EL CULTURAL

22-28 de septiembre de 2005

www.elcultural.es



JRJ

El poeta, al completo. Prosas y versos inéditos

100 años de Severo Ochoa

Margarita Salas
Santiago Grisolía
García-Bellido
César Nombela

Examen al nuevo Reina Sofía

Mañana se presenta la ampliación del MNCARS. Cinco artistas cuestionan espacios y plan museológico

EL MUNDO

S U M A R I O

22-28 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, 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. Iberni, 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 Trías, J. Vidal Oliveras, JavierVillán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002
Tèl.: 91413 27 06
fax 914132708
email:
elcultural@elcultural.es

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

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



PORTADA
El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía fotografiado por Javi Martínez.

LAS CUATRO ESQUINAS
6. "Severo Ochoa, un siglo de ciencia", por Margarita Salas. **7.** Sergio Pitol en El Foco.

LETRAS
8. Juan Ramón, en orden al fin/Espasa publica la Obra Poética del poeta andaluz. Poemas y prosas inéditas sobre el Quijote. **12.** El libro de la semana: *La guerra civil española*, de Antony Beevor, por Rafael Núñez Florencio **15.** Javier Reverte/ F. Díaz de Castro descubre *Trazas de polizón*. **16.** Martínez Reverte/*Gálvez gudari*, por Santos Sanz Villanueva. **17.** Rosa Montero/Ricardo Senabre e *Historia del Rey Transparente*. **18.** Philip Roth/*La conjura contra América*, por Darío Villanueva **19.** Paulo Coelho/ Germán Gullón se planta ante *El zahir*. **20.** Libros infantiles y juveniles, por Gustavo Puerta Leisse **21.** Joan Culla y H. Cymerman/ Dos visiones del conflicto árabe-israelí, por Felipe Sahagún. **22.** Yates/*El arte de la memoria*, por Antonio Colinas. **23.** L. Krauss/ J. J. Etayo revisa *Historia de un átomo: desde el big-bang...*



ARTE
24. Robert Whitman y la disolución de la imagen por J. Vidal Oliveras. **26.** Jordi Colomer presenta su obra última en dos espacios madrileños, por Mariano Navarro. **27.** Narrativas de Manu Arregui, por A. H. Pozuelo. **28.** Alicia Martín en toda su amplitud, por J. Marín-Medina. **30.** Reflexiones en torno al nuevo Reina Sofía, que se presenta mañana a los medios, por Elena Vozmediano. **34.** Subastas/ Christie's se vuelca con el arte español, por Carlos García-Osuna.



TEATRO
36. El reino imaginario de Mateo Díez, en escena, por Liz Perales **38.** Portulanos, por García May. El CDN estrena *Flor de otoño*, por L.P. **39.** Críticas, por Javier Villán. **40.** *Historia natural*, de Matarile, por Rafael Esteban



CINE
41. Entrevista con Marcelo Piñeyro,/ Estrena *El método*, basada en la obra de teatro *El método Grönholm*, por Carlos Reviriego **43.** De estreno / *El mercader de Venecia*, de Michael Radford, por Sergi Sánchez.

MÚSICA
44. Roth versus Lott/ La Zarzuela estrena *La voz humana*, por C. Forteza **46.** Cumbre de sopranos, por A. Reverter. **48.** Juventudes Musicales con Mozart, por L. G. Iberni **50.** Tres italianos en Madrid, por L. G. I.



CIENCIA
51. Cien años del científico y Premio Nobel de Fisiología Severo Ochoa. **52.** La excelencia del maestro, por Santiago Grisolía. **54.** El legado, por Antonio García-Bellido. Cronología. **56.** El "sonido" de las proteínas puras, por César Nombela.

ÚLTIMA PALABRA
58. Eugenia Rico/ Visita la India *En el país de las vacas sin ojos*, premio Espiritualidad 2005, por N. Azancot.

Grupo Santander
CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo Obras Sociales
Govern de les Illes Balears
BBVA

Los premios Planeta y Torrevieja, más que guisados y envasados ya al vacío... Pérez-Reverte salta con su pluma sobre Kamen. Eduard Cortés contará *La fabulosa historia de los Pelayo*. Michael Moore, claro, contra la gestión de Bush en Nueva Orleans. A Juan Soriano los animales le hacen bueno. Y los dictadores como reliquia.

Más se perdió en Trafalgar



ARRIBA, FERNANDO LEÓN, FUENTES, PÉREZ-REVERTE Y SORIANO. ABAJO, EDUARD CORTÉS Y MOORE.

Me cuentan que ya están más que guisados y envasados al vacío los próximos premios Planeta (100 quilos de las antiguas pesetas) y Torrevieja (apenas 75), y que uno de los dos irá a manos de un consagrado, tras la mala experiencia en crítica y ventas del año pasado.

Como Alatriste en un lance de honor: así ha saltado **Pérez-Reverte** con su pluma sobre un **Henry Kamen** prepotente y chulesco. La cosa es que el historiador se atrevió a demostrar su ignorancia afirmando que en España sobre Trafalgar se habían publicado dos novelas y ningún libro de Historia, y remató la faena con una frase antológica: "se publicará algún buen libro, pero fuera de España". Y dijo más: que Trafalgar no es cosa de novelistas si son hispanos. Y Reverte, que por ahí tampoco, no ha dejado ni las raspas de don Enrique..

Aunque en los deseos del autor estaba que **Fernando León** dirigiera su best-seller *La Fabulosa historia de los Pelayo*, lo cierto es que **Gonzalo García Pelayo** se puede dar con un canto en los dientes, teniendo en cuenta que León de Aranoa sólo dirige sus propios guiones. Finalmente será el director **Eduard Cortés**, que tiene a punto de estreno *Otros días vendrán*, el encargado de llevar a la pantalla esta fascinante y verídica historia sobre una familia española que saltó la banca de los grandes casinos del mundo con una estrategia infalible. Ludópatas, abstenerse.

¿Fue usted becario, invitado o asistió a alguna de las actividades de la Fundación Juan March? Pues cuéntelo en testimonios@mail.march.es. Ahora que están a punto de celebrar sus primeros cincuenta años de existencia, los responsables de la Fundación, con **Javier Gomá** a la cabeza, quieren recuperar la memoria oral de lo vivido, historia cultural de España. Es el aperitivo de un programa cuajado de grandes nombres, como los reunidos en la exposición que abre sus puertas el 7 de octubre, con un cuadro de cada una de las exposiciones allí celebradas, de **Bacon** a **Picasso**, pasando por **Cézanne, Chagall, Dalí, Degas, Gauguin, Giacometti, Mondrian, Matisse, Rothko**...

Era inevitable: el incombustible **Michael Moore** planea un nuevo documental contra **George Bush**, atacando la gestión del gobierno estadounidense ante el Katrina. Menos mal que ha recaudado medio millón de dólares y 50 toneladas de comida para las víctimas, porque el azote del presidente americano sigue denunciando que hasta qué punto "nuestro país se encuentra en una situación vulnerable. Se acercan más huracanes, guerras y otras catástrofes, y una banda de holgazanes pagados de sí mismos continúan con el show".

Mientras, un póker de ases de la literatura hispanoamericana –**Carlos Fuentes, Nélida Piñón, García Márquez** y **Tomás Eloy Martínez**– se plantea, con "todos los que amamos esta ciudad y estamos en deuda con sus músicos, escritores y pintores", cómo ayudar a Nueva Orleans. Y como todo está escrito, uno de ellos, Fuentes , que ha admirado en el Festival de Berlín por su entereza ante sus tragedias personales, recuerda cómo una novela de Faulkner, *El viejo*, describe lo ocurrido. La ruptura de los diques del Misisipi, la gran inundación y la respuesta de hombres y mujeres que "hacen lo que tienen que hacer y lo hacen con lo que tienen para hacerlo".

Ya sabía yo que el pintor mexicano **Juan Soriano**, ese último premio Vélazquez al que el año próximo muchos podrán descubrir en el Reina Sofía, era un pájaro de cuenta. Al menos él los adora desde que siendo niño le enseñó a uno a a decir "Juanito pintor" en una premonitoria declaración de principios. Ahora confiesa que los animales le han hecho "ser bueno" y que su gato *Gato* fue su mejor crítico, porque se comía y rasgaba los trozos de pintura que no le gustaban. Y según Soriano tenía razón.

Hay que ver cómo les gustan las reliquias a los dictadores. **Franco** dormía con el brazo incorrupto de **Santa Teresa**, y **Pinochet**, quizá más culto, acaba de ser obligado a devolver el diario del general **José Miguel Carrera**, uno de los padres de la independencia de Chile. Resulta que en 1974 los herederos de Carrera lo donaron al Museo Histórico Nacional. Y desapareció. Como la espada de oro y brillantes del general **O'Higgins,** sustituida por una copia. Lo mejor es que el dictador, cuando le preguntaban por el Diario, reconocía que sí, que lo tenía en la mesilla. Sobre la espada, en cambio, que había ido a parar a su despacho, jamás contestó, aunque mandó otra copia dorada.

JUAN PALOMO

Severo Ochoa: un siglo de ciencia

POR MARGARITA SALAS

Severo Ochoa, asturiano universal, ha sido sin duda una de las más grandes figuras científicas de nuestro siglo. De sus años de bachiller en Málaga destaca su temprana vocación por la biología motivada en parte por su excelente profesor de Ciencias. Como camino para llegar a la biología decidió estudiar Medicina, consciente de que nunca iba a practicarla. Aunque el sueño de Severo Ochoa de estudiar Neurohistología con Santiago Ramón y Cajal no lo pudo alcanzar, Ramón y Cajal fue estímulo y ejemplo para dedicar su vida a la investigación.

CUANDO cursaba el segundo año de Medicina en Madrid conoció al profesor de Fisiología Juan Negrín, quien le propuso trabajar en el laboratorio de Fisiología de la Residencia de Estudiantes, en la mítica Colina de los Chopos. La Residencia de Estudiantes, dirigida por Alberto Jiménez Fraud, era en aquella época un magnífico centro de ciencia y de cultura. En ella, Severo Ochoa tuvo ocasión de escuchar a conferenciantes de la talla de Albert Einstein y Marie Curie, y de convivir, entre otros, con Federico García Lorca, Salvador Dalí y Luis Buñuel. Esta vida y trabajo en la Residencia de Estudiantes fue una semilla importante en la vida científica y personal de Severo Ochoa.

Durante su época en el laboratorio de la Residencia de Estudiantes Severo Ochoa puso a punto un método para la determinación de la creatina y, después de pasar su primer verano en Inglaterra, en el laboratorio de Patton, experto en este campo, publicó su primer trabajo en inglés, en 1929, en la prestigiosa revista Journal of Biological Chemistry. Una vez finalizados los estudios de Medicina trabajó en varios laboratorios europeos (Berlín, Heidelberg, Londres, Oxford), entre los que se incluye una estancia en el Instituto de Ciencias Médicas, creado por Carlos Jiménez Díaz, en Madrid. En esta época trabajó sobre la química de la contracción muscular, sobre su primer enzima, la glioxalasa, sobre la glicolisis, y sobre la vitamina B1. En 1940, invitado por el matrimonio Carl y Gerty Cori, se trasladó a St. Louis, en Estados Unidos, pasando después a Nueva York. En 1974 se trasladó como Investigador Distinguido al Instituto Roche de Biología Molecular en New Jersey.

