Andalucía. Entre los artistas que ocupan un espacio seguro en el panorama malagueño actual se encuentra Chema Lumbreras (1957), activo ejecutor de una plástica variada que ha ido conformando diversos postulados plásticos que dejaban entrever una compleja representación donde la realidad planteaba sus posiciones más dispares. Esta exposición redonda en la identidad representativa. El autor nos conduce por una serie de instalaciones donde unas minúsculas escul-



FRAN HERBELLO: SOUVENIR I, 2005

FRAN Herbello, gallego nacido en Suiza en 1977, presenta ahora una curiosa instalación que debemos entender como coherente actuación social fiel a sus presupuestos formales y/o conceptuales. La muestra cuenta con dos propuestas, un vídeo y una divertida instalación que consiste en nada más —y nada menos— que la plantación de un campo de hierba en el interior del espacio expositivo, ocupando su totalidad. Otra vez, Fran Herbello juega con elementos cotidianos para acabar alterando la realidad con sencillas manipulaciones cercanas al ejercicio de la performance, desde un perro que ladra al visitante cuando se acerca, hasta la oportunidad de sentarse, caminar o dormir un rato en esa hierba. Herbello trabaja la diferencia desde un particular paisajismo que evoca memorias de lo rural culturizado —unos altavoces emiten sonido de grillos—, en una instalación que se ofrece a modo de escaparate de los transeúntes. El título —*Souvenir*— enfatiza este universo de recuerdo y arqueología de la memoria, pero también una dislocación de lo perdido. En el fondo, Herbello nos quiere situar ante los problemas del tiempo y la pérdida, desde un cuerpo que no encuentra su lugar hasta, en este caso, un paisaje usurpado, que no encaja aunque pretenda, como todo *souvenir*, adquirir unas mismas sensaciones. Se intuye así, cierto nihilismo existencial que nace, eso sí, desde la ironía, como este perro que vigila el Museo en ausencia de alarmas, cámaras y otros mecanismos que asociamos a la seguridad de estos espacios. Siempre desde la memoria, desde ese tiempo ya perdido. **D. B.**

Fran Herbello

ESPACIO ANEXO. MARCO. RÚA PRÍNCIPE, 54. VIGO. HASTA EL 4 DE SEPTIEMBRE

Amparo Soler Leal Asunción Balaguer

La temporada teatral comienza con la recuperación de dos grandes damas del teatro español que prometen dar una clase magistral de interpretación: Asunción Balaguer y Amparo Soler Leal. Las actrices medirán talento y oficio a partir de mañana en el teatro Bellas Artes de Madrid donde protagonizarán *Al menos no es Navidad*, un retrato agri-dulce de la vejez dirigida y escrita por el valenciano Carles Alberola.

Las dos actrices se reinventan en su vuelta a las tablas

FALTAN apenas 24 horas para el estreno y Asunción Balaguer y Amparo Soler Leal repasan diálogos, apuran réplicas, repiten entradas y salidas en agotadoras jornadas de ensayo. Balaguer ha permanecido retirada de las tablas más de 20 años, hasta que hace unos meses volvió como actriz y productora de *La luna de lluvia*. A Soler Leal la pudimos ver hace cuatro años en el *Don Juan Tenorio* de Alfonso Zorro, pero ha sido el director y autor Carles Alberola quien ha reunido a estas dos veteranas por primera vez en una obra y les ha brindado dos personajes protagonistas tiernos, irónicos y “muy reales” que les permitirán renovar su ya ganada credibilidad en la escena española.

—¿Qué les decidió a embarcarse en este proyecto?

—Asunción Balaguer: Yo estaba trabajando en el montaje de *La luna de lluvia*, pero cuando la productora Pentación me propuso participar en esta obra no dudé en dejarlo a un lado para volcarme en *Al menos no es Navidad*. Tengo que confesar un mo-

tivo oculto: me emocionaba volver a trabajar, a mi edad, en el teatro Bellas Artes, donde empecé mi carrera de la mano de José Tamayo. Daré lo mejor de mí en este papel pensando en él.

—Amparo Soler Leal: Yo sólo hago lo que me gusta, y este texto me encantó. El personaje es muy bueno y el reparto espléndido.

Ausencia de teatralidad

—En teatro no abundan los papeles protagonistas para actores mayores. ¿Por qué? ¿No interesan?

—A. Soler Leal: Yo creo que en teatro siempre hay papeles para nosotros a diferencia del cine o la televisión, donde no se nos hace mucho caso. Como decía Fernando Fernán-Gómez “si no puedo hacer de Don Juan interpretaré al alcalde de Zalamea o al rey Lear”.

—A. Balaguer: Lo que pasa es que lo que hacen los jóvenes da más juego, puesto que todo lo que les sucede es nuevo, su vida es una continua sorpresa. Sin embargo, los mayores tenemos más pasado: po-

demo resumir más experiencias en una frase que cualquier veinteañero. Tenemos muchas cosas que decir y muchos recursos para luchar contra nuestros problemas.

—Sorprende que sea un autor relativamente joven quien reflexione sobre ello.

—A. Balaguer: Sí, alguien que cale tan hondo en el alma de un mayor debe tener una gran sensibilidad.

—¿Y se ven reflejadas en los problemas que aborda esta obra?

—A. Soler Leal: Sí, sobre todo me he identificado mucho con la ironía y la ambigüedad de mi personaje, esa doble cara que a veces la hace parecer buena y otras realmente malvada.

—A. Balaguer: A mí también me encanta su humor, pero sobre todo quiero destacar la verdad de esta obra, la ausencia de “teatralidad”. Lo que sucede en escena es como si estuviera ocurriendo de verdad, son problemas y situaciones muy reales.

—Leyendo el texto casi se puede adivinar a quién dará vida cada una de ustedes...

—A. Balaguer: Eso se debe al trabajo de escritura de Alberola. Además, es muy difícil no identificarse con los personajes. De Encarna, mi papel, me gusta su coquetería, su ternura y su alegría. A veces, durante los ensayos se me hace un nudo en la garganta...

—Pero su personaje se inventa la realidad...

—A. Balaguer: Eso sí que nos separa a la una de la otra. Yo no lo necesito. Intento vivir, no fingir.

Preparar el personaje

—¿En la piel de qué tipo de personajes le gusta meterse?

—A. Balaguer: Me gustan mucho los papeles dramáticos, aunque Paco Rabal siempre me decía que tenía una vis cómica que debía explotar.

—A. Soler Leal: Yo sin embargo me guío por la manera que tengan de expresarse.

—¿Cómo preparan los papeles?

—A. Soler Leal: Estudio mucho e intento enriquecerlos en los ensayos. Además Carles Alberola se fija en todo y aporta muchas ideas.

Balaguer: “Esta obra destaca por su humor y por la ausencia de teatralidad. Lo que sucede en escena es como si estuviera ocurriendo de verdad, son problemas y situaciones muy reales”

—A. Balaguer: Me gusta darle la vuelta al personaje e imaginar cómo reaccionaría yo en su situación. También es fundamental el enfoque del director, que normalmente ve las posibilidades de cada uno. Eso sí, hay que estudiar mucho. A mí las tres horas diarias no me las quita nadie... Casi siempre estudio en la cama y luego me grabo, pero también repaso en el autobús o en la calle...

—Como actrices y espectadoras, ¿qué les parece el nivel de la escena española?

—A. Balaguer: Yo creo que está ganando en calidad pero aún queda mucho por hacer, sobre todo a nivel interpretativo. En teatro todo está inventado, siempre es el mismo y tiene unas normas que no cambian, pero que se pueden mejorar. Hay que evolucionar perfeccionando nuestro arte, mejorando la dicción y el gesto. Debemos cuidar esa faceta del teatro que creo que es la más importante. Con un buen actor sólo es necesario un foco y una cortina, pues son capaces de crear un mundo a través de su palabra y su gesto.

—A. Soler Leal: Yo vivo en Barcelona y el teatro de allí, que casi siempre se hace en catalán, es muy moderno, incluso un poco difícil a veces. El de Madrid es más asequible.

—¿Hay algo en la maquinaria teatral que no funcione como debería?

—A. Soler Leal: A mí no me gustan las reivindicaciones ni mirar hacia atrás. Hay que vivir el día a día.

—A. Balaguer: El actor mayor está muy desprotegido por el Estado. Nuestra vejez es muy triste; le asustaría saber la situación de algunos compañeros. ¡La pensión de Paco Rabal era de 100.000 pesetas y la mía de 50.000!

—Asunción Balaguer trabajó mucho tiempo con José Tamayo. Su



MERCEDES RODRÍGUEZ

Soler Leal: Yo vivo en Barcelona y el teatro de allí, que casi siempre se hace en catalán, es muy moderno, incluso un poco difícil a veces. La cartelera de Madrid es más asequible”

concepción escénica y su forma de entender la dramaturgia española fue un auténtico revulsivo. ¿Cómo definiría su escuela?

—A. Balaguer: Tamayo revolucionó la escena y la liberó de estereotipos. Creía en la capacidad de cada uno y no en las categorías. Nos enseñó humildad y aprendí que todos somos sustituibles. Favoreció mucho el espíritu de compañía, algo que ahora se ha perdido.

—¿Cómo ven a las nuevas generaciones de intérpretes en España?

—A. Soler Leal: Como en todo, hay quien tiene talento y quien no. Sólo los primeros triunfan y se adaptan al teatro, que es lo más difícil.

—A. Balaguer: Yo creo que ahora están mucho más preparados porque existen innumerables academias y cursillos. Antes lo aprendías todo en la escena porque apenas había una enseñanza teórica del oficio. Ahora salen muy preparados pero sin trabajo. Antes, teníamos trabajo pero no una preparación previa.

—¿Dónde podemos disfrutar de una mayor calidad interpretativa, en la televisión, en el cine o en el teatro?

—A. Balaguer: La televisión se está convirtiendo en una salida para muchos actores pero no todo el mundo funciona bien en todos los medios. Hay actores muy buenos ante la pantalla pero que no funcionan en el teatro. Pero el teatro es la madre del cordero, es lo más difícil, y quien sabe hacer teatro sabe actuar en cualquier otro medio.

—A. Soler Leal: Desde luego es lo más sacrificado y lo que tiene más riesgo. Salir a escena es un examen en el que no es posible equivocarse. En la pantalla todo se puede arreglar, pero en teatro no hay marcha atrás.

ITZIAR DE FRANCISCO

El ballet italiano se presenta el día 6 con piezas de Balanchine, Béjart y Robbins

La Scala baila en el Real

El Teatro Real comienza la nueva temporada con el Ballet del Teatro de La Scala de Milán, compañía cuya larga e ilustre trayectoria está íntimamente ligada a la historia del ballet europeo. El programa reúne coreografías de Balanchine, Robbins y Béjart.