Desde 1977 compartía sus actividades en dicho Instituto con sus frecuentes estancias en el Centro de Biología Molecular 'Severo Ochoa' en Madrid, Centro mixto del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y de la Universidad Autónoma de Madrid, cuya creación había promovido. En 1985 se volvió definitivamente a España, al Centro de Biología Molecular 'Severo Ochoa', del que era Director Honorario. Severo Ochoa consideraba al Centro de Biología Molecular su obra, de la que se sentía orgulloso, y al que ayudó con todas sus energías. Fue para los investigadores del Centro un punto de referencia, un ejemplo y un estímulo continuo para realizar siempre más y mejor investigación. Severo Ochoa ha hecho numerosas e importantes contribuciones en distintos campos de la Bioquímica y la Biología Molecular. Además de sus trabajos sobre la glicolisis, son bien conocidas sus contribuciones al esclarecimiento de las etapas clave en el ciclo de Krebs, así como sus trabajos sobre el acoplamiento entre oxidación y fosforilación, sobre la fotosíntesis o sobre el metabolismo de los ácidos grasos.

En 1954, prosiguiendo con sus trabajos sobre la fosforilación oxidativa, descubrió un enzima, la polinucleótido fosforilasa, capaz de sintetizar in vitro RNA a partir de ribonucleosidodifosfatos. Este trabajo, publicado en 1955 como una carta al editor de la revista Journal of the American Chemical Society, le valió la concesión del Premio Nobel de Fisiología y Medicina en 1959. El descubrimiento de la polinucleótido fosforilasa tuvo la importancia adicional de que dio lugar a la preparación de polinucleótidos sintéticos de distinta composición de bases con los que el grupo de Severo Ochoa, en paralelo con el grupo de Marshall Nirenberg, llegaron al desciframiento de la clave genética.

A partir de 1964 Severo Ochoa se adentró, por una parte, en los mecanismos de replicación de los virus que tienen RNA como material genético, describiendo las etapas fundamentales del proceso, y, por otra parte, en los mecanismos de síntesis de proteínas, con especial atención al proceso de iniciación, tanto en organismos procarióticos como en eucarióticos, siendo pionero en el descubrimiento de los factores de iniciación de la traducción.

Severo Ochoa puede considerarse el padre de la Biología Molecular en España ya que, directa o indirectamente, ha formado a un gran nú-

¿Por qué?

¿España ha perdido su sentido del humor, o sólo sabe reírse de sus miserias en el cine, la radio y la televisión? ¿Por qué no hay revistas de humor satírico y, con la excepción heroica de "El Jueves", las herederas de "La Codorniz", "Hermano Lobo" o "El Papus" han desaparecido? Menos mal que la capacidad de sátira impresa perdura en las colaboraciones diarias de Gallego y Rey, Mingote, Forges, El Roto, Caín...

¿Por qué la decisión de elegir Salamanca como sede del futuro Museo Nacional de Arquitectura, anunciada hace unos días por el ministro Caldera en una feria agropecuaria, se ve enturbiada con las acusaciones de quienes lo consideran un parche para apaciguar a los salmantinos? ¿Quizá porque Caldera fue, mientras estaba en la oposición, el político socialista que más veces aseguró que los polémicos papeles de Salamanca no abandonarían Castilla-León?

mero de investigadores en este campo, estimulando siempre el desarrollo de la investigación en este área. Tres generaciones de investigadores españoles han tenido a Severo Ochoa como maestro, de un modo directo o indirecto.

Además, Severo Ochoa jugó un papel importante en la creación de la Sociedad Española de Bioquímica en 1963, hoy Sociedad Española de Bioquímica y Biología Molecular, con su apoyo y participación en la primera reunión de bioquímicos españoles celebrada en Santander en 1961, donde se gestó la creación de la Sociedad, participando posteriormente asidua y activamente en los Congresos de la Sociedad. Tuve la suerte de conocer a Severo Ochoa en el verano de 1958, un año antes de que recibiera el Premio Nobel de Fisiología y Medicina, siendo yo estudiante de Ciencias Químicas en la Universidad Complutense de Madrid. Los trabajos de Severo Ochoa me fascinaron y determinaron mi vocación por la Bioquímica. Por consejo suyo, realicé la Tesis Doctoral en el Centro de Investigaciones Biológicas con Alberto Sols y después me fui, junto con Eladio Viñuela, mi marido, a realizar una fase postdoctoral con Severo Ochoa en el Departamento de Bioquímica de la Escuela de Medicina de la Universidad de Nueva York, donde se concentraba un plantel de magníficos científicos realizando investigación de la mejor calidad.

De la estancia en el laboratorio de Severo Ochoa guardo un recuerdo imborrable. El me enseñó, no solamente la Biología Molecular que después pude desarrollar y enseñar en España, sino también su rigor experimental, su dedicación y su entusiasmo por la investigación. El seguía día a día el trabajo que se hacía en el laboratorio, y a diario discutíamos con él los experimentos que se habían hecho, y planeábamos los que había que realizar. Tengo un recuerdo especialmente agradable de los almuerzos en los que, además de largas discusiones sobre ciencia, también se hablaba de música, de arte, de literatura, de viajes. Era un rito el paso de Severo Ochoa a las 12 en punto por nuestros laboratorios para recogernos de camino al comedor de la Facultad. También tengo un excelente recuerdo de las clases que se impartían a los estudiantes de Medicina de la Facultad por los profesores del Departamento, y a las que asistíamos todos los miembros del mismo. Ello me dio ocasión de aprender la Biología Molecular desde el punto de vista teórico de la mano de Severo Ochoa y de otros grandes profesores del Departamento. Por todo ello, quiero dejar constancia de mi profunda gratitud.

Severo Ochoa, quien, según sus propias palabras ha tenido la Bioquímica como "hobby", ha sido sin duda el ejemplo de una vida dedicada a la investigación. Sin embargo, no quisiera terminar esta semblanza sin recordar al Severo Ochoa amante de la cultura, de las artes y de la música, quien se extasiaba al contemplar los frescos de Goya de la Capilla de San Antonio de la Florida, a la que consideraba la Capilla Sixtina española, o al escuchar los cuartetos de Beethoven o Don Giovanni de Mozart, cuya partitura se conocía de memoria. A pesar de su gran prestigio y relevancia como investigador, Severo Ochoa era una persona enormemente sencilla quien manifestó, poco antes de morir, que le gustaría que le recordasen como hombre tolerante y bueno, que es lo que creía que él había sido. Como hombre tolerante y bueno, como gran investigador y como gran maestro recordaremos a Severo Ochoa, y su ejemplo permanecerá para siempre. ■

REBOREDO Y SAÑUDO



El foco

Sergio Pitol

ESCRITOR en perpetua fuga, Sergio Pitol (Puebla, México, 1933), uno de los mejores narradores hispanoamericanos del último medio siglo, recala en España la próxima semana con dos nuevos libros en sus alforjas: sus memorias, tituladas *El mago de Viena* (Pre-Textos), y sus *Cuentos Completos* (Anagrama). Diplomático en Varsovia, Budapest, París, Moscú y, Praga, Sergio Pitol posee una personalísima escritura que él define como una autobiografía oblicua en la que se funden vida y literatura. Fragmentos de diarios, reflexiones sobre arte, viajes, sueños, homenajes a sus escritores preferidos –Tolstoi, Chejov, Gógol...– conforman las páginas de obras como *El arte de la fuga*, *El viaje*, *Domar la garza*, *Vals de Mefisto*, *Juegos florales* o el libro de cuentos *Tiempo cerrado*. Su concepción de los géneros literarios y una visceralidad mexicana que, sin embargo, se aleja de temas recurrentes como la revolución traicionada o la identidad nacional, han hecho de Pitol un escritor de culto. Refugiado en Xalapa, sigue dando unidad a su vida mediante la literatura. ■



Poemas y prosas inéditos del poeta, recuperados y ordenados tras cinco años de trabajo en la edición monumental de su *Obra poética (en verso y en prosa)* (Espasa)

JRJ, en orden e inédito

Aunque el mismo Juan Ramón Jiménez reconoció que no pretendía, ni quería ni debía ni podía "*acabar* nunca mi obra", un grupo de especialistas alentado por la familia del poeta y la Fundación Juan Ramón Jiménez y coordinado por Javier Blasco y Teresa Gómez Trueba, ha dedicado cinco años a ordenar su legado. El resultado de su trabajo comienza a ver la luz esta semana, con la publicación de los dos primeros tomos que reúnen su *Obra poética (en verso y en prosa)*, con numerosos poemas y textos inéditos. Se trata, además, de reconstruir la casi totalidad de los libros en prosa, muchos de ellos inéditos como tales, y de ofrecer "un mapa completo de la escritura poética juanramoniana", orientando con numerosas notas la lectura. Después vendrán un tomo de poesía de libros inéditos, otro de prosa de reflexión social, dos de cartas y otro de aforismos, aunque según Blasco lo más urgente eran estos que aparecen ahora, porque ayudan a fijar definitivamente el proyecto final de la obra. Un proyecto que el propio Juan Ramón fue variando con el tiempo y que ha sido reconstruido sobre la base del último de ellos, ideado por el poeta en los años 50. Se trata de limpiar, de aclarar los trasvases de un libro a otro y suprimir los añadidos de algunos editores. Un acontecimiento al que se suma El Cultural publicando seis poemas inéditos y otras tantas prosas sobre el *Quijote* o la muerte del padre del poeta tan emocionantes como sobrecogedoras.

Un junio

POQUITA yerba verde y un gran cielo nublado.
–¿Qué primavera es ésta?– Los aburridos pájaros,
como mis ojos, van, vueltas y vueltas, tonteando.

¡Ronda negra y piona de la hora viuda!;
gusanos jiradores de una tierra sin tumba,
porque es mayor que todo lo hueco, la confusa.

Y yo para decirlo, metido en ella muerta,
vivo, como un gusano, todo ojos para verla;
sin alas. ¡Negros pájaros que no voláis de ella!

Apéndice

I

BAJO un cielo de lapislázuli y de espuma,
la noche de diciembre, ya pasada la lluvia,
como una mujer triste, miro correr la luna...

Surge la hora, lavada, nueva, fría, desnuda;
la vida está en el cielo, en una inversión profusa
sube selvas, caminos, playas, islas, lagunas...

Son formas opulentas de dura encarnadura
que se encogen de frío, lo mismo que si una igual
mano helada las acariciara...

Errabunda

una tristeza blanca, marmórea, altiva, impura,
viene, sin prisa, de un occidente de bruma
que se derrama en cataratas de blancura.

II

MORADOS nubarrones arrollan el ocaso,
y la tarde de otoño, de pronto, se ha cerrado;
torna otra vez el frío... y el dolor... y el desmayo...

Todo se empequeñece: el mar, el bosque, el prado;
y la tristeza de vivir se ha redoblado,
y no sé lo que digo... y no sé lo que hago...

...¡Aquel cielo que abría sus cristales dorados...,
que prolongaba la esperanza..., que al cansancio
daba un consuelo de oro, armonioso, fantástico!

Silencio... Se oye caer la gota sobre el árbol;
todas las voces, ¡todas! –¿por qué?– se han alejado...
Estoy solo en la vida negra, ciego de llanto.



DIBUJO DE GRAU SANTOS

Cien ellas

ESTÁ envuelta en ella misma,
de ella misma iluminada,
igual que en una infinita
atmósfera azul de gracia.

Cien ellas la cercan, rosas
de su espíritu enredadas
(enredadera en el viento)
a su cuerpo de onda y aura.

III

El sol melodioso
del jardín tranquilo,
hará de igual oro
nuestro idealismo.

Verán nuestros ojos,
de una luz, lo mismo
la amarilla gloria
del ocaso límpido.

La misma elejía
nos cantará el libro
el agua dorada,
el pájaro fino.

Y el divino fuego
del rayo infinito
quemará en un haz
nuestros espíritus.

Su olvido

SU olvido se transparenta
en el poniente amarillo.
Por su olvido claro, veo
el más allá de su olvido.

De mis ojos al ocaso,
viene el río, se va el río,
pasando, como entre flores,
por su corazón fatídico.

Poco le quitan al único
tesoro de lo infinito,
las traslúcidas entrañas,
el costillar encendido.

La casa en ruido... Prosas inéditas

Destino presidente (Casual)

SIEMPRE, y desde muy joven creí, mejor, sentí a dios como una conciencia inmanente del universo; una especie de destino presidente casual surjido de una acción parecida a nuestra acción física y química, que nos da nuestra conciencia; pero, es claro, una conciencia diferente a la nuestra, ciega, sorda, muda para nosotros. De este modo me pude esplicar siempre ciertas coincidencias mías con ese dios, y todas las separaciones.

Y si me dirijí a él muchas veces, como también me dirijí de muchacho al demonio, por angustiosa curiosidad (y esto era muy natural en un interno de jesuítas) fue, claro es también como un esperimento, a ver qué ocurría, por si acaso.

Pero ¿cómo llamo yo ahora a este dios ni a ese demonio? Ahora el asuntos es más serio. Es problema [cosa] de hombres que existimos, [vida] duda por nosotros mismos, porque vemos, oímos nosotros mismos, existimos. ¡Y cómo! Y cómo puede nadie pensar ¿con la problemática conciencia inmanente del universo, con un problema local tan grande? Como el de España, prólogo [indudable] del de todo el mundo?

(1936)

Si hay un Dios

SI hay un Dios, una conciencia suprema que sea la verdad, y por quien yo ame la verdad, yo no puedo engañarlo ni engañarme diciéndole o diciendo a mis semejantes que creo en Cristo como Dios, puesto que no creo.

Yo creo que nadie que no quiera cerrar los ojos (por fe o por lo que fuere) a la verdad, puede creer que Cristo es Dios, a menos que no quiera dejar de ser ignorante. Yo creo en Dios, como en una esencia universal que todavía no comprende el hombre, que acaso pueda comprender el hombre un día, que pueda tener la conciencia que atribuímos a Dios, mientras no lo encontramos, a un Dios que corresponda en secreto a la palabra Dios dicha en cualquier idioma y en cualquier tiempo.

(1949)



JUAN RAMÓN CON BERTA SINGERMAN Y UN NIÑO VENDEDOR DE FLORES, EN LA HABANA 1937. EN LA OTRA PÁGINA, CON ZENOBIA CAMPRUBÍ

Las dos eternidades de cada hombre

YO no creo necesario (insisto) que nuestro dios esté fuera de nuesto mundo ni sobre todo, de nosotros hombres. ¿Para qué? Cada mundo y cada hombre pueden tener su dios, su concepción y su uso de dios. ¿Por qué no, si todos los mundos no son lo mismo, ni todos los hombres de este mundo nuestro fuimos, somos, seremos iguales?

Nuestro dios, esto es, el dios mío de hombre, hombre en este planeta tierra con esta atmósfera de aire, quiere decir, me parece a mí, la conciencia superior que un hombre igual o parecido a mí crea con su sensibilidad y su intelijencia más o menos claripensante, clarisintiente. Dios, para mí, quiere decir conciencia universal presente e íntima; como un gran diamante de innumerables facetas en las que todos podemos espejarnos lo nuestro diferente o igual, con semejante luz; entendemos por encima de todo lo demás; digo por encima, porque todo lo demás no puede ser sino el fundamento de este Dios.

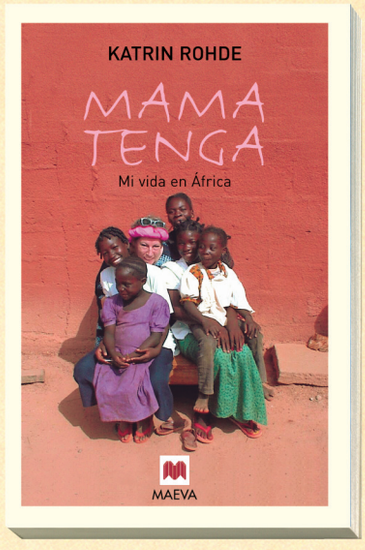
Si el fin del hombre no es crear una conciencia única superior, el dios de cada hombre, un dios de cada hombre con el nombre supuesto de dios, yo no sé lo que es.

Pero sí, yo sé lo que es. Que nuestro dios no es sino nuestra conciencia. Por ella, por él, podemos ser desgraciados o felices en nuestra vida; tener dios o no tenerlo; tenerlo de modo más o menos consciente; junto o separado, sólo o dividido.

Y esta conciencia nuestra puede darnos la eternidad figurada primero; luego la real, con nuestra alegría de permanecer, por dios, en nuestra acción y nuestra obra a través de lo posible venidero.

MAMA TENGA

Mi vida en África, de KATRIN ROHDE



MAMA TENGA,
la impactante experiencia de una librera que lo dejó todo para trasladarse a Burkina Faso y ayudar a los niños que viven en sus calles

MAEVA
www.maeva.es

JUAN RAMÓN RECUPERADO **PROSAS INÉDITAS**

La casa en ruido

YO estaba embriagado... la obra no es nada, le dije a mi vecino de butaca que era el amigo de la concertista pianística; pero como lo interpreta de ese modo... Precisamente, me dijo él sonriendo con inteligencia y despejo de frente ancha, ahora se acaba de publicar en Francia una obra interesantísima que es la actualidad de la música. Es una obra brevísima: "De la interpretación buena de las obras malas". Y es tal el encanto de los resultados que los mejores virtuosos se dedican a buscar, y los mejores compositores a escribir obras malas, cosa que según parece tiene bastante dificultad y son muy pocas las que los primeros aceptan como suficientemente malos para lucirse. ¡Es curioso! le respondí yo.

Estábamos en una altísima meseta desierta, él y yo, desde donde se abarcaba un paisaje natural malísimo, pero interpretado maravillosamente por la obra, que no era otro que unhorizonte y un cuadro de J. Díez que yo había visto en el Jugend en que D. Quijote y Sancho contemplan desde un promontorio castillos rosas, malvas y de oro, claros y puros, que las nubes levantan cumulosas sobre unas llanos de jugosos matices coloristas.

Yo sentí un vehemente deseo de escribir algún libro muy malo, más malo que si fuera de D. Enrique de Mesa, pero ahora resultaba que ya ellos no me parecían lo suficientemente malos para escribir un buen libro que un lector como V. Lindsay interpretara maravillosamente con su amiga pantomímica.

Era curioso cómo todos los va-



lores se me trastornaban y cómo yo sonreía moviendo la cabeza sorprendido. Díez Canedo era, en un periódico de Bayona de Francia el que sabía más de los libros malos de todos los países y la casa editorial Calleja los pagaba al precio de oro y no daba nada abasto en publicarlos. La mala clase del papel de guerra era ahora una ventaja, pues cuanto peor fuera el papel mejor para el intérprete, que encontraba en ello no sé qué resorte secreto, ya descrito en el "De la interpretación..."

Acebal se había encontrado, de pronto, con que "La lectura" era una gran revista y se pagaban sus colecciones a precio de oro. El primer lector era Bonilla y San Martín.

[Mi padre...]

MI padre, al pasar yo en el coche de la madrugada por el cementerio blanco [?] y luminoso bajo el lucero de la madrugada, se incorpora otra vez en su nicho.

Nosotros nos callamos, descubiertos. Y en el frío de la hora, una plenitud de amor silencioso lo para todo –sólo se oye fluir el mundo inmenso– en el coche que se va y él no viene que se queda.

Pasa el camino, viene la luz, cantan los pájaros, hablan, preguntan los niños. Mi padre vuelve a echarse en su nicho, con sus ojos azules, y se vuelve a morir contento.

(1920)



La guerra civil española

ANTONY BEEVOR. TRADUCCIÓN DE GONZALO PONTÓN. CRÍTICA. BARCELONA, 2005. 870 PÁGINAS, 29'90 EUROS

Antony Beevor es uno de los historiadores más prestigiosos de la actualidad. Algunos de sus estudios se han convertido últimamente en grandes éxitos de venta. Baste recordar *Berlín, la caída: 1945*, *Stalingrado* o *París, después de la liberación, 1944-1949*, por citar tres obras recientes que tienen en común la vívida recreación de impactantes ambientes bélicos.

AHORA aparece traducida al español una obra que nos toca todavía más de cerca, cuya génesis data de fines de los setenta (fue publicada originalmente en 1982). No se trata, matiza Beevor, de una mera edición ampliada sino un volumen de nuevo cuño que, aun conservando estructura y enfoque primigenios, incorpora recientes investigaciones propias y ajenas, como se confirma con las abundantes notas que complementan al texto y, en general, con la incorporación de la bibliografía relevante aparecida en los últimos años. Paradójicamente, como también subraya el autor en el prólogo, la mayor y mejor información de la que disponemos hoy ha servido, más que para anclarnos en viejas certezas, para plantearnos nuevas preguntas. Quien lea detenidamente estas páginas reconocerá que esta declaración no es mera retórica sino que impregna todo el libro de un encomiable espíritu crítico y un saludable antidogmatismo.

Frente al tópico de que "la historia siempre la escriben los vencedores", enfatiza Beevor en varias ocasiones que nuestra guerra civil la han escrito con más eficacia y de modo más persuasivo los vencidos que los triunfadores. La derrota de las potencias fascistas en la posterior guerra mundial y la asimilación a aquéllas del régimen de Franco contribuyó a ello, pero la sistemática e implacable represión franquista tras la guerra y su negativa radical a cualquier forma de reconciliación ahuyentaron definitivamente cualquier atisbo de simpatía en todos los demócratas que no querían transigir con el señuelo del anticomunismo a cualquier precio. Y, sin embargo, sigue argumentando Beevor, la mayor o menor repulsión que suscitaba el franquismo entre intelectuales y regímenes democráticos no justifica una actitud seráfica con la República de 1936.

Aduce en primer lugar que estaba injustificada la desatada euforia frentepopulista (las izquierdas, dice, se habían impuesto por un ajustadísimo margen que no llegaba al 2% del voto popular), pero aún más grave y hasta suicida era adoptar, como se hizo, una política de confrontación abierta y desquite por la represión del 34. Responsabiliza en este sentido a la demagogia extremista de un sector del PSOE, con Largo Caballero como Lenin español, pero extiende también sus críticas hacia otros partidos –Beevor se muestra siempre muy crítico con el comunismo de obediencia soviética–, sin que ello suponga a su vez eximir de responsabilidad a una derecha sociológica y política sólo pendiente de preservar sus privilegios. Por consiguiente, el panorama que presentaba el verano del 36 era de un radicalismo demencial, con ambas partes cebadas de odio y miedo al "enemigo" e impelidas a "ignorar el imperio de la ley".

No obstante, frente a las simplificaciones de que la guerra era inevitable y tenía su camino casi marcado, el historiador aspira a desentrañar la complejidad de los hechos. Para colegir que las cosas pudieron discurrir de otras maneras, basta fijarse en cómo fracasa el golpe: analizando ciudad por ciudad, vemos hasta qué punto fueron determinantes las primeras horas y cómo intervienen factores fortuitos, a menudo simples improvisaciones y hasta chapuzas. En líneas generales, sin embargo, ya desde estos primeros días se perfila una situación que marcará la contienda: frente a los titubeos y desorganización republicanos, el ejército sublevado mantendrá una alta disciplina y rentabilizará mejor la ayuda exterior.