DESDE que el teatro de La Scala fue inaugurado en 1778 su Ballet ha aportado a la danza figuras clave como el innovador Salvatore Viganó, —que desarrolló el papel del cuerpo de baile—, el bailarín, maestro y teórico Carlo Blasis, —que tuvo un papel decisivo en el desarrollo de la técnica del ballet clásico—, y más adelante el gran maestro Enrico Cecchetti, tan importante para la formación de los bailarines rusos y, en la última etapa de su vida, director de la ilustre escuela del Ballet de La Scala. La apertura de la compañía italiana a bailarines internacionales y la exportación de figuras ilustres de la danza procedentes de La Scala, especialmente durante la Rusia imperial, tuvieron una gran importancia para el desarrollo de la danza escénica occidental. Bailarinas asociadas con La Scala y su escuela fueron Marie Taglioni, Carlotta Grisi, Fanny Cerrito, Lucile Grahn, Pierina Legnani, y más recientemente la gran Carla Fracci, Luciana Savignano,

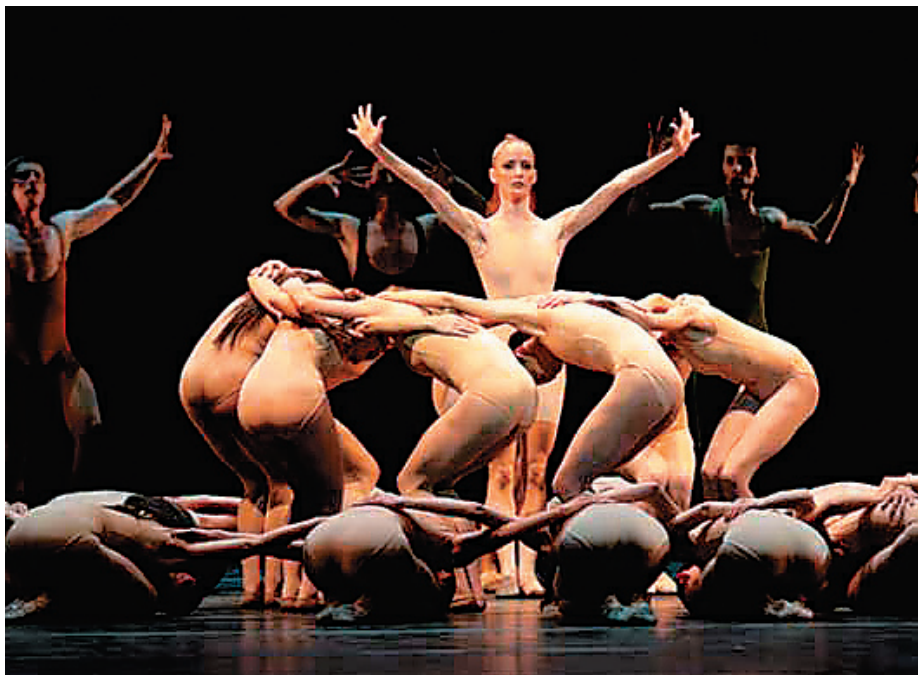
Paolo Bortoluzzi o Alessandra Ferri. La compañía guarda en su repertorio grandes clásicos (incluidos varios montajes realizados por Rudolf Nureyev) y obras destacadas de los coreógrafos más representativos del siglo XX, entre ellos Michel Fokine, Léonide Massine, George Balanchine, Roland Petit, John Cranko, Kenneth Macmillan, John Neumeier, Maurice Béjart, Jerome Rob-

American Ballet Theatre: la creación de un ballet con la música del último movimiento de la *Suite n.º 3 en Sol Mayor para orquesta* de Tchaikovsky que podría aprovechar la técnica y elegancia del bailarín Igor Youskevitch. La obra, de media hora, con 12 variaciones para la pareja principal, solistas y cuerpo de baile, fue creada en un tiempo récord de 39 horas y le aportó al coreógrafo renovador la

tro musical en las cuales la danza asumía un papel principal y orgánico. Se trataba de *The Cage (La Jaula)*, con música de Igor Stravinsky, una dramática y despiadada visión del mundo de los insectos donde las hembras devoran a los machos una vez terminada la copulación. El crítico Edwin Denby describió *The Cage* como “implacable, disciplinada, de visión clara y precisa”.

Para terminar, una lectura particular de *La Consagración de la Primavera*, estrenada con gran éxito en 1959, en la cual un joven Béjart, que hasta entonces prefería investigar corrientes más contemporáneas, volvió a una partitura compleja ya explorada por otros coreógrafos, para convertir la historia del sacrificio ritual en un himno vitalista y universal al amor.

Las seis actuaciones de la gran compañía italiana (los días 6, 7, 8, 9 y 11) constituyen el 50% de la programación anual de danza del coliseo, que más adelante se completará con la invitación al English National Ballet. La creación



ESCENA DE LA CONSAGRACIÓN DE LA PRIMAVERA, DE MAURICE BÉJART

bins, Jiri Kylian o William Forsythe.

Para su temporada en el Teatro Real el Ballet de La Scala, bajo la dirección de Frédéric Olivieri, ha elegido un programa triple: *Tema y Variaciones* de Balanchine, *The Cage* de Jerome Robbins, y como contraste al repertorio estadounidense, *La Consagración de la Primavera* de Maurice Béjart, todos incorporados el año pasado en el repertorio de la compañía. En 1947 Balanchine recibió un encargo de los directores del

oportunidad de rendir un inteligente homenaje a la gran tradición del ballet ruso que le había formado, a Petipa y al compositor, en cuya partitura se apoyó Balanchine.

Insectos como inspiración. Cuatro años más tarde el New York City Ballet, dirigido por Balanchine, estrenó un nuevo ballet del americano Jerome Robbins, coreógrafo estable de la compañía, conocido también por sus excelentes creaciones para el tea-

de un público interesado por la danza, fiel, informado y capaz de realizar una crítica fundamentada es una labor de años. Requiere una visión comprometida, paciencia y voluntad presupuestaria y mediática. Cuesta comprender por qué uno de los pocos teatros públicos de España capaces de realizar una programación de gran formato relega la danza a una presencia meramente simbólica.

LAURA KUMIN



62 Venecia

El singular cineasta Terry Gilliam tiene dos películas terminadas que presentará al mundo en apenas una semana. En el 62 Festival de Venecia que comenzó anoche compite estos días con *El secreto de los hermanos Grimm*—que llega a salas españolas el próximo día 9—, mientras que en el festival de Toronto, que comienza el próximo jueves, par-

icipará con *Tideland*. El ex de Monty Python, autor de filmes tan impactantes y rebosantes de imaginación como *Brazil* o *12 monos*, ha hablado con El Cultural justo antes de su visita a Venecia. Además, repasamos la programación de un certamen que este año se caracteriza por su capacidad para aunar arte y espectáculo.

Terry Gilliam

“Huyo de la idea de intelectualizar lo que hago”

ÉRASE una vez un tipo excéntrico, gracioso y algo incomprendido. Alguien cuya pasión por explorar los límites de la imaginación le llevó a adentrarse en uno de los mundos más fértiles de la ficción: el creado por los hermanos Grimm. Para no caer en lo predecible mezcló la fantasía de sus cuentos con dosis de realidad, que ilustró a través de la relación entre los dos hermanos—interpretados por Matt Damon y Heath Ledger—, fabricando así un brebaje mágico bautizado como *El secreto de los hermanos Grimm*.

Para obtener la poción deseada, tuvo que pelear legendarias batallas como la de “la nariz”. Una trifulca que se originó cuando su señor feudal—el caballero Harvey Weinstein, productor y hombre de grandes fortunas—, insistió en eliminar una prótesis nasal de uno de los protagonistas por juzgar que quedaría “irreconocible”. Hubo más broncas, y aunque no corrió la sangre, sí que hicieron mella en nuestro héroe, el legendario Terry Gilliam (campesino de Minnessota nacido en 1940). Un hombre único e irreplicable, capaz de luchar por mantener la inte-



gridad de su imaginación incluso a pesar de salir perdiendo, como el frustrado intento de llevar la vida de Don Quijote a la gran pantalla. Algo que planea hacer “cuando se solucionen todos los escollos legales”.

—¿Por qué decidió hacer esta película?

—Porque necesitaba el dinero y estaba en la calle pidiendo limosna

(risas). No, en serio, creo que fue la película que me quería hacer a mí. No me dejaba tranquilo. Me gustaba la idea de los dos hermanos timadores que se aprovechan del pueblo llano haciendo ver que tienen poderes. Además, siempre me han gustado los cuentos. Hacer esta película me ha permitido vengarme de lo que sus cuentos [de los Hermanos

Grimm] le hicieron a mi mente cuando era pequeño.

El rey desnudo

—¿Alguno que le gustara más que el resto cuando era niño?

—Desafortunadamente mi favorito fue escrito por Hans Christian Andersen. Es *El traje nuevo del emperador*. El que cuenta que todos

“Para mí todas mis películas han sido rentables. Ninguna de ellas ha sido un gran éxito de taquilla, pero las que han funcionado mejor se hicieron con poco dinero. Según mi teoría, todas mis películas son comerciales. Lástima que Hollywood no opine lo mismo”

le dan la razón al emperador que está desnudo pensando que lleva un traje estupendo y es un niño el que se atreve a decir la verdad. De alguna forma es la esencia de cómo interpretar las cosas. Cualquier cosa que haga, por más rara o rocambolesca que parezca, tiene un aire de inocencia. Intento huir de la idea de intelectualizar lo que hago.

—¿Hay algún cuento que le asustara de pequeño y que haya llevado consigo desde entonces?

—No. Y eso es lo extraño. No hubo ninguno que me asustara. Todo lo contrario. Me fascinaban. Creo que las primeras pesadillas que me llegaron de algo externo fueron las que padecí con *El ladrón de Bagdad*. Cuando (el protagonista) se queda atrapado en esa telaraña gigante y le atacan las arañas. Me despertaba por la mañana con las sábanas enrolladas en mi cuerpo, gritando. Como ves, otro símbolo de

tener la posibilidad de ver el mundo de la forma que quiero verlo. Y de alguna forma animar a otra gente a que construyan el mundo más que dejar que otra gente lo haga por ellos. Ahora recuerdo que hubo un punto justo antes de abandonar América que estaba en la playa de Santa Mónica con mi novia. El sol se estaba poniendo, se oía con fuerza el ir y venir de las olas acompañando el canto de las gaviotas. Estaba enamorado. En ese momento empecé a cuestionar si realmente era así o si estaba programado para creerlo por la cantidad de anuncios que te dicen que así tiene que ser.

Contra el sistema

—Mucha gente considera *Brazil* su obra maestra. ¿Está de acuerdo?