El oficial escritor

ANTONY Beevor colgó su uniforme de oficial de la Armada británica para dedicarse a la escritura, convencido de que la mejor forma de participar en la Historia era conociéndola. Gracias a él entendimos mejor algunos de los episodios decisivos de la segunda guerra mundial –*Berlín. La caída, 1945* y *Stalingrado*– y pudimos conocer *El misterio de Olga Chejova* –todos publicados en Crítica–. Caballero de la Orden de las Artes y las Letras Francesas, Beevor asegura en *La guerra civil española* que "el historiador no debe ir más allá de tratar de comprender los sentimientos de los dos bandos, demostrar hipótesis previas y ampliar las fronteras de lo que ya sabemos sobre la guerra civil".



Pronto aparece el más siniestro fantasma de estos trágicos años: la muerte, no como ineluctable matanza en las trincheras sino como frío y despiadado castigo de la población civil. "Terror rojo" y "terror blanco", en terminología del autor que, sin pretender escabullirse con falsos paralelismos, establece las características diferenciales en uno y otro campo, y hasta el número aproximado de víctimas: 38.000 bajo el gobierno republicano y 200.000 como resultado de la represión franquista en un lapso mayor (años de guerra y posteriores). Mientras tanto, tiene lugar la "revolución anarquista" dentro de la zona leal, una utopía de colectivizaciones agrarias, sobre todo en Cataluña y Aragón, que Beevor examina con un escepticismo no exento de tibia simpatía. Justo la contrafigura de lo que está sucediendo en el otro bando, con una autoridad cada vez más centralizada y personalista, y con unos objetivos mejor definidos. Dentro de esos objetivos ocupaba un lugar preeminente una "limpieza" que desbordaba los fines puramente militares.

La internacionalización de la guerra civil es otro tema controvertido que incita a engañosas equivalencias. Nada más lejos de la realidad, apunta el historiador con los datos concretos en la mano, pues hubo un gran desequilibrio entre la ayuda, nada despreciable por otro lado, que la URSS prestó a la República y la que recibió Franco: baste recordar que los nazis tenían en ese momento el ejército más poderoso del mundo. Más allá de los elementos materiales que llegaron a unos y otros combatientes, y de la presencia de soldados extranjeros en una y otra parcela, Beevor analiza la coyuntura internacional y los manejos diplomáticos, siendo muy crítico con la postura británica por abandonar a su suerte a la República bajo la hipocresía de la no-intervención aunque, por otro lado, en contra de una opinión muy extendida, no cree que la inhibición de Londres y París decidiera el resultado final.

Como el autor es sistemático y detallista, no podemos seguirle en todos los episodios y matices que se acumulan en una narración que respeta de modo bastante estricto el curso de los acontecimientos. Beevor ensambla en su exposición elementos bélicos, políticos y simplemente humanos: por ejemplo, en la batalla de Madrid recalca la crueldad innecesaria de los bombardeos franquistas, pero se detiene también en el proceso que lleva a las milicias a convertirse en ejército formal y trata hasta los efectos psicológicos que sufren los combatientes (lo que hoy llamamos estrés postraumático). La defensa de la capital fue un éxito sin duda pero, en general, frente a la concepción últimamente puesta de moda acerca de la "genialidad" de Vicente Rojo, considera que tanto éste como Negrín siguieron una estrategia equivocada y a la postre letal para la República de buscar la confrontación en campo abierto. Ambos bandos se mostraron prisioneros de una concepción convencional de la guerra que se tradujo en mayor dosis de sufrimiento y muerte de las que eran previsibles o inevitables: los combates por Teruel o el dominio del Ebro, sólo por cuestión de prestigio, fueron en su opinión buena muestra de ese encarnizamiento insensato.

Aunque las simpatías de Beevor caen del lado republicano, una de las virtudes del libro es que intenta comprender las razones de cada cual y no oculta los errores e incongruencias –a menudo cosas peores– de unos y otros: así, la desmitificación de las Brigadas Internacionales, con una disciplina interna rayana en la ignominia. Tampoco orilla los asuntos polémicos –como los múltiples enfrentamientos intestinos en el campo republicano– aunque, con buen criterio, no trata de sentar cátedra, de modo que a veces traza un estado de la cuestión sin decantarse plenamente. En definitiva, quizás la mejor obra de síntesis sobre la guerra publicada en las últimas décadas.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

2005 **XIX EDICIÓN PREMIOS TIFLOS**

de Poesía, Cuento, Novela, Periodismo y Cine Corto Audesc

- **PREMIO TIFLOS** de **Poesía** y **Cuento : 9.000** euros para cada uno. **18.000** euros para el género de **Novela**. Las editoriales Castalia y Visor publicarán las obras galardonadas.

El Premio Tiflos de **Periodismo** tendrá cuatro apartados: **Prensa escrita**, **Radio, Televisión** y **Periodismo digital**, con un premio de **9.000** euros para cada uno de ellos (trabajos publicados o emitidos entre el 1 de enero y el 31 de diciembre de 2005).

El Premio Tiflos de **Cine Corto AUDESC** tendrá un Primer Premio de **7.000** euros y un Segundo Premio de 3.500 euros.

- **PREMIOS ESPECIALES** para ciegos y deficientes visuales: **Primer premio** especial de **Poesía**, **Cuento** y **Novela**: **3.000** euros c/u. **Segundo premio** especial de **Poesía**, **Cuento** y **Novela**: **1.500** euros c/u.

Fechas de entrega:
Trabajos de **Poesía**, **Cuento** y **Novela**: antes del **15 de noviembre de 2005**.
Trabajos de **Periodismo**: antes del **13 de enero de 2006**.
Proyectos de **Cine Corto Audesc**: antes del **31 de octubre de 2005**.

Lugar de entrega:
- Los trabajos de **Poesía**, **Cuento**, **Novela** y **Cine Corto Audesc** en **Dirección de Cultura y Deporte ONCE** c/ Prado nº 24, 28014 Madrid.
- Los de **Periodismo** en **Dirección de Comunicación e Imagen ONCE**, c/ Almansa, 66, - 28039 Madrid.

Las bases están a su disposición en ONCE, c/ Prado 24 - 28014 Madrid
Más información en: www.once.es/tiflos

ONCE

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 **La conspiración**	Dan Brown	Umbriel	1	14
2 **La promesa del ángel**	Frédéric Lenoir	Grijalbo	8	3
3 **La Biblia de barro**	Julia Navarro	Plaza & Janés	4	21
4 **La sombra del viento**	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	2	148
5 **Doctor Pasavento**	Enrique Vila-Matas	Anagrama	10	2
6 **El pergamino de la seducción**	Gioconda Belli	Seix Barral	9	2
7 **Tokio Blues**	Haruki Murakami	Tusquets	3	6
8 **Estaciones de paso**	Almudena Grandes	Tusquets	7	2
9 **Ángeles y demonios**	Dan Brown	Umbriel	5	46
10 **Historia del Rey Transparente**	Rosa Montero	Alfaguara	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 **La fuerza del optimismo**	Luis Rojas Marcos	Aguilar	1	16
2 **La pasión india**	Javier Moro	Seix Barral	2	25
3 **Atlas de Historia de España**	Fernando García de Cortazar	Planeta	6	2
4 **Adolfo Suárez: Una tragedia griega**	José García Abad	La Esfera de los Libros	7	15
5 **Una historia de la guerra civil...**	Juan Eslava Galán	Planeta	5	15
6 **Los masones**	César Vidal	Planeta	10	29
7 **La inteligencia fracasada**	José Antonio Marina	Anagrama	3	33
8 **Enigma: De las Pirámides de Egipto...**	Juan Antonio Cebrián	Temas de hoy	4	5
9 **El colapso de la República**	Stanley G. Payne	La Esfera de los Libros	9	9
10 **Amor líquido**	Zygmunt Bauman	Fondo de Cultura Económica	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 **La hermandad de la Sábana Santa**	Julia Navarro	DeBolsillo	2	22
2 **El enigma Vivaldi**	Peter Harris	DeBolsillo	7	31
3 **El último catón**	Matilde Asensi	Debolsillo	5	39
4 **El librero de Kabul**	Asne Seierstad	Maeva	6	12
5 **Buzón del tiempo**	Mario Benedetti	Punto de lectura	3	3
6 **El ingenioso hidalgo don Quijote...**	Miguel de Cervantes	Espasa	4	22
7 **El enigma del cuatro**	I. Caldwell/ T. Dustin	Puzzle	1	8
8 **Las orquídeas rojas de Shanghai**	Juliette Morillot	DeBolsillo	10	2
9 **El alquimista impaciente**	Lorenzo Silva	Booket	9	7
10 **Nuevos enigmas históricos...**	César Vidal	Booket	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 **Poemas escogidos**	Adam Zagajewski	Pre-Textos	1	7
2 **La piedra alada**	José Watanabe	Pre-Textos	4	25
3 **Campo abierto**	Seamus Heaney	Visor	3	8
4 **Soy vuestra voz**	Anna Ajmátova	Hiperión	2	18
5 **Limpiar pescado**	Luis Muñoz	Visor	7	19
6 **Actos sacramentales**	Kenneth Rexroth	Gadir	8	10
7 **Hormigas sin sombra. El libro del haiku**	Maurice Coyaud	Dvd	9	12
8 **Cuaderno de verdor**	Philippe Jacottet	Bartleby	5	7
9 **La realidad entera**	Ángel Crespo	Galaxia Gutenberg	10	11
10 **Seguro que esta historia te suena**	Karmelo G. Iribarren	Renacimiento	6	5

Albacete: Herso **Almería:** Sintagma **Ávila:** Senen **Badajoz:** Universitas **Barcelona:** La Central, Casa del Libro **Bilbao:** Casa del Libro **Burgos:** Mainel **Cáceres:** Cerezo **Cádiz:** Manuel de Falla **Castellón:** Plácido Gómez **Ciudad Real:** Manantial **Córdoba:** Luque **La Coruña:** Arenas **Cuenca:** Juan Evangelio **Gerona:** Geli **Granada:** Continental **Guadalajara:** Cobos **Huelva:** Saltés **Huesca:** Casa de las Novelas **Jaén:** Metrópolis, Gutiérrez **León:** Pastor **Logroño:** Santos Ochoa **Lugo:** Souto **Madrid:** Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips **Málaga:** Rayuela **Melilla:** Mateo **Murcia:** Diego Marín **Oviedo:** Ojanguren **Palencia:** Alfar **Palma de Mallorca:** Signo **Las Palmas:** Canaima **Pamplona:** Gómez, Universitaria **Salamanca:** Cervantes, Plaza Universitaria **Santa Cruz de Tenerife:** La Isla **Santander:** Estudio **San Sebastián:** Lagun **Segovia:** Vallés **Sevilla:** Casa del Libro **Soria:** Las Heras **Teruel:** Senda **Valencia:** Soriano, París-Valencia **Valladolid:** Oletvm **Vitoria:** Study **Zamora:** Pya **Zaragoza:** Central.