—Digamos que será la película por la que seré recordado. La que probablemente ha tenido más impacto y la gente todavía hoy habla sobre ella. Incluso los jóvenes. Algunos que dicen que *Brazil* es una película muy actual y se preguntan cómo pude hacerla hace tantos años. Les digo que el mundo siempre ha sido así (como lo describo en la película). En la época que hice *Brazil* también había terrorismo. Lo que pasa es que a la gente hay que recordárselo constantemente. De alguna forma fue el filme más catártico que he hecho, ya que tenía un gran sentimiento de ira

“Hacer esta película me ha permitido vengarme de lo que los cuentos de los hermanos

embotellado y muchas cosas que quería sacar de dentro. Cosas contra el sistema. En ese sentido sigue siendo una película espectacular. Todas las películas tienen significados distintos

para mí, pero no las veo con frecuencia. Casi nunca.

—¿Cree que debe justificar su popularidad con mensajes revolucionarios o “molestos” para algunos?

—Todo lo que he hecho y dicho se

origina desde el momento en que me doy cuenta de que el mundo no es un lugar perfecto. Ese descubrimiento me crea malestar y, como consecuencia, no paro de hacer ruido. No tiene nada que ver con ser popular. Es una de las razones por las que no me gustan los admiradores. Porque tienen expectativas a la hora de conocerme. Es como dijo John Lennon: “Son todos unos jodidos campesinos” (risas). Cuando no haces lo que esperan quedan desencantados.

—Usted habla de que no quiere sentirse propiedad de nadie, sin embargo está casado.

—Lo sé. Pero eso no quiere decir que esté disfrutando del matrimonio (risas). Es duro porque soy una criatura muy independiente. Mi problema es que tengo una gran esposa. No es que sea mi dueña sino que me protege. Llevamos casados 37 años. Mucho tiempo sufriendo. (risas)

—A veces se asocia a gente con gran imaginación con aquellos que han sufrido situaciones traumáticas o infancias difíciles. ¿Pero ese no es su caso, no?

—No, qué va. Tuve una infancia magnífica aunque parezca mentira. Ni me encontré solo ni nada. Vivía en el campo con unos padres estupendos. Por cierto que mi madre ha estado escribiendo su autobiografía y he leído algunos pasajes y me describía como el hijo perfecto. Estaba jugando fuera todo el día, disfrutando de la vida y leyendo libros. Una vez me metí en el tema de los cuentos, quise ser un caballero medieval, pero no es que huyera del mundo real. Todo lo contrario. Me encantaba. Quizás esto sea lo interesante. Cuando veo películas fantásticas me da la sensación de que son un método de escapismo. Se van hacia otros mundos. No tienen ninguna relación con el nuestro. Creo que mi mente está en medio de todo esto. Me gustan ambos mundos.

—¿Cree que todo el mundo tiene el mismo poder de imaginación sólo que no saben explotarlo?

—No sé. Antes pensaba que mi visión del mundo era la misma que la

del resto de la gente. Me sorprendía cuando la gente me decía que mis creaciones o mis ideas eran raras. A mí me parecía normal lo que yo hacía. Creo que quizá sí que yo tenga una imaginación más intensa que otra gente. Lo interesante, por ejemplo, fue que en la década de los 60, cuando empezó a circular el ácido, yo nunca tomé. Me preocupaba porque lo que la gente me describía eran cosas que yo ya veía sin necesidad de la droga. Me temía que con ácido mi imaginación iría mucho más allá, y no quería arriesgarme.

—¿Se considera un incomprendido?

—No creo que sea tan difícil de comprender. Mi actitud sobre todo lo que hago es que haya suficiente gente que le guste lo que hago y que su presencia justifique la inversión que se ha hecho en la película. Eso es todo. Para mí todas mis películas han sido rentables. Ninguna de ellas ha sido un gran éxito de taquilla, pero las que han funcionado mejor se hicieron con poco dinero. Así que según mis teorías, todas mis películas son comerciales. Lástima que Hollywood no opine lo mismo.

Libertad y confianza

—De la época que participó con Monty Python, ¿qué es lo que aprendió o se llevó consigo?

—Supongo que confianza. Eramos libres de hacer lo que queríamos. Nadie nos decía nada y descubrimos que había millones de personas que disfrutaban con nuestras creaciones. Eso te da confianza. Es por esa razón que me meto en estas batallas. Porque me sorprende que me digan qué es lo que tengo que hacer. Ya sé lo que tengo que hacer. Mira mi pasado, lo que he hecho. Todo el mundo dijo que lo de Monty Python no iba a funcionar, y mira. Algunos no confiaron en mis películas, y mira. Pero no es una confianza total. Tenía tan poca confianza en mí mismo antes, que la que he adquirido con los años sólo me ha puesto en una mejor posición.

FERRÁN VILADEVALL



sentirse atrapado. No sé si alguien lo ha notado pero en todas mis películas hay jaulas.

De alguna forma es la base de toda fantasía y de la imaginación. Escaparse de la prisión que supone la realidad. Cuando era joven quería vivir en otras épocas, o lo que fuera. Ahora ya no escapo sino que quiero

**Grimm le hicieron a mí
mente cuando era pequeño”**



El cine español, a través de Coixet y Balagueró, participa fuera de concurso

Entre George Clooney y Oliveira

COMO Cannes o Berlín, el Festival de Cine de Venecia tiene también su envidiable nómina de nombres propios, acaso no tan fieles ni resplandecientes, pero de un interés más que probado en este luminoso espectáculo, mitad mercado, mitad arte, que es el cine. El éxito de esta 62 edición del festival, tal y como sostiene su director Marco Müller, pasa precisamente por la necesidad de romper esa barrera que separa arte de industria, de dar con películas que merezcan entrar en el limbo de los cinéfilos pero también en el paraíso de las taquillas. Pretende que los filmes hablen por sí mismos, ajenos a criterios ecuménicos o a si responden a la llamada del cine de autor o del cine de palomitas: “Un filme puede ser muy divertido, pero también muy inteligente”, asegura, a pesar de que este año tampoco ha venido Woody Allen (viejo amigo del festival) a darle la razón.

Así que con un pie aquí y otro allá, el resultado es una programación que se justifica a sí misma con una sección oficial a concurso de dieciocho películas, en la que cabe tanto la reválida en la dirección de la superestrella George Clooney (*Good Night and Good Luck*, en la que acaso podamos comprobar si su estu-penda ópera prima en realidad era suya), como la nueva entrega del director más jovial de Europa, el luso Manoel de Oliveira, que a sus 96 años presentará su película 38, *Es-pelho magico*.

De un extremo a otro caben producciones chinas, francesas, portuguesas, norteamericanas, británicas,

rusas... y, por supuesto, italianas. Nada menos que seis largometrajes con participación local competirán por el León de Oro, lo que al menos invita a pensar que este año los organizadores han barrido para casa más de la cuenta. Y eso que Benigni finalmente no ha llegado a tiempo. Moretti tampoco está. ¿Entonces? Abel Ferrara, figura no menos internacional, competirá con *Mary*, donde Juliette Binoche da vida a una actriz obsesionada con María Magdalena. El resto de la representación patria corresponde al incansable Pupi Avati (*La seconda notte di nozze*), al director de *Sostiene Pereira*, Roberto Faenza (con *I giorni dell'abbandono*), y a la directora Cristina Comencini (*La bestia nel cuore*). Además, la inversión italiana también

se dejará ver en los trabajos franceses *Gabrielle*, del casi siempre interesante Patrice Chéreau, y en *Lés amants réguliers*, dirigida por Philippe Garrel. La necesaria cuota francesa de cualquier festival que se precie quedará completa con el trabajo de Laurent Cantet *Vers le sud*.

Horizontes españoles. De cine español, a falta de un Amenábar para que vuelva a arrasar con el tipo de cine que gusta en Venecia (comercial pero suficientemente artístico), lo justito. En la sección “Horizontes” estrenará Isabel Coixet *La vida secreta de las palabras*, mientras que Jaume Balagueró también participa sin derecho a premio con *Frágiles*. Que ambos hayan rodado en inglés y con actores internacionales (Tim Rob-

bins y Sarah Polley, ella; Calista ‘Ally McBeal’ Flockhart, él) da que pensar sobre el tipo de cine español que quieren los programadores. Sirva de consuelo que el corto *Contracuerpo*, del madrileño Eduardo Chaperó-Jackson, sí se ha rodado en español y ha conseguido colarse para competir en su correspondiente categoría.

Otras citas de interés, volviendo a la Sección Oficial de largometrajes, corresponden a directores tan apreciados bajo la fórmula “arte + comercio” como el brasileño Fernando Meirelles (*Ciudad de Dios*) o el coreano Park Chan-wook (*Old Boy*). Tendremos la oportunidad de saciar las expectativas creadas en torno a ellos con *El jardinero fiel*, una insólita coproducción de Gran Bretaña, Kenia y Alemania, y con *Sympathy for Lady Vengeance*, en la que el coreano se pasa a la comedia sin olvidar su talento para el thriller. Sumándose a la representación obligada de cine asiático, el hongkonés Stanley Kwang compite con *Changhen ge*, mientras que el taiwanés Ang Lee lo hace con *Brokeback Mountain*, si bien el filme es una producción con el sello norteamericano de los westerns



A LA IZQDA.: LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS, DE ISABEL COIXET Y EL JARDINERO FIEL, DE FERNANDO MEIRELLES. ABAJO: PROOF, DE JOHN MADDEN



Una fábula incierta

(género al que vuelve tras la desmedida *Hulk* acaso para sacarse la mala espina de *Cabalgando con el diablo*).

Más cine en habla inglesa: aparte del interesante regreso de Terry Gilliam con *El secreto de los hermanos Grimm* (superada ya la frustración de su imposible Quijote y con otra película en cartera, *Tideland*), el otro británico a competición, John Madden, podría dar la sorpresa con *Proof*, donde Anthony Hopkins interpreta a un brillante matemático con disfunciones cerebrales (uno de esos papeles ideados para el Oscar). Y de título tan *indie* como su hacedor, el americano John Turturro participa con su tercera experiencia detrás de la cámara en *Romance & Cigarettes*, un “dirty musical” que sucede en Nueva York.

Personalidad americana. Las secciones paralelas tienen también un marcado acento americano, con preferencia por cineastas consagrados y de probada personalidad. Fuera de competición se proyectarán como anticipo algunas de las producciones estadounidenses que pronto ocuparán nuestras salas, como los nuevos trabajos de Ron Howard (*Cinderella Man*), Steven Soderbergh (*Bubble*), Tim Burton (*La novia cadáver*), Cameron Crowe (*Elisabethtown*), John Singleton (*Four Brothers*) o Lasse Halström (*Casanova*). La sección “Horizontes”, sin embargo,

apuesta por un cine más secreto, propicio a las sorpresas, con nombres como Werner Herzog (*The Wild Blue Yonder*) o Franco Battiato! (*Musikanten*), de nuevo detrás de la cámara. Así, manteniendo el tipo entre el cielo y la tierra, sigue en marcha el festival de cine más anciano del mundo.

CARLOS REVIRIEGO

PRINCESAS

Director: FERNANDO LEÓN DE ARANO / Intérpretes: CANDELA PEÑA, MICAELA NEVÁREZ, MARIANA CORDERO / Guionista: FERNANDO LEÓN
ESTRENO: 2 SEPTIEMBRE 113 MIN.

LA tradición narrativa del realismo encuentra en las películas de Fernando León de Aranoa una vía reflexiva que abre la puerta a la indagación lírica y al juego dialéctico con la función del imaginario sin dejar de tener presentes sus referentes sociales. Bajo diferentes pretextos argumentales, sus imágenes muestran la capacidad de la fantasía para embellecer la vida, nos hablan del poder de la imaginación para recrear una existencia distinta y mejor que la verdadera, desvelan a la representación como refugio de la realidad y radiografían el impulso soñador que le permite al ser humano fantasear con una salida reconfortante para sus carencias.

Un breve cuento literario (*Lapiceros*), el cortometraje *Sirenas*, las películas *Familia*, *Barrio* y *Los lunes al sol* muestran la coherencia de un discurso que las imágenes de *Princesas* prolongan ahora desde idéntica perspectiva. Los adolescentes periféricos y los trabajadores en paro de los dos últimos títulos dejan paso aquí a las prostitutas callejeras que se sueñan a sí mismas como princesas. Se configura de esta forma un compacto tríptico sobre la marginación social que se mueve entre las coordenadas del realismo y la vena fantasiosa que despliegan sus protagonistas.

Unos y otros necesitan creer que habitan un mundo mejor cuando se aferran a los simulacros que les ayudan a sobrevivir. Así son también Caye (Candela Peña) y Zulema (Micaela Nevárez), dos putas de arrabal —una española y otra domi-



CANDELA PEÑA ES CAYE EN *PRINCESAS*

nicana— que se miran como rivales, pero que aprenden a convivir en medio de un desolado descampado o dentro de la peluquería en la que se refugian con otras compañeras para compartir su soledad, a la espera de ese día que ocurre una sola vez en la vida, al abrigo de una nostalgia que sólo puede ser del futuro soñado.

El problema consiste aquí, a diferencia de lo que ocurría en *Barrio* y en *Los lunes al sol*, en que la puesta en escena ilustra esas ideas sin que éstas lleguen a encarnar en verdaderas imágenes. El discurso lírico que trata de poetizar la sordidez (propio de unas prostitutas que sólo pueden ser creación de Fernando León de Aranoa) se confunde demasiadas veces con una representación que embellece la realidad. La distancia entre los anhelos de las protagonistas y la mirada del cineasta se difumina de igual manera que el uso generalizado del teleobjetivo aplana y emborriona los escenarios por los que se mueven los personajes hasta casi abstraerlos del mundo real. El guión sustituye a la vida como ciertos videoclips insertos en

el relato (otra forma engañosa de poetización: véase la secuencia de las prostitutas en la calle mientras suena el tema *Mi vida*) desnaturalizan el supuesto realismo del retrato social.

Algunos hallazgos de concepto (la historia no trata tanto de la prostitución como de la vida cotidiana de las putas) y de planificación (la utilización expresiva de los cristales y de las ventanas) conviven con algunos clichés demasiado equívocos (esa peluquería que parece salida de una *sitcom* televisiva) y con ciertas figuras que devienen estereotipos (la madre de Caye es un personaje construido sobre el mismo andamio que sostenía al del padre de Manu en *Barrio*). Permanece, eso sí, un mundo reconocible como propio y exclusivo de su creador dentro de un cuento que alienta expresas pretensiones redentoristas, situado a medio camino entre la fábula y el realismo, pero sin que las imágenes de *Princesas* parezcan saber qué lugar o qué diapason otorgar a cada una de estas dimensiones.

CARLOS F. HEREDERO

M U I C

La cartelera lírica internacional vuelve con fuerza esta temporada. El protagonismo corresponde, en este curso, a las batutas. Algunas regresan con timidez, como Mariss Jansons o Christoph Eschenbach, y con retos terribles. Otras vienen a sentar cátedra, como Riccardo Chailly con Verdi y Lorin Maazel en Puccini. Emerge la potente voz de Kent Nagano, con un pie en Europa y otro en Estados Unidos, que impulsa al primer plano a la Ópera de Los Angeles, cada vez más influida por su vecina Hollywood. Nacen varios estrenos absolutos que confirman la vitalidad norteamericana gracias a John Adams, Tobias Picker y el cinematográfico Elliot Goldenthal. Europa mantiene el tipo gracias a la finlandesa Kaija Saariaho. Y perduran las estrellas de siempre: Barenboim, Mehta, Domingo, Peter Sellars o Bob Wilson.



Los estrenos y el regreso de las grandes batutas protagonizan el curso lírico

Las mil caras de la

QUE la lírica se ha convertido en uno de los mayores focos de atracción de la cultura internacional no lo duda nadie, teniendo en cuenta los cientos de montajes que se llevan a cabo, con llenos a rebosar. Entre toda esta marejada de estrenos absolutos, revisiones y coproducciones múltiples, destacan las batutas. Es el año de Kent Nagano, norteamericano de origen asiático, esperanza “amarilla” de la Costa Oeste que viene a impulsar al infinito a su casa, la Ópera de Los Angeles, con ganas de competir con el mismo Metropolitan. Vuelven a los fosos directores anclados en el campo sinfónico, como Mariss Jansons, Christoph Eschenbach, Riccardo Chailly o Lorin Maazel. Y abundan los estrenos, menos en España, entre los que

destacan los norteamericanos que han encontrado un filón en su literatura.

Tres eventos abren la temporada lírica, cada uno con características muy diferentes. El primero un estreno mundial con el que la Deutsche Oper de Berlín –la mediana entre las casas líricas de la capital germana– quiere dar primero, por si acaso diera dos veces. *Eim Atemzug-Die Odyssee* es una obra de Isabel Mundry, una figura bastante reconocida en Alemania. Antigua alumna de Hans Zender, galardonada con el “Boris Blacher”, está muy vinculada a Berlín y ha sido ubicada en la órbita de Heiner Goebbels. El montaje se verá con dirección escénica de Reinhild Hoffmann y ofrece la segura batuta de Peter Rundel en el foso (Deutsche Oper Berlin,

7 de septiembre). El segundo tiene lugar al otro lado del Atlántico. Allí, la Ópera de Los Angeles se decanta por una pieza cómica francesa, *La Grande Duchesse de Gerolstein*, de Jacques Offenbach y se la encomienda, nada menos, que al director de *Pretty Woman*, Garry Marshall.

Vuelve Von Stade. El reparto está encabezado por una figura que parecía medio retirada, Frederica von Stade, pero siempre genial, acompañada de Paul Groves, Anthony Laciura y Rod Gilfry (Los Angeles Opera, 10 de septiembre). El tercer acontecimiento tiene lugar en París, y está protagonizado por una obra poco habitual en el repertorio, *Cardillac* de Paul Hindemith. Gérard Mortier ha reu-



BERND UHLIG

guro, David Poutney. Como protagonista, el todoterreno John Tomlinson (Bayerische Staatsoper, 28 de junio). Por su parte, los austriacos acuden a una figura como Willy Decker que, por mucho que se equivoque, suele pinchar en carne. Más llamativa, e insospechada en estas lides, resulta la batuta. Que Daniele Gatti va hacia arriba no lo niega nadie –y más si acaba confirmándose su posible aterrizaje en la Scala– con lo que triunfar con una pieza como ésta en la Viena heredera de la Segunda Escuela, confirmaría las tendencias. Para ayudar, dos nombres importantes: Franz Grundheber, muy querido en aquellos pagos, y el tenor Thomas Moser (Wiener Staatsoper, 3 de junio).

Wilson y la Tetralogía. Wagner siempre es un referente y, si cabe, más en los últimos años. En esta ocasión los ojos –si cabe más que los oídos– deberán estar atentos a la visión que de dos obras trascendentes llevará a cabo Robert Wilson y sus bien desarrolladas tendencias minimalistas. El Châtelet de París ha tirado la casa por la ventana para ofrecer, nada más y nada menos, toda la *Tetralogía*, recuperando (y transformando) la producción que el *regisseur* americano hizo para Zurich. En el foso estará un personaje que raramente lo frecuenta, el alemán Christoph Eschebach, junto con su Orquesta de París a la que está a punto de decir “au revoir”. Arriba, un reparto de primera que incluye a Plácido Domingo, sentando cátedra como Sigmund, Jukka Rasilainen como Wotan, Linda Watson, Petra Maria Schnitzer, Jon Frederic West, y algún lujo como el barítono –y apreciado *liederista*– Dietrich Henschel como Gunther en el *Ocaso de los Dioses*. El mismo Wilson se trasladará a la Ópera de Los Angeles de la mano del propio Plácido Domingo para interpretar *Parzifal*, con el omnipresente Nagano y la buena compañía de Matti Salminen (26 de noviembre, Los Angeles Opera). A no olvidar otras dos citas

Ópera que viene

ENSAYO DE EIN ATEMZUG - DIE ODYSSEE DE ISABEL MUNDY EN LA DEUTSCHE OPER DE BERLÍN

nido un importante conjunto de intérpretes, donde figuran el citado Nagano –buen recreador del mundo lírico del siglo XX–, Angela Denoke, Christopher Ventris, Charles Workmann, mientras que la producción se la concede a André Engel, muy apreciado tras su montaje de *K*, la

ópera de Manoury (Opéra National de París, 24 de septiembre).