OVIXOTE IV CENTENARIO

Quijote400

La información más completa en la WEB de EL CULTURAL

www.elcultural.es/index.asp

ALEMANIA

1 **Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)
2 **Beweise, dass es böse ist**
Donna Leon (Diogenes)
3 **Diabolus**
Dan Brown (Lübbe)
4 **Hectors Reise**
François Lelord (Piper)
5 **Zorro**
Isabel Allende (Suhrkamp)

CHILE

1 **La conspiración**
Dan Brown (Umbriel)
2 **Don Quijote de La Mancha**
Miguel de Cervantes (RAE-Alfaguara)
3 **La mujer justa**
Sándor Márai (Salamandra)
4 **El intermediario**
John Grisham (Ediciones B)
5 **El Chile que no queremos**
Fernando Villegas (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

1 **Polar Shift**
C. Cusler/ P. Kemprecos (Putnam)
2 **The Historian**
Elisabeth Kostova (Little, Brown)
3 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
4 **The World is Flat**
Thomas Fiedman (Farrar, Straus & Giroux)
5 **1776**
David McCulloug (Simon & Schuster)

MÉXICO

1 **El zahir**
Paulo Coelho (Planeta)
2 **La conspiración**
Dan Brown (Umbriel)
3 **El Código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
4 **El seductor de la patria**
Enrique Serna (Joaquín Martiz)
5 **México negro**
Martín Moreno (Joaquín Martiz)

REINO UNIDO

1 **Harry Potter and the Half-Blood Prince**
J. K. Rowling (Bloomsbury)
2 **Mao**
J. Chang/ J. Halliday (Jonathan Cope Ed.)
3 **The Times Su Doku**
Wayne Gould (Times Books)
4 **Angels and Demons**
Dan Brown (Corgi Adult)
5 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Corgi Adult)

Medios consultados:

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

Trazas de polizón. Poesía, 1979-2004

JAVIER REVERTE. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2005. 188 PÁGINAS, 17 EUROS

Como un "ejercicio de supervivencia" presenta Javier Reverte *Trazas de polizón (1992-2004)*, el nuevo libro de poemas que, con *Metrópoli (1979-1980)* y *El volcán herido (1981-1986)*, completa por el momento la obra poética breve y valiosa que el autor nos ofrece reunida en este volumen.



PABLO VIÑAS

La manera en que ejerce de superviviente el protagonista de estos poemas va mucho más lejos del mero arranque poético, de la improvisación o de la broma declaradas en las páginas preliminares a la edición, pues el autor sabe bien cuánto de vocación de exactitud debe suponer la poesía. Ahora, frente a la unidad que caracteriza los dos poemarios anteriores (sátiras sociales en *Metrópoli* y poemas amorosos en *El volcán herido*), *Trazas de polizón* acoge en sus ochenta y siete poemas un claroscuro de tonos y una variedad de formas expresivas que hacen de la lectura del conjunto una apasionante experiencia y que trazan en su variedad el perfil de un protagonista muy acorde con la personalidad que guía la amplia obra viajera y narrativa del autor.

"Soy sobre lo que existe./ Mas no renuncio a ser/ un hombre sobre un sueño", decía Javier Reverte en *El volcán herido*, y creo que estos versos podrían servir de lema poético a su autor. Porque, en efecto, es un conglomerado de realidades constatadas, de sueños y de deseos en vivo lo que dota a estas *Trazas de polizón* de una frescura y de un vitalismo que arrollan más allá de las bromas, de las sátiras políticas y literarias, de la reflexión crítica sobre la injusticia y la miseria que la mirada del viajero ha registrado en muchos de estos poemas.

No ha querido el autor prescindir del carácter claramente menor de algunos de los epitafios y epigramas que salpican el conjunto, tal vez por la manera en que completan con sus tonos el trazado particular de una voz y de una visión de la realidad. Los poemas más valiosos, sin embargo, son todos aquellos en los que, como en los cuatro de la sugestiva serie "Colores", se mezclan sabiamente el juicio moral, la reflexión existencial y la capacidad de plasmar con palabra clara, con verso musical y con abundancia de imágenes sensoriales el homenaje a tanta geografía vivida, el ansia de aventura de quien se desearía polizón ("el mejor de todos los viajeros"), y también un continuo elogio de la literatura, con sus mitos y sus héroes: "Admiro el pecho recio de los antiguos héroes,/ su fe en la nada,/ su estéril valentía".

En una singladura como ésta resulta necesario el testimonio amargo de poemas como "Sarajevo", "Tiempo de guerra" o, en otro sentido, de "Fez", uno de los mejores, y también lo es la melancólica queja de la edad que salpica todo el conjunto, pero el tono dominante lo imponen el canto al esplendor de los cuerpos, el deleitoso trazado erótico de algunos de los textos más intensos, como "Compañera de viaje", el homenaje a la belleza del mundo y a los sentidos ("Olor", "Vals"), la celebración de la vida ("Trópico de carne"), la orgullosa afirmación de un destino personal, en suma: "En la oscuridad de un cine,/ en los tiempos del niño,/ escuché el son sagrado con que troncé mis sueños:/ ¡Izad las velas!".

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO



TARDOR
11è PREMI DE POESIA
CASTELLÓ DE LA PLANA 2005
- DOTACIÓN 9.000 € Y PUBLICACIÓN DE LA OBRA.
- TRABAJOS INÉDITOS EN VALENCIANO O CASTELLANO.
- FECHA LÍMITE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES 15/12/05, EN LA ASOCIACION CULTURAL AMICS DE LA NATURA, C/ MEALLA, Nº 7, CASTELLÓN - 12001 TEL. Y FAX. 964 26 00 51

ORGANIZA: AMICS DE LA NATURA
PATROCINAN:
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CASTELLON
DIPUTACION DE CASTELLON
FUNDACION DÁVALOS FLETCHER
AMICS DE LA NATURA

Gudari Gálvez

JORGE M. REVERTE. ESPASA. MADRID, 2005. 224 PÁGINAS, 19'90 EUROS

A comienzos de la restauración democrática, Jorge M. Reverte alumbró un personaje, el periodista Julio Gálvez, para indagar en la problemática contemporánea fuera de la desacreditada novela social y de la vieja narrativa decimonónica.

FUE un acierto oportuno porque la profesión de Gálvez facilitaba la verosimilitud de la denuncia. Un periodista asume con naturalidad la función de destapar los asuntos más turbios que el poder político o económico tapan, y de analizar la cara oculta de la realidad. Gálvez cumple bien ese cometido y a lo largo de las aventuras que ha protagonizado hasta ayer –sólo cinco, por desgracia– ha sido un intérprete de la España finisecular implicado y lúcido. En una ocasión, en *Gálvez en Euskadi* (1982), ya había rondado por el País Vasco, y ahora vuelve allí en *Gudari Gálvez*.

Este Gálvez gudari no es nuestro personaje, sino un hijo suyo, Peter, y aunque con esta noticia desvelo la intriga inicial, no cometo grave indiscreción pues enseguida el autor lo dice. El periodista Gálvez, empleado aquí de una modesta revista para tanatorios, se reencuentra con una antigua novia, Sara, madre de Peter. El joven vive obsesionado por la imagen de quien cree su padre, un terrorista etarra muerto en acción. Peter, también activista del nacionalismo violento, corre un grave peligro y sus padres ponen todos los medios para salvarle la vida.

Esta trama, que dicho así parece simple, entrelaza numerosas peripecias urdidas con buena inventiva, sostenidas en la observación de una realidad compleja y montadas con notable destreza narrativa. El suspense tiene un valor secundario. Lo importante es la exploración de la mentalidad y los comportamientos de los nacionalismos, centrada en el vasco, pero sin faltar burlescas observaciones sobre el catalán. Reverte tiene una actitud inequívoca y hasta beligerante, y la novela le sirve para exponer su postura, que es ni más ni menos que una denuncia cerrada de los exclusivismos terribles y de la paranoia causados por la visión del mundo desde posturas raciales.



ADRIÁN RUIZ

El motivo de fondo de la novela es la denuncia del odio étnico y de la violencia. En consecuencia, el libro constituye un alegato solidario con las víctimas. Y el hilo que conduce todo ello consiste en mostrar a través del caso de un soldado nacionalista, de este *Gálvez gudari*, los estragos que la ideología identitaria causa. El nacionalismo y sus mitos aparecen bajo una vestimenta literaria que, llegando en ocasiones al tono grave, se desarrolla la mayor parte del tiempo en clave de un humor irónico, burlesco. Desde esta perspectiva, Reverte hace una sátira muy valiente, y el que la voz cantante la lleve un personaje de ficción no disimula que éste asume y difunde el pensamiento del autor. La novela resulta amena, encrespará sin duda a quienes se identifican con las actitudes denunciadas y tendría que servir para que todo el mundo reflexionara sobre las graves cosas que marcan una parte fundamental de la vida de nuestro país. Mientras muchos escritores escudriñan atentamente, minuciosamente el sexo de los ángeles, Reverte se adentra en un conflicto capital de la hora presente a instancias de un compromiso ético.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Rectos torcidos

TONI G. ITURBE. PLANETA. 264 PÁGINAS, 19 EUROS

ANTONIO Iturbe, que sabe bien lo que se cuece en los despachos de los editores, debuta en la narrativa de ficción con una novela que arroja una mirada cáustica sobre el mundo que le rodea. Su protagonista, Ladislao González, pertenece a esa estirpe de perdedores casposillos de la que también forman parte el detective Méndez de González Ledesma y Onofre Bouvila, el protagonista mendoziano de *La ciudad de los prodigios*. González, el protagonista de Iturbe, algo tiene de todos ellos. Solo y abandonado por su mujer y, en general, por las mujeres, su existencia se limita a buscarse la vida. Lo que se le ocurrirá será editar a los clásicos españoles en papel de váter. La idea le reportará trabajo, beneficios, cierta fama televisiva y un enjambre de moscardones entre los que no faltan editores, agentes literarias –fácilmente reconocibles– y envidiosos de todo pelaje.

En su deambular por la ciudad –una Barcelona con todas las lacras de la modernidad imperante, sobre la que Iturbe lanza su artillería pesada– el protagonista sirve un sinfín de referencias reales: desde librerías a bares, pasando por un guiño a la revista "Qué leer", de la que Iturbe es subdirector. Esa rabiosa contemporaneidad, ese situarse a ras de suelo, junto a lectores que adoran los *best-sellers*, es lo que singulariza esta historia. El estilo se acomoda a lo que se nos está contando, y se aprecia un esfuerzo por hablarle al lector en el idioma que se escucha en las calles más mestizas de Barcelona. El resultado es una novela inteligente, en ciertos momentos corrosiva y que se ríe de su propia sombra, que sabrá cautivar a un amplio espectro de lectores.

CARE SANTOS



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



Historia del Rey Transparente

ROSA MONTERO. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 527 PÁGINAS, 19'50 EUROS

He aquí una novela de aventuras sin héroes, sin grandes hazañas, sin proezas memorables. Rosa Montero ha intentado recrear unas vidas en la turbulenta Francia meridional del siglo XII: la Francia culta y delicada de la corte occitana, de Leonor de Aquitania y de las Cortes de Amor, pero también la Francia de la injusticia feudal, del movimiento albigense, de las sangrientas represalias del poder civil y eclesiástico contra los cátaros, de las persecuciones y la violencia.



ANDRES MORENO

La autora ha construido la novela como la narración retrospectiva de Leola, cercada por las huestes enemigas y a punto de morir, que se caracteriza con esta frase que enmarca el relato: "Soy mujer y escribo. Soy plebeya y sé leer. Nací sierva y soy libre" (págs. 11 y 513). El relato de Leola es el proceso de esa liberación, que comienza con la adopción de un disfraz de hombre para resultar menos vulnerable y la lleva hasta el extremo de convertirse en un caballero de fortuna y de participar en distintas empresas guerreras. *Historia del Rey Transparente* es un relato itinerante: el del viaje que llevan a cabo Leola y Nyneve, con estancias más o menos prolongadas en diversos lugares, a lo largo de más de veinte años. Es el esquema narrativo del *Quijote*, del *Criticón*, del *Joseph Andrews* de Fielding, del *Pickwick* de Dickens, entre otras obras memorables. La autora confiesa haberse servido de varias obras bien conocidas –que cita– acerca de la historia de la época, y, aunque maneja un tanto libremente la cronología –porque lo que ha escrito es una ficción, aunque ocasionalmente aparezcan personajes que existieron en la realidad–, se muestra precisa en la designación de objetos, armas o prendas de vestir. La obra ofrece, en este sentido, una escritura muy cuidada. En la riqueza y la variedad del léxico, en el ritmo y la andadura de la frase, *Historia del Rey Transparente* es superior a cuanto la autora ha escrito antes.