Poco a poco la obra póstuma, e inacabada, de Arnold Schoenberg, *Moses und Aaron*, va entrando en los teatros líricos. Curiosamente en esta temporada son dos centros geográficamente muy próximos, Munich y

Viena, los que parecen decididos a competir en este ámbito. La ciudad bávara, medio despide con una de las creaciones más difíciles del repertorio a Zubin Mehta –cuya labor muniquesa no se sabe si valorar con más pena o más gloria– y encomienda su montaje a un hombre se-

Peter Sellars y el Dr. Atomic

UN acontecimiento mundial supone el estreno de *Dr. Atomic*, la tercera ópera –tras *Nixon in China* y *The Death of Klinghoffer*– de John Adams (Massachusetts, 1947). El encargo de la Ópera de San Francisco ha vuelto a unir a ese incombustible tándem que conforma el compositor junto al también norteamericano Peter Sellars (ambos en la imagen). Éste último es también

el responsable del libreto que narra las últimas horas del equipo de científicos y militares que ensayaron en el desierto de Nuevo México el lanzamiento de la primera bomba atómica. Donal Runnicles dirige a un reparto encabezado por el barítono Gerald Finley.



wagnerianas. *Lohengrin* revive en Viena. El montaje es de Barry Koski —que va precedido de una fama de “enfant terrible” que asusta— y en el terreno musical se mira a un ruso germanizado, Semyon Bychkov, que viene apoyado por un reparto de cierto peso, aunque un tanto morbosos: Kwangchul Youn, Johan Botha, Soile Isokoski, Falk Struckmann y, atención, Agnes Baltsa (Wiener Staatsoper, 3 de diciembre). Por su parte, Barenboim está dispuesto a reverdecir sus éxitos bayreuthianos con una nueva producción de *Tristán e Isolda*. El responsable es un hombre valioso, Stefan Bachmann, reconocido en el mundo del teatro alemán. Y como solistas, gente de la casa: Peter Seiffert, René Pape, Katarina Dalayman, Roman Trekel y Michelle DeYoung (Berliner Staatsoper, 8 de abril).

Puccini imprescindible. Si Wagner es imprescindible, Puccini no lo es menos. Hay abundantes muestras de interés. Así, la principal, se da en Londres. La Royal Opera ha decidido realizar una nueva producción de *Tosca*, tantas veces vista en la interpretación de la Callas. Es la gran apuesta del curso y se han decidido por una figura valorada en el terreno dramático en el Reino Unido, Jonathan Kent. Y para subrayar el acontecimiento, se ha reunido un reparto de lujo: la rumana Angela Gheorghiu, dispuesta a reinar en el Covent Garden, bien secundada por el mexicano Marcelo Álvarez y el galés Bryn Terfel. En el foso, una batuta musical y pucciniana como es la de Antonio Pappano (Covent Garden, 13 de junio).

Curiosamente, no es la única *Tosca* grande de la temporada. A orillas del Pacífico, Los Angeles apuesta por un director de prestigio, formado en la escuela inglesa, que lo mismo pone en escena un musical que un drama shakes-

Saariaho y Maalouf, cita en París

EL éxito internacional de *L'Amour de loin* (El amor lejano) de la finlandesa Kaija Saariaho (1952) ha sobrepasado ya el que obtuvieran sus compatriotas Sallinen, Kokkonen o Rautavaara. La obra vio la luz en el verano de 2000 en el Festival de Salzburgo. En el Théâtre du Châtelet de París se podrá volver a escuchar el próximo marzo. Para ese mismo mes se espera el estreno de su nueva ópera *Adriana Mater*, encargo de la Ópera de París. El escritor libanés, afincado en Francia, Amin Maalouf es el responsable del libreto que narra la tortuosa historia de Adriana, joven habitante de un pueblo golpeado por la guerra —se supone que en los Balcanes— que es raptada y violada por un miembro de su comunidad. El hijo que va a nacer, acabada la guerra, deberá enfrentarse a su pasado. En el foso, el también finlandés Esa-Pekka Salonen, mientras que la escena es responsabilidad de Peter Sellars.



peareano. Ian Judge regresa tras su reciente éxito con *Romeo y Julieta* y lo hace con dos pesos pesados, Violeta Urmana y Samuel Ramey, así como Salvatore Licitra para cantar el “Adiós a la vida” más célebre de la lírica. Mayor desconfianza suscita Kent Nagano en el foso, aunque nunca se sabe (Los Angeles Opera, 19 de noviembre). Y no hay dos sin tres. En la Scala, a partir de la conocida producción de Luca Ronconi, Lissner se ha traído de la oreja para impartir doctrina a su querido Maazel que, en sus tiempos vieneses, ya dio pruebas de que conoce bien al compositor de Lucca. El reparto es, nunca mejor dicho, otro cantar,

aunque Daniela Dessì es capaz de todo. Otra cosa son Walter Fraccaro y Carlo Guelfi, si bien la batuta de Maazel puede hacer milagros (Teatro alla Scala, 13 de abril)

Inmensa curiosidad —o más bien habría que decir morbo—, se genera ante una nueva producción que la Deutsche Oper propone en Berlín del *Tríptico*. Y no es tanto por un reparto lleno de nombres sólidos como Cristina Gallardo-Domas, Paolo Gavanelli, Vincenzo La Scola o Alberto Rinaldi, ni tampoco por la batuta, la artesanal aunque sería de Stefano Ranzani. Es por el montaje, encomendado a Katharina Wagner. Ni que decir tiene que una bis-

nieta del autor de *Tannhäuser* (es hija de Wolfgang) relea la *Trilogía* pucciniana tiene su aquel (Deutsche Oper Berlin, 8 de enero).

No estamos en tiempos de buenas cosechas verdianas. Y resulta triste de constatar teniendo en cuenta que, al menos, hay más tenores que en otras épocas. En la próxima temporada, sin embargo, es una batuta la que se alza con todo el protagonismo. Riccardo Chailly afronta dos retos, uno en su casa de toda la vida, Milán, y otro en la adquirida recientemente, Leipzig. La espantada de Riccardo Muti ha permitido el regreso de Chailly a la Scala y lo hará nada menos que con *Rigoletto*, en la conocida y aparente producción de Gilbert Deflo, con un reparto en principio adecuado: Leo Nucci, la húngara Andrea Röst y Marcelo Álvarez (Teatro alla Scala, 24 de enero). En Leipzig, con la Oper y la Gewandhaus bajo su absoluto control, Chailly promete con un *Ballo in maschera*, en la producción de Emmano Olmi, que apuesta por figuras a medio conocer: Chiara Tagli, Franco Vasallo y Massimiliano Pisapia (Oper Leipzig, 12 de noviembre).

Rusia en alza. Y si la ópera verdiana no está en su mejor momento, sin embargo sí lo está la rusa. Tres montajes destacan en esta ocasión, aunque por diferentes razones. La Staatsoper berlinesa de Daniel Barenboim, con el maestro argentino en el foso, se lanza a una nueva producción de la obra maestra de Musorgski, *Boris Godunov*. Para ello contará con un reparto de habituales (Uta Prew, Hanno Müller-Brachmann, Alexander Vinogradov, Katharina Kammerloher) presidido por el talante, y el talento, del bajo de la casa, René Pape, voz de moda como pocos. La lectura estará a cargo de Dmitri Tcherniakov, figura en alza en la escena rusa (Berliner Staat-

Made in Hollywood

PARA el próximo mayo se espera el estreno de la que será la primera ópera del compositor Elliot Goldenthal (Nueva York, 1954), reconocido sobre todo por ser el autor de un buen número de bandas sonoras como las de *Alien*, *Batman* o *Frida*, ésta última premiada con un Oscar. *Grendel*, que así se llama la obra, es un encargo de la Ópera de Los Angeles y está basada en la turbulenta novela épica de John Gardner. La escena corre a cargo de la directora de cine Julie Taymor (*Titus*, *Frida*), actual pareja del músico, que ya ha anunciado espectaculares efectos visuales muy al estilo de Hollywood. Steven Sloane dirigirá a un equipo vocal en el que destacan Denyce Graves y Richard Croft.



soper, 11 de diciembre). Esta misma ópera podrá verse en Bruselas, con Kazushi Ono, leído por Klaus Michael Grüber, y con decorados del versátil artista español Eduardo Arroyo. El veterano José van Dam puede funcionar en el rol principal. (La Monnaie, 18 de abril). Algo más al norte, en Amsterdam, se tendrá el gusto de asistir, con total probabilidad, a la única aparición en el foso de una batuta estrella, la de Mariss Jansons, sin duda suficiente garantía para una obra que le va como pocas, *Lady Macbeth* de Shostakovich. Con una producción de Martin Kusej, cuenta entre los protagonistas a Anatoli Kotsjerga, Christopher Ventris y Nikita Storozhev (De Nederlandse Opera, 3 de junio).

LUIS G. IBERNI

España: la escena asume el riesgo

CUESTA encontrar en las principales temporadas de nuestro país propuestas que puedan en realidad calificarse de auténticos acontecimientos. Frente a la avalancha de estrenos y recuperaciones del pasado año —*Gaudí, L'Upupa, Elena y Constantino* o *La Dolores*—, en esta ocasión es en la escena o en la calidad vocal donde algunas producciones adquieren protagonismo o cierto morbo. Éste es el caso del prometedor *Don Giovanni* con el que el Teatro Real inaugura este mes el curso. La nueva lectura, encomendada a Lluís Pasqual y con el solvente Víctor Pablo en el foso, reunirá a un reparto sólido: Álvarez, Bayo, Regazzo, Bros y Ganassi. A destacar también el reestreno contemporáneo de *La conquista di Granata* de Arrieta, con López Cobos al frente de un adecuado elenco. A la ABAO bilbaína hay que agradecerle la programación de un título tan difícil de escuchar en nuestro país como es *Rusalka* de Dvorák. Para octubre se espera el montaje, proveniente de Lyon, que estará dirigido en lo musical por el checo Jirí Kout y para cuyo papel principal se cuenta con una soprano muy en alza, la norteameri-

cana Sondra Radvanovsky. Muchas miradas estarán también puestas en la *Salomé* con la que arrancará en noviembre la escueta temporada del Maestranza de Sevilla. Supone el estreno de Pedro Halffter en el podio ya como superintendente de la casa y cuenta con el aval escénico de Willy Decker. Aparecen voces de prestigio como las de Nancy Gustafson (en la imagen) o René Kollo. De igual forma, merece valorarse el esfuerzo de Oviedo de enfrascarse en una nueva producción, aunque sea de la algo rancia *Favorita* de Donizetti. Verá la luz en enero, firmada por el joven Tomás Muñoz. Figuran buenas voces como las de Dolores Zajick, Josep Bros y Stephano Palatchi. Ese mismo mes llegará al Liceo una nueva producción de *Wozzeck* de indudable interés: el siempre polémico Calixto Bieito asume la escena y, como contrapeso, el director musical de la casa, Sebastian Weigle. **C. F.**



ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA
Josep Pons Director artístico y titular

Septiembre
Sinfónico

Noche americana Encuentro

Noche americana

Con Ana Belén y Miguel Ríos
cantando a Kurt Weill

La ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA en:

NOCHE AMERICANA

(Selección de piezas de
Gershwin, Bernstein, Copland y Barber)
con Rosa Torres Pardo, piano
Rubén Gimeno, director
7 de septiembre, 19,30 h
desde 3 euros

y con ANA BELÉN MIGUEL RÍOS

cantando a Kurt Weill
con Lluís Vidal Trío
Josep Pons, director
14 de septiembre, 19,30 h
desde 4 euros

Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música
Venta de localidades en taquillas de los teatros del
INAEM, Auditorio Nacional y SERVICAIXA:
902 33 22 11 y www.servicaixa.com



El repaso

LA clave del verano nos la han dado los titulares. “Tamino viaja al asilo”, “Wagner va de camping” o “Hule, formica y duralex” reflejan el centro de la polémica y los fracasos rotundos de este verano festivalero. El público cada vez está más harto de tomaduras de pelo de los directores de escena y los abucheos han sido constantes. Hasta para un dios en Pésaro como es Ronconi. Algún artista también se ha rebelado. Así María Bayo o Renato Palumbo con Martinoty. La primera mantuvo una bronca fenomenal que afectó a sus nervios de cara a la interpretación de *Bianca e Falliero*, donde fue pitada, aunque la crítica española se callase en una muestra más de falta de respeto a la verdad. Y así Pésaro, Bayreuth y tantos otros han pasado con más pena que gloria. Villazón se consolidó en Salzburgo –cada día será más difícil verle en España– y Anna Netrebko, su pareja en *Traviata*, se llevó de calle a los nuevos millonarios de su país. Una voz como tantas, pero posee lo que se lleva: fotogenia, bellas piernas y estupenda escena... Y una casa de discos promocionándola a tope. A través de Radio Clásica, con criterios incomprensibles para elección de retransmisiones, hemos escuchado tenores y sopranos desgañitándose. Por cierto, ¿entraba en las recomendaciones de los expertos del Ente tirar la casa por la ventana con dos locutores para una misma retransmisión de la final del Concurso de Piano de Santander? Porque en la radio echamos mucho de menos los siempre sabios comentarios de Pérez de Arteaga, que sólo seguimos por TVE2. No hablo más por “Pietà, bel capo mio”.

Este verano han trabajado más por ahí fuera nuestras mujeres que nuestros hombres pero, la verdad, tampoco demasiado. Porque, si quitamos la conexión de Pésaro, ¿qué queda? Casi nada: Beaumont en Salzburgo –atención a esta mezzo– y Cantarero bajo paraguas liceísta en Savolina. ¿Qué pasa con los nuestros? Los festivales no los consideran. Por lo demás, Domingo dejó claro en Londres quien es quién todavía y Barenboim hizo su agosto.

Lissner anunció ya sus planes para la Scala con una clara renovación a cargo de sus amigos de siempre y algún extra de peso, pero no aclaró qué otras responsabilidades abandonará y cometió el error de no incluir a Muti en su programación. Sus fans preparan con cañones el debut de Harding en *Idomeneo*. **BECKMESSER.COM**

Bychkov prepara *Lohengrin* en España

LA temporada lírica empieza con un plato fuerte, aunque sea en versión concertante: dos sesiones dedicadas a *Lohengrin* de Wagner que se desarrollan en ciudades periféricas que habitualmente no cuentan con este tipo de repertorio: La Coruña –para sus Amigos de la Ópera– y Salamanca. Días 7 y 10 de septiembre, respectivamente. Alguien ha definido esta ópera como la plasmación dramático-musical de un sueño inevitable de la humanidad: hacer realidad el imperio de la justicia a través de un milagro. Wagner veía en *Lohengrin* al prototipo de artista moderno, una sombra de sí mismo que es incomprendido por el mundo circundante.

Lohengrin se aparta ya de la estructura dividida en números, aunque se establezcan períodos reconocibles, que llegan un poco más allá que Tannhäuser y preconizan la melodía infinita, el recitado cantado dramático del *Anillo*. Es una gran ópera romántica, como subrayaba Wagner, pero dentro de ella hay mucho más. La armonía tiene un efecto casi tímbrico, que se inicia en el Preludio, donde se expone, en los violines en *divisi*, el gran tema del Grial, y se muestra después en

las relaciones tonales, que crean, como dice Dahlhaus, combinaciones musicales de reposo y agitación. Para estos conciertos septembrinos se cuenta con una orquesta joven, en pleno ascenso, la de Castilla-León, y con un Coro competente, el Nacional Checo. Y, esto es lo importante, con una batuta capaz de organizar con

soltura, la del ruso-judío Semyon Bychkov, un músico solvente, no profundo, pero intenso, de gesto amplio y sugerente. Veremos si en esta ocasión alcanza el nivel que le hemos conocido recientemente en sus Strauss, preparándose ante el reto de hacer una nueva producción en Viena.

El equipo de solistas viene encabezado por el tenor sudafricano Johan Botha (1965), un cantante sólido, de emisión quizá un tanto engolada, de instrumento muy apto para el hijo de *Parsifal*. Otra cosa será la expresión, tan vívida y cálida en esta ópera. La joven sueca Erika Sunnegardh, que anda cantando últimamente *Turandots*, será Elsa. Ojo, porque el personaje lo que pide es una lírica con cuerpo. Los muy dignos Petra Lang, Alfred Walker, Johann Tilli (algo flojo de graves) y Ángel Ódena completan el reparto. **A. REVERTER**



THOMAS KOST

Fidelio despide

LA Quincena Musical de San Sebastián concluye el sábado su 66 edición con *Fidelio* de Beethoven. Se escuchará en versión de concierto, con dirección del extitular de la Orquesta de Valencia, Miguel Ángel Gómez Martínez, quien, al frente de la Sinfónica de Euskadi y el Orfeón Donostiarra, guiará a un correcto reparto encabezado por Jayne Casselman, Robert Brubaker y Alan Titus. Para hoy se espera la visita de la Joven Orquesta Gustav Mahler con Ingo Metzmacher en el podio y Matthias Goerne como solista.

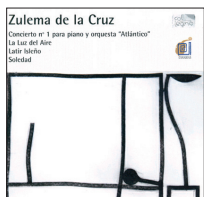
Fiesta en Berlín

LA actividad musical berlinesa parece no detenerse nunca. Hoy mismo comienza el Musikfest que hasta el próximo día 13 reunirá en la sede la Filarmónica de la ciudad a algunas de las más prestigiosas formaciones del mundo como las Filarmónicas Checa y de Londres, la Concertgebouw o la de Cámara de Europa. Marek Janowski, Thomas Adès, Daniel Barenboim, Simon Rattle, Mariss Jansons o Lorin Maazel son algunas de las figuras convocadas para esta edición centrada en la música de este y, en especial, la checa.

ONE en América

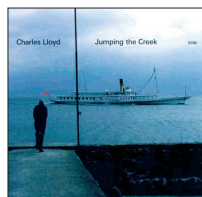
CON el apéndice “Septiembre Sinfónico” la Orquesta Nacional de España propone para el próximo miércoles en el Auditorio Nacional un popular programa americano con algunas de las más célebres composiciones debidas a autores de ese país. Rubén Gimeno dirigirá la *Danza de la venganza* del ballet *Medea* de Samuel Barber y la *Rhapsody in blue* para piano y orquesta de Gershwin, con Rosa Torres Pardo como solista. Las *Danzas sinfónicas* de *West Side Story*, de Bernstein, y *El salón México*, de Copland, completarán la cita.

DISCOS



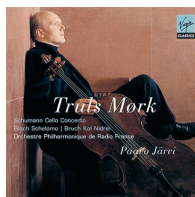
Z. DE LA CRUZ
CONCIERTO ATLÁNTICO
 G. GONZÁLEZ/L. SEGERSTAM
 COL-LEGNO WWE 20242

EL *Concierto para piano n.º 1, Atlántico*, encargo del Festival de Canarias de 2001 muestra una de las particularidades de la autora madrileña: la habilidad para conseguir efectos de poderosa dimensión poética y misterio partiendo de un cálculo muy meditado de los intervalos y de las relaciones armónicas. En esta obra alcanza una hermosa síntesis entre folclore canario e inspiración propia. Sonoridades muy sutiles, que recuerdan al mejor Bartók en algún momento, emanan del *Concierto*, tocado espléndidamente por Guillermo González y la Orquesta Filarmónica de Helsinki bajo la batuta de Leif Segerstam. *La luz del aire* (2000), *Latir isleño* (1998) y *Soledad* (1998) completan el programa, que acredita la valía de una compositora. **A. REVERTER**



CHARLES LLOYD
JUMPING THE CREEK
 C. LLOYD, SAXO
 ECM 982 4130

DEDE su regreso en los 80' a la primera línea discográfica, a Charles Lloyd se le amontonan los éxitos. Su última creación, entre el arrebatado improvisado del *free-jazz* y la energía del *post-bop*, cuenta con la madurez de un soplo que se sabe triunfador de una larga batalla. Su edad -67 primaveras-, no impide la agilidad y frescura de un fraseo que siempre encuentra salidas creativas en sus saxos alto y tenor, y esa suerte de soprano hindú que es el taragato. Aquí, además, se acompaña de algunos de sus más fieles aliados: Geri Allen (piano), Robert Hurst (contrabajo) y Eric Harland (batería). Ocho piezas propias y dos vibrantes versiones de *Ne me quite pas* (Brel) y *Come Sunday* (Ellington) conforman la compilación. **P. SANZ**



SCHUMANN/BLOCH
 OBRAS PARA CHELO
 PAAVO JÄRVI/TRULS MÖRK
 VIRGIN 5 456642

AFINACIÓN, sentido expresivo, fraseo bien perfilado y sonoridad llena son armas del chelista noruego Mörk (1961). Sobre ellas edifica la interpretación del *Concierto* de Schumann, al que otorga, desde una óptica heredera de la tradición, lirismo y reflexión. No supera su propia recreación de 1994 para EMI, con la Radio de Colonia y Vonk, más intensa y con mejor colaboración orquestal. En la moderna versión ha sustituido el cálido chelo Montagna de 1723 por un más límpido y quizá menos vibrante Stradivarius de 1713. Un bien cantado *Kol Nidrei* de Bruch y un matizado *Schelomo*, la singular rapsodia hebraica de Bloch, completan el CD. Discreto y funcional acompañamiento de la Filarmónica de Radio Francia y Paavo Järvi. **A. R.**

La Tetralogía del Liceo

RICHARD WAGNER: TETRALOGÍA.
 POLASKI/STRUCKMANN/HALFVARSON/WATSON/BERKELEY-
 STEELE/TRELEAVEN/SALMINEN/BRAUN, ETC.
 ORQUESTA Y COROS DEL LICEO. B.DE BILLY, DIRECCIÓN
 MUSICAL. H.KUPFER, DIRECCIÓN ESCÉNICA.
OPUS ARTE. 4 CAJAS/11 DVDS.