No tienen demasiado relieve algunos leves deslices, como hablar de la representación de "autos sacramentales" –en el siglo XII– (pág. 150) o denominar "relatos" los lais de María de Francia (pág. 179), así como, en otro terreno, usos más que discutibles ("la piel engrosa", pág. 303; "tema" por 'asunto', pág. 59); o formas vulgares del imperativo ("cuidaros", p. 116; "reíros", p. 251) en medio de una prosa culta, en la que incluso los personajes iletrados ostentan un habla de envidiable retórica, como el fornido León: "Me dejaron [...] a la intemperie, en la lluvia y el granizo, en el sol achicharrante, en la despiadada soledad del vértigo, del viento y de los cuervos" (pág. 430).

En cuanto al relato novelesco, está bien organizado, con algún desequilibrio en ciertas peripecias, como la estancia en el castillo de Dhuoda, y con algunas escenas que se alargan excesivamente, como el debate público entre cátaros y teólogos pontificios, simple conversión en forma dialogada de cuestiones muy conocidas. Y lo mismo cabría decir de las disquisiciones sobre el amor cortés, asunto trillado desde los libros clásicos de Jeanroy, Nelli y otros hasta los más recientes divulgadores. Salvo ocasionales rupturas de este tipo, la narración se desenvuelve con buen ritmo y amenidad, y la autora se esfuerza por destacar lo que ya no pertenece a una época, sino que parece inherente al ser humano: la opresión de unos seres por otros, la difícil situación de la mujer en algunas sociedades, la intolerancia, la crueldad, la devastación de la naturaleza con guerras e incendios. Hay una galería nutrida de personajes, como suele ocurrir en las historias itinerantes, aunque la autora no profundiza en ellos. Los destaca por sus anómalas peculiaridades externas: un gigantón forzudo, una enana, un eunuco que tiene la piel tatuada con versos de Homero, una ciega, gentes con amputaciones o cicatrices... Una "tropilla de individuos raros" (pág. 416), como dice la propia Leola al referirse al grupo de personas que ha ido recogiendo. La innegable plasticidad en las descripciones tiene como contrapartida la superficialidad psicológica. A pesar de todo, *Historia del Rey Transparente* es una novela muy digna que en ningún momento inducirá al tedio a sus lectores.

RICARDO SENABRE



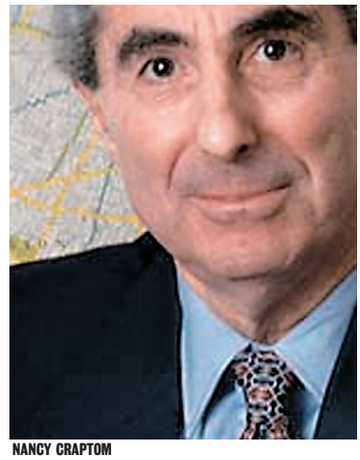
La conjura contra América

PHILIP ROTH. TRADUCCIÓN DE JORDI FIBLA. MONDADORI. BARCELONA, 2005. 496 PÁGINAS, 21 EUROS

Desde su primer párrafo, esta novela de Philip Roth deja sentado cuál será su estructura y temática. Se trata de las memorias que un adulto norteamericano y judío nos ofrecerá acerca de su infancia gobernada por un doble temor, nacido de su raza y de un hecho ficticio: Charles A. Lindberg presidente de los Estado Unidos.

CUANDO se nos dan más datos acerca del muchacho y de su familia, *La conjura contra América* llega a parecernos un texto autobiográfico, pues el protagonista se llama Phillie Roth, nació en 1933 y creció en Newark. En todo caso, es fundamental esa dualidad de perspectivas entre el niño ingenuo, que no siempre comprende lo que le está sucediendo en su *bildungsroman*, y el adulto escritor, que cabría identificar con el propio novelista y que posee una visión madura de lo acontecido.

Porque la narración se limita a tres años, de 1940 a 1942, y en ellos se manipula la historia real mediante el expediente de situar al famoso piloto como candidato republicano a las elecciones, hacerlo vencer por amplia mayoría a Franklin D. Roosevelt y convertirlo en aliado implícito de Hitler, a quien admiraba y por quien había sido condecorado. Ciertamente, Lindbergh había visitado la Alemania nazi, había hecho imprudentes declaraciones acerca del III Reich y, en su país, encabezaba el movimiento "América primero" partidario del aislacionismo norteamericano en la guerra, considerada un conflicto puramente europeo, cuando no "una guerra de judíos".



NANCY CRAPTOM

El gran reto que Roth afronta en esta novela resulta, pues, de esa mixtura entre un poderoso caudal autobiográfico y el juego de una ficción histórica que finalmente reconduce para que las cosas terminen como en la realidad: Roosevelt es reelegido presidente en noviembre de 1942 y entra en la guerra. Para ello es necesario, eso sí, retrasar un año el ataque japonés a Pearl Harbor. Ese regreso a la Historia se produce mediante una peripecia un tanto peregrina, que da lugar a tres versiones acerca de lo sucedido, y provoca un intento de golpe de estado del vicepresidente Wheeler, otro personaje histórico mistificado.

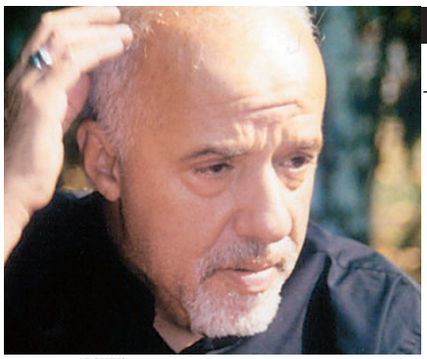
No es ésta la primera vez que Roth utiliza Newark como escenario de sus novelas. Sus primeros relatos, *Pastoral americana* o algunos de los libros de Zuckerman, también recuperaban el ambiente de la ciudad, aunque "a menudo debo telefonear a mi hermano para refrescar la memoria sobre tal tienda o vecino".

Philip Roth se caracteriza por una visión del mundo judío entreverada de sintonía y repulsión a la vez, y en esta novela no contradice semejante actitud. Nos proporciona una reconstrucción nostálgica de la vida en la judería de Newark donde lo que más importa son las vivencias de un niño que luego se verán mediatizadas por el devenir de la Historia (ficticia). En este sentido, en el seno de su familia hay judíos honrados, farsantes o incluso colaboracionistas con la política de Lindberg, que llega al verdadero progromo. Algunos de sus retratos son verdaderamente magistrales, como el de su primo Alvin Roth, que pierde una pierna luchando contra los nazis en el ejército canadiense y luego se transforma en un gánster, o sobre todo, el de su padre Herman. En la obra del escritor menudean figuras de padres fracasados, y Herman en cierto modo lo es, pero ante los ojos de su hijo, y presumiblemente de los lectores, es un auténtico héroe de la resistencia, de la denuncia y de la oposición contra el fascismo desde una posición democrática genuina que puede parecer, incluso, un tanto ingenua. Lo que Herman representa no es el arquetipo de un honrado padre judío, sino de un norteamericano que cree en su país, en su constitución, en sus leyes y en sus valores.

La conjura contra América es, antes que otra cosa, una novela política, no solo por esta exaltación del anónimo héroe demócrata, sino también por su denuncia de la mercadotecnia electoral y otras manipulaciones del sistema. El Lindberg que aquí se nos pinta consigue barrer a todo un Roosevelt tan sólo con tres o cuatro ideas simples, lacónicamente explicadas, con su facha de joven piloto intrépido y el recurso de recorrer el país en avión para transmitir su mensaje personalmente de aeropuerto en aeropuerto. Pero se me figura que no menor interés tiene para Roth denunciar la latencia de pulsiones colectivas indignas, como el racismo, que él, mediante un experimento de laboratorio literario con la Historia, ceba en su propia estirpe.

DARÍO VILLANUEVA





ARCHIVO

El Zahir

PAULO COELHO. TRAD. ANA BELEN COSTAS. PLANETA, 2005. 288 PÁGS. 17'50 E.

Durante la Feria de Frankfurt del 2003, Coelho firmó tantos ejemplares de su novela *El alquimista*, traducido a cincuenta y tres lenguas, que batió un récord de Guinness. La sentimentalidad a granel vende, a montones.

La aparición del nuevo título de Paulo Coelho (Río de Janeiro, 1947) ha iniciado una escalada de ventas espectacular. Salió por primera vez en Irán, donde en dos semanas vendió diez mil ejemplares, y fue enseguida prohibido. Las ventas previstas son de 8 millones de ejemplares en cien países, y traducido a 45 lenguas. Este libro bien puede suplementar el interés del lectorado sediento de entretenimiento, un poco ajetreado por los misterios elaborados por Dan Brown, los viajes repletos de misterio y de aventuras, con lo ofrecido por un relato relajante, una búsqueda pausada de equilibrio personal. De hecho, escucharlo en la versión abreviada en audio, seis horas, en la voz de Jamie Glover, debe resultar altamente sedante y recomendado para los jubilados millonarios de Palm Springs.

La novela debió de constituir una sorpresa para la periodista del "Sunday Times" Christina Lamb, corresponsal de guerra, que hace dos años entrevistó al autor en su casa de Tarbes en Francia, y que ahora se reconoce en una doble suya, de nombre Esther, co-protagonizando *El Zahir*. El protagonista masculino, un doble de Coelho, novelista también de enorme éxito, descubre un buen día que su esposa Esther le ha abandonado y él se echa una amante, Marie. Un día le entra al novelista el zahir o la obsesión de encontrar a su mujer, a la que sigue queriendo. Conoce a un inmigrante de Kazastán, que sabe el paradero de su mujer y las razones de su marcha. El novelista-personaje emprende una odisea en busca de su Penélope, Esther, que consiste esencialmente en un proceso de limpieza personal interna, para poder encontrarse a sí mismo. Su mujer se había marchado de su lado harta de las rutinas de la convivencia, las complicaciones emocionales, que habían eliminado el amor de sus vidas. Algunas páginas describen con agudeza el trasfondo de la rutina emocional del matrimonio, y entiendo que es aquí donde los millones de lectores reciben una chispazo que les engancha en una especie de proceso de ensimismamiento terapeútico. Sin embargo, el texto me resulta redundante y de una simpleza chocante.

Incluso para un libro de entretenimiento, su construcción exhibe diversas grietas, siendo la principal la falta de intriga novelesca. Un recorrido de los bajos fondos parisiénses o el viaje a las estepas de Kazastán, inmenso país asiático, lleno de interesantes contrastes, nunca lleva a conformar una atmósfera auténticamente creíble. En este sentido, *La sombra del viento*, de Ruiz Zafón, es mucho más complejo y entretenido.

Claro que la literatura de Coelho, de Brown, de Ruiz Zafón, no va dirigida a gentes que viven con los pies en la tierra, sino para quienes creen que la realidad existe envuelta en una capa mágica, que cuando la encuentras, alcanzas un estado de felicidad y de plenitud personal, porque te conectas con el reverso del universo. Unos lectores disfrutarán enormemente leyendo el texto, los otros seguiremos siendo darwinistas irredentos.

GERMÁN GULLÓN



Fotos de contrarios

Noël Bourcier. S.M. Madrid, 2005. 90 páginas, 15 euros
(A partir de 3 años)

LOS libros de números, colores, formas, animales, contrarios o abecedarios han venido perdiendo con el tiempo su relevancia pedagógica y han pasado a ser objeto de investigación y motivo de experimentación de ilustradores y artistas consagrados. Es el caso de auténticas obras de arte como lo son *I Colori* de Luigi Veronesi, *Jamais Deux sans Trois* de Kveta Pacovská o el *Abc* de Bruno Munari, por solo citar tres clásicos. Impregnados de esta tradición es común encontrar dentro del mercado editorial francés una serie de libros que beben de este legado moderno en su afán por ofrecer productos de excelente factura y llamativa esteticidad.

A partir de fotografías de artistas como Larttigue, Kertész, Man Ray, Louis Rousseau, entre otros, Noël Bourcier ha ensamblado en *Fotos de contrarios* un sugerente libro-exposición donde el humor, la ternura y la inteligencia aparecen en armonía. La única objeción es la desafortunada portada que le han puesto en la edición española (eliminado la hermosa cubierta original). Es probable que con ella alcancen mayores ventas pero a cambio le han dado un matiz cursi a un libro en el que cada imagen ha sido colocada concienzudamente en el lugar que le corresponde.

Medio elefante

Gusti. Serres. Barcelona, 2005. 36 páginas, 12'50 euros
(A partir de 6 años)

EL libro-álbum es un medio para contar una historia. Su carácter narrativo se expresa tanto en el texto literario como en la ilustración. La imagen también cuenta y la información que transmite enriquece lo escrito y aporta su propio sentido. Así, junto a la dimensión plástica de la ilustración, está presente una estructura narrativa que hilvana una página con otra, establece la dirección de la lectura, suaviza las elipsis y marca un ritmo. Por estas razones, ilustrar un libro-álbum es una tarea más cercana al montaje cinematográfico que a la pintura.



Gusti crea imágenes atractivas y novedosas con los objetos encontrados que integran su animalario-collage. Al ver cada una de las dobles páginas tenemos la sensación de estar frente a un cuadro. Sin embargo, el entusiasmo y la curiosidad inicial se pierden al pasar las páginas pues notamos las deficiencias narrativas del álbum. Las hermosas composiciones chocan las unas con las otras rompiendo innecesariamente la continuidad y la armonía del conjunto.

Máquinas mortales

Philip Reeve. Espasa. Madrid, 2005. 324 páginas, 11'90 euros
(A partir de 10 años)

UN niño huérfano que debe enfrentarse a un poderoso malvado para descubrir la verdad y salvar el honor de sus padres. ¿Arquetipo o fórmula?, ¿novela de iniciación o apuesta segura? Si bien este argumento resume buena parte de la literatura juvenil, desde la irrupción de *Harry Potter* en el mercado se ha convertido en el motivo monopolizador de las novedades editoriales. Sin embargo, ésta no es la única coincidencia que encontramos en ellas, también hay recurrencia en las historias subsidiarias. *Máquinas mortales* se adentra en esta dirección. Tiene la virtud de cambiar de escenario: deja el mundo de la magia y se dirige a un tiempo futuro. Consigue describir casi con precisión cinematográfica un interesante universo distópico que se centra en la figura de la ciudad máquina. Además, un barniz de ficción científica (que combina dosis de arqueología y de darwinismo civilizatorio) hace más atractiva la lectura. El público asiduo se complacerá al confirmar sus expectativas, el lector ajeno a los efectos especiales se topará con una estructura en exceso previsible.

La llave maestra

Xabier Docampo. Algar. Alzira, 2005. 168 páginas, 7'20 euros
(A partir de 12 años)

LAS razones por las cuales un adolescente mantiene una novela en sus manos son las mismas por las que cualquier lector continúa leyendo: la narración mantiene su interés suscitando interrogantes y dilatando las respuestas. El tipo de preguntas depende en buena medida del género literario. "¿Quién lo hizo y por qué?" es la interrogante que suele mantener en vilo al lector de novela negra. Aunque otras preguntas, como "¿qué pasará?", pueden introducir tramas secundarias: una historia de amor o la exposición crítica de la corrupción de la casta política. En todo caso la solvencia de un escritor se aprecia mejor en el planteamiento, desarrollo y dosificación de la respuesta que en la pregunta o la respuesta en sí mismas.

La llave maestra consigue abrir y cerrar todas las puertas que la exigente pluma de Docampo le puso ante las narices a Mauro, su protagonista. El lector juvenil que se adentra en las redes de corrupción que describe la novela recibe un trato privilegiado pues se le considera como un sujeto inteligente y, a pesar de la torpe traducción del gallego, no se le minusvalora literariamente. El resultado: un excelente señuelo.

GUSTAVO PUERTA LEISSE





La tierra más disputada

JOAN B. CULLA. ALIANZA. 464 PÁGS. 20 E. **H. CYMERMAN.** VOCES DESDE EL CENTRO DEL MUNDO. TEMAS DE HOY. 392 PÁGS. 18 E.

Desde la II Guerra Mundial no ha habido otro conflicto más intenso, complejo y arraigado que el palestino-israelí. Tras la globalización y del terrorismo, es el asunto sobre el que más se ha publicado en los últimos años. Escribes "Middle East conflict" en google y te escupe 35.200.000 referencias.

CONVENCIDO de que la actualidad son las hojas que impiden ver el bosque, en *La tierra más disputada, El sionismo, Israel y el conflicto de Palestina*, Joan B. Culla, profesor de Historia Contemporánea en la Autónoma de Barcelona, lo analiza desde la experiencia histórica israelí.

En *Voces desde el centro del mundo*, Henrique Cymerman, corresponsal de Antena 3 y de "La Vanguardia", recoge más de 50 entrevistas realizadas en los últimos diez años con 37 dirigentes políticos, representantes de la sociedad civil, integristas, colaboracionistas (Zakarne), traidores (Vanunu) y expertos internacionales que han dedicado años de su vida, inútilmente a juzgar por los resultados, a la solución del conflicto.

A partir de bibliografía fundamentalmente francesa y española, Culla ha logrado sus objetivos: explicar con relativa claridad cómo y cuándo surgieron los dos nacionalismos en disputa, los factores que los alimentaron y les dieron forma, las influencias de las grandes potencias y de la opinión internacional, las respuestas árabes y lo que une y separa a las dos sociedades enfrentadas. Podría haber abierto su abanico de fuentes. Podría haber sido un poco más generoso con los autores españoles, empezando por el inolvidable Roberto Mesa y terminando con Ignacio Álvarez-Alonso, pero posiblemente el resultado de su ambicioso trabajo habría cambiado poco.

Cymerman no se conforma con presentar sus preguntas y las respuestas de cada entrevistado. Sitúa cada entrevista en su contexto, ofrece un breve perfil del personaje, lo adereza con las circunstancias del encuentro y, cosa muy de agradecer, especifica la fecha de cada declaración. El actual líder palestino, Mahmud Abas, aparece como un hombre de diálogo; Sharon, como un héroe; Arafat, quizás una de las más logradas, como el hombre de las mil caras; Rabin, con quien habla 24 horas antes de su asesinato, como el tímido general y valiente primer ministro que dio su vida por la paz después de haber ganado todas las guerras.

Los dos textos tienen una estructura cronológica. Tras una introducción en la que abomina con excesiva dureza del periodismo, Culla nos sitúa en la Europa del XIX y en Theodore Herzl, y nos lleva de la mano, paso a paso, aliá a aliá, citando las fuentes de cada dato, hasta 2004 en un recorrido minucioso por cada guerra, sueño y promesa de palestinos e israelíes. Si se proponía destruir mitos y estereotipos, lo ha conseguido con creces. Con mimbres muy diferentes, Cymerman y Culla llegan a conclusiones parecidas: la muerte de Arafat ha abierto una ventana de oportunidad, pero la tregua tiene fecha de caducidad y la retirada israelí de Gaza, si no va acompañada de medidas audaces de Israel, de las grandes potencias, de los palestinos y de los vecinos árabes, puede ser el principio de otro período de caos igual o más violento que la segunda intifada.

FELIPE SAHAGÚN



PREMIO DE NOVELA HISTÓRICA ALFONSO X EL SABIO

CAJA CASTILLA LA MANCHA Y EDICIONES MARTÍNEZ ROCA, GRUPO PLANETA, CONVOCAN LA SEXTA EDICIÓN DEL PREMIO DE NOVELA HISTÓRICA ALFONSO X EL SABIO, DOTADO CON 42.000 €, Y UN ACCESIT DE 12.000 € PARA LA OBRA FINALISTA.

EL OBJETO DEL MISMO ES PROMOVER LA CREACIÓN Y DIVULGACIÓN DE AQUELLAS NOVELAS QUE FOMENTEN LA LECTURA Y AYUDEN A PROFUNDIZAR EN EL CONOCIMIENTO DE LA HISTORIA Y EN LA COMPRESIÓN DE LA REALIDAD CONTEMPORÁNEA QUE DE ELLA SE DERIVA.

PRESENTACIÓN DE OBRAS HASTA EL DÍA 31 DE DICIEMBRE DE 2005

INFORMACIÓN Y BASES:

EDICIONES MARTÍNEZ ROCA. Pº RECOLETOS, 4-3ª P. MADRID. WWW.EDICIONESMARTINEZROCA.COM

CAJA CASTILLA LA MANCHA. OBRA SOCIAL Y CULTURAL.
C/ RECOLETOS, 1. TOLEDO. WWW.CCM.ES

CCM Caja Castilla La Mancha mr

El arte de la memoria

FRANCES A. YATES. TRADUCCIÓN DE IGNACIO GÓMEZ DE LIAÑO. SIRUELA. MADRID, 2005. 495 PÁGINAS, 34 EUROS

No hace muchas semanas que al comentar la obra de Aby Warburg, *El renacimiento del paganismo*, hablaba de los buenos frutos que había dado el Instituto Warburg a partir de su traslado de Alemania a Londres en 1933.

PUES bien, Frances Yates, ha sido una de las personas claves del mismo, así como sus estudios sobre lo que podríamos reconocer a grandes rasgos como el pensamiento hermético o iniciado, que están ya prácticamente traducidos al español, aunque no siempre en ediciones asequibles. Recordemos su *Giordano Bruno y la tradición hermética*, el *Iluminismo Rosacruz*, o algunos de sus *Ensayos reunidos*, referidos también a las figuras de Bruno y de quien mucho influyera sobre él, Ramon Llull.

De continuo se interrelacionan los temas en la obra de Yates y la figura del napolitano Giordano Bruno resulta primordial en su análisis. Así sucede en el libro que hoy comentamos, *El Arte de la memoria*, que ha tenido al traductor español ideal en Ignacio Gómez de Liaño, el cual, además de las significativas obras que nos ha ofrecido últimamente tiene en su haber un libro al que Bruno no es ajeno, *El idioma de la imaginación*. La versión que Liaño nos ofrece de *El arte de la memoria* es muy clara y precisa, cualidades necesarias en una obra de desarrollo extremadamente sutil y complejo como es ésta.