TIENE su mérito que una producción inicialmente no original del Liceo sea comercializada por éste en DVD. La firma de Harry Kupfer como director de escena ha sido fundamental en este sentido, pues pocos reúnen hoy día su calidad y su tirón comercial. La producción, en la que la iluminación juega un papel fundamental, nos presenta la lucha entre un mundo natural corrompido por la tecnología humana y, como no podía ser de otra forma, con momentos muy acertados y otros no tanto. Sobrecoge cuando Wotan, en *El oro del Rhin*, exclama "Es el final" y bruscamente y con increíble estrépito cae una rama seca del enorme árbol de las cenizas del mundo en el que se centra toda esa parte de la acción.



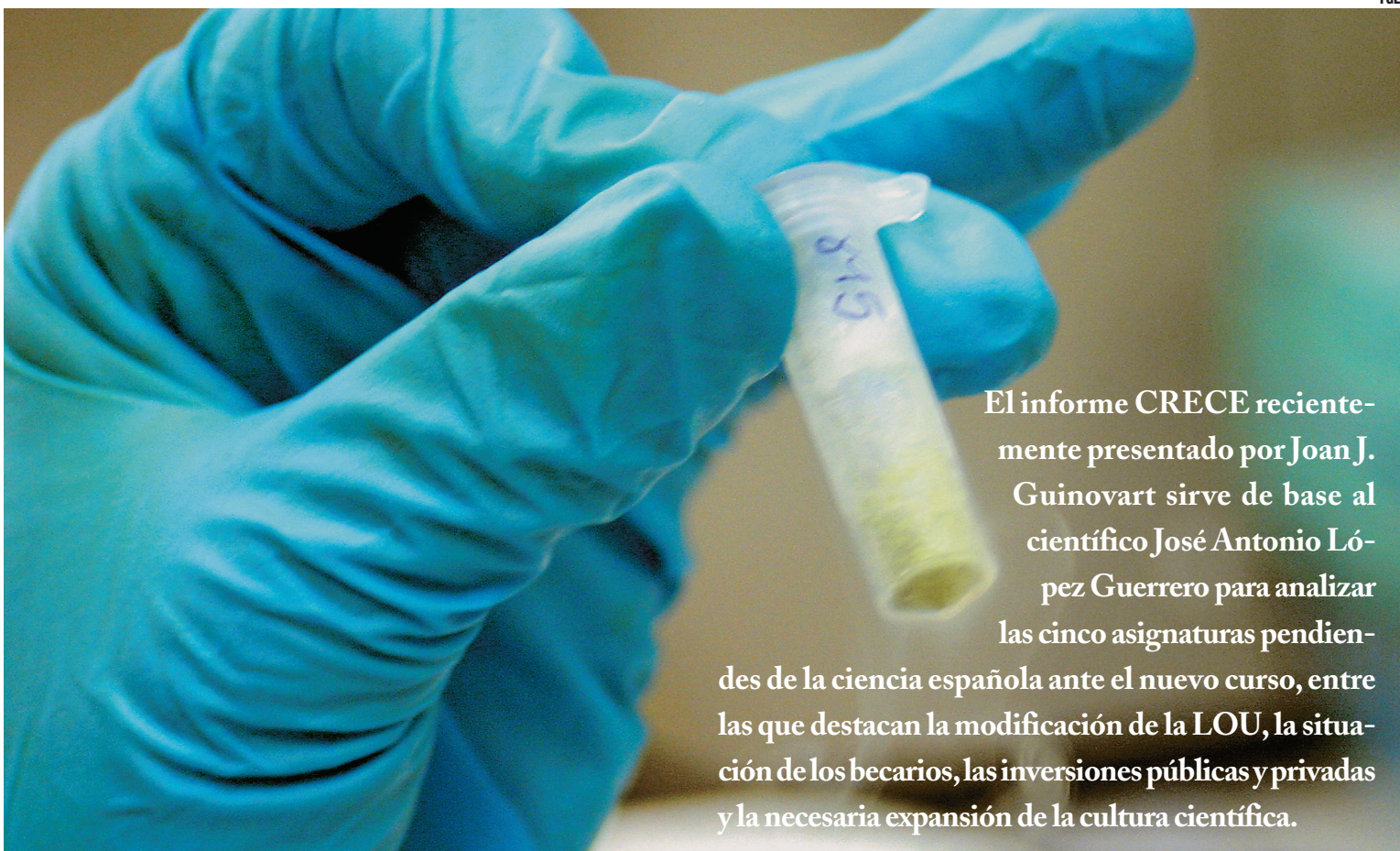
Bertand de Billy dirige con fluidez, pero lejos de la pasión, emotividad o grandeza de las batutas bajo las que nos hemos acostumbrado a escuchar el *Anillo*. De otro lado, es cierto que la Orquesta del Liceo ha mejorado mucho, pero aún se halla muy lejos de su homóloga en Bayreuth, como queda patente en bastantes episodios, "cabalgata" incluida.

Es sabido que estamos en plena crisis de determinados tipos de voces, los barítonos verdianos o los héroes wagnerianos. Así no es de extrañar que Richard Berkeley-Steele o John Treleaven resulten un tanto forzados como Sigmundo o Sigfrido. Los años han pasado por Deborah Polaski, que conserva gran parte del poderío de Brunhilda aunque dé menos la parte más frágil de su personalidad. Otro tanto le sucede a Linda Watson como Siglinda. Por su parte Falk Struckmann es un Wotan de autoridad mermada. No son sino los tiempos que corren y resulta muy difícil, si no imposible, reunir repartos completamente idóneos. En cualquier caso el esfuerzo ha valido la pena y ha quedado un ciclo muy aseado que muestra los grandes avances realizados por el Liceo. **GONZALO ALONSO**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 100 best Opera Classics	Varios	Varios	EMI
2 La guitarra clásica española	Varios	Varios	DG
3 El Clave bien temperado	J. S. Bach	D. Barenboim	WARNER
4 Bajazet	A. Vivaldi	F. Biondi	VIRGIN
5 Rodelina	G. F. Haendel	A. Curtis	ARCHIV
6 Du temps & del l'instants	Varios	A. Savall	ALIA VOX
7 Música en el Quijote	Varios	J. M. Moreno	GLOSSA
8 Tus 100 melodías clásicas favoritas	Varios	Varios	EMI
9 Concierto Veneziano	Varios	G. Carmignola	ARCHIV
10 Variaciones Goldberg	J. S. Bach	G. Gould	SONY

Barcelona: Castelló, FNAC, El Corte Inglés Bilbao: Vellido Gijón Discoteca Madrid: El Corte Inglés, FNAC Palma de Mallorca: Tot Clásic San Sebastián: Parsifal Sevilla: Allegro Zaragoza: El Corte Inglés, FNAC Valencia: FNAC



El informe CRECE recientemente presentado por Joan J. Guinovart sirve de base al científico José Antonio López Guerrero para analizar las cinco asignaturas pendientes de la ciencia española ante el nuevo curso, entre las que destacan la modificación de la LOU, la situación de los becarios, las inversiones públicas y privadas y la necesaria expansión de la cultura científica.

Prioridades del nuevo curso

Universidad, becas, fichajes, inversiones y divulgación, pendientes para septiembre

COMO profesor universitario, y ahora que está a punto de comenzar un nuevo curso académico, me veo en la tentación de hacer un sucinto repaso a algunas de las asignaturas que, desde mi óptica, quedan pendientes en torno al desarrollo de la ciencia en España; en torno al puesto que en investigación ocupamos y que deberíamos, por coherencia económica, ocupar en el ámbito internacional.

1. Universidad: cambiar la LOU

Sigue pendiente la modificación de la LOU; hasta el momento actual no existe una propuesta al respecto por parte del Gobierno, aspecto que obviamente puede repercutir en el

desarrollo inmediato de los pilares básicos de la universidad: docencia e investigación. Por otra parte, la publicación de los Reales Decretos 55/2005 y 56/2005 de 21 de enero pasado establecen la estructura de las enseñanzas universitarias (Grado y Posgrado) y agilizan la puesta en marcha del proceso de armonización del sistema universitario español al Espacio Europeo de Educación Superior (EEES).

La Unión Europea mantiene su objetivo fundamental de coordinación de las políticas educativas de todos sus miembros; claro está, bajo el máximo respeto a la diversidad de culturas y a la autonomía universita-

ria. En el proceso están desempeñando un papel decisivo las redes de colaboración de instituciones universitarias europeas y el desarrollo de programas de movilidad interuniversitarias.

No obstante, muchos académicos e investigadores españoles se plantean la viabilidad y conveniencia del EEES, habida cuenta del alto grado de aceptación que tienen nuestros investigadores actuales en cualquier laboratorio del mundo, sin armonización “anglosajona” de por medio. El informe CRECE presentado por Joan Guinovart el pasado 20 de junio en La Moncloa da cuenta de la complementariedad de la ac-

tividad docente e investigadora en la universidad.

Desde este prisma se propone flexibilizar ambas actividades, sin que tengan que coincidir necesariamente año a año, y establecer mecanismos rigurosos de evaluación. En cualquier caso, y bajo ningún concepto, hay que alejarse del hecho indiscutible de que la Universidad, en su conjunto, debe representar el eje central de la investigación.

2. Becarios e investigación básica

Bajo este eufemismo de “becario” se esconde uno de los aspectos más acuciantes de la política científica española. 2005 representa un

Se invierte muy poco en investigación básica (0,15% de nuestro PIB), lo que dificulta notablemente el trabajo de los investigadores y la viabilidad de sus proyectos; somos uno de los países de nuestro entorno que menos patentes registra

año de lucha continua y de logros tímidos para la Federación de Jóvenes Investigadores (FJI/Precaarios), quienes consideran que su trabajo de investigación sigue sin la adecuada consideración en el ámbito político y social, muy lejos de sus homólogos de la Unión Europea, ignorándose las recomendaciones fundamentales de la Comisión Europea del 11 de marzo de 2005 relativa a la Carta del Investigador y al Código de conducta para la contratación de investigadores.

Se invierte muy poco en investigación básica (el 0,15% del PIB, frente a más del 0,30% de nuestro entorno económico), lo que dificulta notablemente el trabajo de los investigadores y la viabilidad de sus proyectos; somos uno de los países de nuestro entorno que menos patentes registra (¡hasta 30 veces menos que Alemania!), lo que supone, por lo tanto, una tasa muy baja de conversión del trabajo en el laboratorio en innovación aprovechable, como señala la COSCE. Los becarios de investigación persiguen aspectos tan superados en otros ámbitos laborales como la dignificación y protección de su función; esto es, cotización a la seguridad social, seguro de desempleo y sustitución de las becas por contratos laborales en toda regla.

La estructura piramidal del ámbito científico produce una drástica reducción de las oportunidades laborales en los estamentos superiores; por lo que, en muchos casos, al investigador no le queda otra salida que el abandono o emigración a otros países. La creación de contratos de investigación del tipo de los conocidos “Ramón y Cajal”, aunque representan un claro avance, mueren en sí mismos, sin continuidad clara en la mayoría de los casos, por lo que una posible solución pasaría por la realización de un importante esfuerzo legislativo para la estructuración de una verdadera alternativa científica paralela a la actual carrera funcionarial.

3. Los “posdoc” y la excelencia.

Una consecuencia lógica de lo anteriormente expuesto, aunque no la única, es la formación de científicos españoles en el extranjero; lo que empieza siendo un “posdoc” obligado para seguir en el “tren científico oficial”, acaba constituyendo en muchos casos, y ante la falta de ofertas atractivas para la reincorporación (que no reinserción), una alternativa indefinida a la investigación en España. La fuga de cerebros es un hecho que preocupa a la Administración. Como he indicado anteriormente, nuestros jóvenes (y no tan jóvenes) científicos representan una mano de obra muy “golosa” en la mayoría de los países punteros: EEUU, Inglaterra, Alemania o Francia (básicamente por el mismo orden...).

En este sentido, el informe CRECE propone la creación de una estructura de investigación alternativa, con figuras contractuales evaluables, pero indefinidas, tal y como existen en los mejores centros de investigación del mundo. En cualquier caso, la ciencia española cuenta con el trabajo de jóvenes científicos de excelencia que se han reincorporado tras un periplo plagado de éxito por los mejores laboratorios del planeta.

Este sería el caso de Oscar Marín (premio Eury: European Young Investigators Awards) y Ángel Barco (Marie Curie Excellence Grant Team Leader), ambos del Instituto de Neurociencias de Alicante; o María A. Blasco (medalla de oro de la Organización Europea de Biología Molecular), del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas. Por otra parte, a lo largo del presente año se ha estado gestionando la definitiva colaboración, sin renunciar a la investigación en sus laboratorios actuales, de algunos de los mejores científicos españoles, líderes mundiales en sus respectivos campos. En este sentido cabe señalar a Juan Carlos Izpisua, director del Centro de Medicina Regenerativa de Barcelo-

na e Investigador del Instituto Salk de San Diego, California; Valentín Fuster, presidente del nuevo Comité Externo de Asesoramiento y Evaluación del Centro Nacional de Investigaciones Cardiovasculares (CNIC) y director de la unidad cardiovascular del Mount Sinai School of Medicine, Nueva York; y Joan Massagué (premio Príncipe de Asturias 2004), director del departamento de Biología Genética del Cáncer, Memorial Sloan-Kettering Cancer Center, Nueva York, presidente del comité asesor del Parque Científico y promotor del despegue del programa sobre metástasis que desarrollará el Instituto de Investigación Biomédica, ambos en Barcelona.

4. Inversiones: interacción entre el sector público y privado.

España cuenta con una de las tasas de inversión privada en investigación más bajas de toda la Unión Europea. La ciencia española está estructurada básicamente en tres pilares públicos: el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), el Instituto de Salud Carlos III (ISCIII) y la Universidad. Estos pilares muestran múltiples interconexiones entre sí, con otros Organismos Públicos de Investigación (OPI) y con diferentes empresas privadas. Las universidades, como conjunto que incluye a los hospitales universitarios, forman un complejo investigador mayor que el CSIC; siendo frecuente, además, la constitución de centros mixtos CSIC-Universidad como el Centro de Biología Molecular Severo Ochoa o El Instituto de Investigaciones Biomédicas Alberto Sols. Desde la COSCE se le pide al CSIC que pase a transformarse en un activo para las universidades y que estas últimas reivindiquen el fortalecimiento del primero.

Un papel importante del ISCIII para el futuro sería, en este ámbito, favorecer e implementar una carrera científica en los hospitales. En

cualquier caso, y a pesar de constituir organismos estatales dependientes del ministerio de Educación y Ciencia (CSIC) o Sanidad y Consumo (ISCIII), su presencia en todo el territorio español implica de una forma directa a las administraciones autonómicas; éstas, afortunadamente, son cada día más activas y comprometen mayores presupuestos en la promoción de la investigación. Una vía prometedora de interacción entre la investigación pública y privada la constituyen los Parques Científicos, representando un entorno adecuado de interacción mutua entre universidades, centros de investigación, empresas y administraciones públicas. Sin embargo, el punto débil de estos complejos de investigación continúa siendo la financiación estable; éste es uno de los detalles cruciales que está dificultando el despegue, entre otros, del Parque Científico de Madrid, creado por las principales universidades madrileñas, a pesar de haberse incorporado a su patronato el CSIC, CIEMAT, Grupo Santander Central Hispano o el Ayuntamiento de Madrid, entre otros. Finalmente, el reciente programa del ISCIII de coordinación de redes temáticas de centros de investigación, como la Red de Vacunas coordinada por José Alcamí, podría constituir otra buena base de interacción científico-económica entre la Administración y la Industria.

5. Un puente: la cultura científica.

Por último, no querría finalizar sin mencionar la importante labor que representa la cultura científica; puente real de comunicación de los investigadores y la sociedad. El Ministerio y los diferentes centros de investigación han tomado conciencia de ello ofertando, entre otras iniciativas, proyectos I+D+I de divulgación tecnológica y científica y creando departamentos de cultura científica, respectivamente.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO



JOSE SACRISTÁN

“En mi oficio es fundamental que el personaje te ponga cachondo”

PREGUNTA: *Almacenados* trata de la alienación que provoca el trabajo. ¿El oficio de actor es incompatible con esa sensación?

RESPUESTA: Pues sí, yo tengo la inmensa suerte de estar en las antípodas del señor Lino (el personaje que interpreta en el teatro). Para mí el trabajo sigue siendo lo que da sentido a mi vida. Es una suerte del copón la que tengo, porque me cuesta diferenciar entre mi vida y el teatro.

P: El no contemplar su oficio como un trabajo ¿explicaría la injustificada fama de vagos que tienen los actores?

R: ¡Joder! ¡Qué poco se conoce el trasfondo de nuestro oficio! El actor trabaja muchísimo, y luego está el esfuerzo y la tensión de estar en la cuerda floja, de tener o no trabajo, aunque no sea mi caso, pues tengo la suerte de poder elegir. Tenemos esa fama y otras peores, pero el que quiera dedicarse a esto que piense en dejarlo si cree que funciona así.

P: ¿Qué le sedujo de esta obra de David Desola?

R: Desola es joven pero tiene una mirada muy

lúcida y crítica sobre el hombre de hoy. Ha escrito la tragicomedia de dos perdedores: un hombre a punto de jubilarse y otro joven que viene a sustituirle en el trabajo.

P: ¿Compagina el teatro con el cine por devoción, por tradición o por necesidad?

R: Lo compaginé en mis inicios por necesidad, pero ahora cuando hago una cosa no hago la otra, no se puede: es una barbaridad. Hubo un tiempo en el que rodaba dos películas (*Mata-Hari* y *La Revoltosa*) y luego me iba al teatro con Osinaga a hacer dos funciones.

P: ¿Y qué le parece que haya desaparecido la función doble de teatro?

R: Estupendo. Esa era una de las servidumbres más terribles que teníamos los actores, la cosa más miserable que ha sufrido el teatro español. Tener que repetir dos veces al día el mismo personaje esta en contradicción con la esencia misma del actor, de transformarse en otro. También fue difícil conseguir el día de

descanso. Pero fue una época que yo sufrí poco, afortunadamente me rescató el cine.

P: ¿Hoy es la televisión quien rescata a los actores?

R: Desde luego, pues es la mayor fuente de contratación.

P: ¿Qué fatiga más el cine, el teatro o la televisión?

R: Lo que más fatiga es la mediocridad, hacer algo en lo que no se cree. Esto es como la cita amorosa, es agotador si no hay nada que hacer. Aquí es fundamental que el encuentro con el personaje te ponga cachondo. Entonces la fatiga o la incomodidad pasa al segundo plano.

P: ¿Dónde se mide un actor?

R: Yo jamás he distinguido entre medios o géneros. Es igual de difícil hacer tragedia que comedia y creo que un actor se mide perfectamente en cine, teatro o televisión. Todo depende del personaje y de la historia.

P: Muchos nos quedamos con la boca abierta al oírle cantar en *El Hombre de la Mancha*.

R: Porque usted no sabía que yo he cantado zarzuela. Debuté en el 68 con *El huésped del sevillano* y estuve dos años. Soy una tonadillera frustrada, me hubiera gustado ser la Márquez Piquer, pero no pudo ser. Heredé de mis padres el interés por cantar, me es muy familiar.

P: Y su etapa musical ¿está cerrada?

R: No, para nada. Pero el musical es un género muy costoso y los títulos son limitados, por lo que no es fácil encajar.

P: Frente a la imagen de actor cómico que el cine forjó de usted, sus personajes teatrales son más trágicos.

R: Como le digo, afortunadamente puedo elegir, pero no es algo premeditado. En el cine, los papeles que me ofrecen son escasos y poco interesantes. Y en el teatro he hecho recientemente *Muerte de un viajante*, de

Miller, o *Danza Macabra*, de Strindberg.

P: Convivió con la pléyade de grandes cómicos del cine español. ¿Qué recuerdos tiene?

R: Alfredo Landa y yo, que pertenecemos a una generación posterior a todo ese grupo de cómicos, siempre decimos que nos ponemos de rodillas ante tanto talento como el de Pepe Isbert, Riquelme, Manolo Morán... Sí, fue un tiempo en el que los secundarios eran unos actores inmensos. Es una generación irrepetible, pero también hoy hay actores formidables, que están muy próximos a la verdad.

P: Se ha preguntado por qué antes se hacían tantas comedias y ahora tan pocas?

R: Por razones de mercado. Entonces se hacían 200 películas y el público demandaba este género.

P: ¿Reniega de alguna de las películas que ha hecho?

R: De ninguna. Tengo un respeto grandísimo por todos los directores y productores con los que he trabajado y que confiaron en mí, José Luis Dibildos, Mariano Ozores, Orduña, Fernán Gómez... Sí diferencio entre las películas previas a la transición y las posteriores, a partir de *Vida conyugal*, en éstas últimas mi responsabilidad ha sido mayor.

LIZ PERALES



Al tiempo que prepara un serie de ficción de tintes ecológicos para TVE, José Sacristán (Chinchón, 1937) sigue fiel a las tablas: el día 6 presenta en el Fíguro de Madrid *Almacenados*, tragicomedia de David Desola que protagoniza con Carlos Santos. Él pertenece a una estirpe casi extinguida, la de los cómicos. A sus espaldas tiene más de un centenar de películas que le han proporcionado gran popularidad; pero sus orígenes fueron el teatro y también la zarzuela, un género que pudo retomar cuando estrenó el musical *El hombre de la Mancha* (con Paloma San Basilio) hace ya casi dos lustros.