El arte de la memoria bien pudo nacer al tiempo que el pensamiento filosófico y que su inicial creador, el poeta griego Simónides de Ceos, hacia el año 500 a. de C.. El arte de la memoria tuvo, a partir de entonces, una presencia muy viva en las culturas griega y romana. Se reavivará en el Medievo a través de la escolástica e irrumpirá con más fuerza en el Renacimiento con el neoplatonismo y el lulismo. El nombre central de este extraño y misterioso arte acabará siendo Giordano Bruno, cuyo dominio de dicho saber se disputarán las cortes europeas tras su huida de Italia. Ya de regreso a su país, uno de sus últimos protectores, Giovanni Mocenigo –quizá por no entregarle Bruno el secreto total de su extraordinario conocimiento memorístico–, lo pondrá en manos del Santo Oficio romano, que lo entregó a la hoguera. Sobre los diálogos de Bruno y sobre sus últimas obras, se centran una buena parte de los capítulos del libro de Yates.

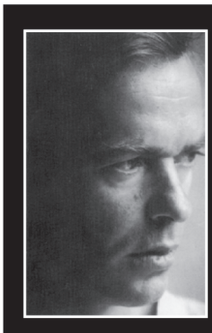


ARCHIVO

Antes, nos ha ido desvelando los orígenes en Simónides –basados en una anécdota ciceroniana–, y el puntual desarrollo del arte de la memoria, que pasa luego por dos nombres y una obra claves del mundo latino –Quintiliano, Cicerón, Ad Herennium–, para centrarse más tarde en el análisis de la imaginería memorística de la Edad Media. Dos capítulos dedica la autora al *Teatro de la Memoria* de Giulio Camillo, que en el libro se nos sintetiza y despliega en un minucioso gráfico. Camillo, un profesor nacido en Bolonia hacia 1480 y que dedicó su vida a esta ideación por la que mostró un especial interés la corte del rey de Francia, había llegado a crear una gran maqueta de su teatro plagada de imágenes explicativas, pero no dejó expuesto en libro la compleja teoría de su teatro. En otro capítulo, Yates estudia la conexión de Camillo y de su teatro con el renacimiento veneciano.

Antes de pasar al estudio de Bruno, Yates dedica un capítulo a un reformador educativo del XVI, el francés Pierre de la Ramée (Petrus Ramus), otro devoto de la memoria y padre de los que se reconoce como *ramismo*. Yates cierra su libro estudiando el tema de los teatros de Robert Fludd y del shakespeariano del Globo, así como el desarrollo de este arte en el método científico. Los capítulos centrales sobre Giordano Bruno tienen la amenidad de un relato. Las peripecias de su vida, sus viajes y la originalidad ideas, acrecientan el interés del lector que busca razones sugestivas, y no ficciones, precisamente en estos tiempos en que triunfa en el mercado literario tanta superchería en torno al pensamiento hermético. El arte de la memoria es en Bruno algo esencial e inseparable de su pensamiento, de su panteísmo religioso y de su vida. Esa vida que, precisamente, le acabó arrancando su arte de la memoria, pues como afirma Frances A. Yates: "el arte de la memoria está en el mismísimo centro de la vida y muerte de Bruno".

ANTONIO COLINAS


MARTIN AMIS
Perro callejero
Una indagación aterradora y divertida sobre la sexualidad, la pornografía, la guerra de los sexos
HANIF KUREISHI
Mi oído en su corazón
El libro más emocionante del autor, el más personal y el más universal

ANAGRAMA

A LA ESCUCHA DEL OTRO
FILOSOFÍA Y REVELACIÓN
Bruno Forte
www.sigueme.es

Historia de un átomo: Una odisea desde el big-bang

LAWRENCE M. KRAUSS. TRAD. F. FÁEZ DE LA CADENA. M. LAETOLI. PAMPLONA. 2005. 325 PÁGINAS. 18 EUROS

Toda la historia del universo vista desde un átomo de oxígeno: no deja de ser una manera de presentarla, una visión narrativa, casi épica, con nuestro protagonista como personaje activo, o al menos testigo, de esa historia.

QUE , como casi todas, ha sido pródiga en luchas, encuentros, tiempos de bonanza, de creatividad y también de destrucción. Tiempos tan distintamente medidos que unos abarcan miles de millones de años y otros billonésimas de segundo.

La historia empieza antes de que exista nuestro átomo y terminará mucho después de que desaparezca el planeta en que se encuentra, olvidado muchísimo tiempo atrás todo drama humano. Comienza en el big-bang con el esparcimiento del polvo cósmico del que van formándose las estrellas; todos somos hijos de ellas y cada átomo de nuestro cuerpo estuvo alguna vez dentro de una estrella que vivió y murió para que un día pudiéramos nacer. La vida de nuestro átomo se anunció en los primeros instantes, cuando las partículas elementales se constituyeron en átomos de hidrógeno que después formaron un núcleo de helio; y por ahí van rodando cuatro átomos de hidrógeno y dos de helio, luego estos se fusionan en uno de carbono manteniéndose así miles de millones de años hasta que esas dos partículas, el núcleo de carbono y el de helio, "con historias individuales completamente diferentes", llegan desde distintas partes del cosmos para formar un único núcleo: un núcleo de oxígeno. El cual va a ser a lo largo de su vida parte de una estrella, sometido a sus movimientos convectivos, a sus contracciones y expansiones, lanzado al espacio, caído en la Tierra y quizá encerrado en su interior durante largos periodos. Hace 4.000 millones de años salió de su prisión rocosa subterránea formando dióxido de carbono: escupido por unvolcán submarino se disolvió en el agua: para entonces se estaba produciendo lo que el autor llama "el milagro de la química" que se abre hacia unfuturo aún más rico, la aparición de la vida. Los primeros microbios absorben a nuestro héroe y, al introducirse en el conjunto un átomo de hidrógeno, se ve convertido en parte de lo que será un hidrato de carbono. Tiempo después la vida se estancaría durante mil millones de años pero se van a producir increíbles cambios, quizá la máxima revolución ocurrida en la historia de la Tierra desde el propio origen de la vida, unos procesos drásticos que decidieron la naturaleza del planeta y propiciaron la revolución bioquímica. "Los cielos vitales del oxígeno a lo largo de los últimos miles de años han sido de especial interés para una especie bípeda que posee el don del lenguaje, la literatura y las matemáticas".

Son muchos los misterios que se nos ha descrito en este libro, un libro de aventuras en el que los átomos se comportan casi como personas de carne y hueso y podemos seguirlos paso a paso como quien lee una narración. Y un pensamiento que sobrenada tan amena lectura: la cantidad de "causalidades" que han tenido que ocurrir, el casi improbable encadenamiento de sucesos que han hecho posible que hoy estemos aquí. Un cambio mínimo en cualquiera de los procesos habrían impedido nuestra existencia. Debe de ser eso que llamamos "suerte".

JOSÉ JAVIER ETAYO

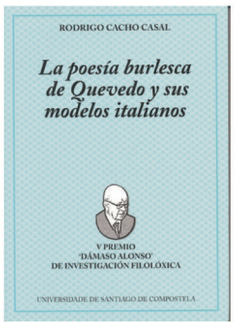
Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

USC Universidade de Santiago de Compostela



Alejo Carpentier: A puertas abiertas. Textos críticos sobre arte español **27.50 €**

Compilados por José Antonio Baujín y Luz Merino

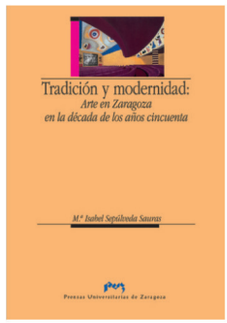


La poesía burlesca de Quevedo y sus modelos italianos **21.03 €**

Rodrigo Cacho Casal

Pedidos: sepedido@usc.es
Tel. 981 593 500 · Fax 981 593 963

Prensas Universitarias de Zaragoza



Tradición y modernidad: Arte en Zaragoza en la década de los años cincuenta **36 €**

M.ª Isabel Sepúlveda Sauras



Del siglo XVIII al XIX. Estudios histórico-literarios **35 €**

René Andioc

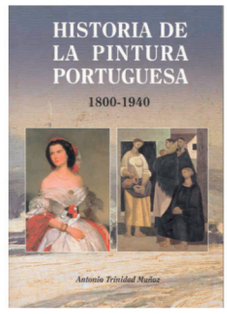
Pedidos: www.unizar.es · puz@unizar.es
Tel. 976 761 000 · Fax 976 761 063

Universidad de Extremadura



Brasil y la economía social de mercado **10 €**

Emilio Fontela Montes y Joaquín Guzmán Cuevas (eds.)



Historia de la Pintura Portuguesa 1800-1940 **20 €**

Antonio Trinidad Muñoz

Pedidos: www.breogan.org · breogan@breogan.org
Tel. 917 259 072 · Fax 917 130 631

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

A R T E



FOTOGRAMA DE
***SPYGLASS*, 1976-2003**



Robert Whitman
Imágenes líquidas

PLAYBACK. COMISARIA: LYNNE COOKE. MACBA. PLAZA DEL ÀNGELS, 1. BARCELONA. HASTA EL 8 DE ENERO

ROBERT Whitman (1935) no es un artista especialmente conocido por el gran público, a pesar de que, con sus compañeros de generación, participó activamente en los sesenta y setenta en unas experiencias que han marcado el arte contemporáneo: la *performance* y la búsqueda de un vínculo entre el arte y la tecnología. Manuel Borja, director del MACBA, explicaba que reivindicar a Whitman, un creador aparentemente marginal, significaba intentar redefinir los esquemas y tópicos con los que se ha escrito la historia del arte reciente.

La exposición no consiste en un recorrido antológico, sino en una selección de obras de un período concreto, 1963-1976, un momento especialmente fecundo para Robert Whitman. Sin embargo, más allá del discurso de la comisaria, Lynne Cooke, y de otras posibles aproximaciones a su obra, para mí, la muestra que se presenta en Barcelona, plantea una problemática muy determinada: se trata de una reflexión sobre el formato, sobre la pantalla de proyección y el soporte de la imagen.

Shower (1964) es literalmente un plato de ducha con cortinas y agua en el que se proyecta una imagen de tamaño natural de una mujer duchándose. *Garbache Bag* (1964) consiste en una bolsa de color marrón con una superficie de cristal sobre la que se exhibe una película. *Bathroom Sink* (1964) es una filmación del maquillaje de una mujer proyectada en un espejo sobre el lavabo que se refleja en la pared opuesta… En definitiva, lo que me interesa subrayar es que se trata de imágenes, o mejor, proyecciones de películas no sobre pantallas convencionales, sino sobre objetos que Robert Whitman reutiliza creativamente: la imagen se proyecta sirviéndose de ellos.

La obra más espectacular es *Spyglass*, rediseño de una primera versión titulada *Film images* (1960-1976). En su versión actual consiste en un círculo en el que se alternan pantallas de proyección y espejos. Los espejos multiplican hasta el infinito las imágenes inconexas de las proyecciones y de los espectadores que circulan por aquel espacio. El tema que plantea esta obra es el mismo que en las anteriores: la subversión de la pantalla tradicional.

Ahora bien, ¿qué sentido posee repensar la superficie de proyección y utilizar otros soportes más allá de la pantalla plana? ¿Se trata de ampliar el registro expresivo de la imagen? Aunque con ello no se agote ni se explique la obra de Robert Whitman, una de las aportaciones de este artista está precisamente en una reflexión sobre el "medio", es decir, en la particular manera en que se proyectan las imágenes.

En el momento que Robert Whitman está realizando estas obras –con las *performances* de fondo–, Antonioni rueda *Blow up*, Tom Wesselmann trabaja en sus *assemblages*, Richard Hamilton realiza sus ampliaciones y manipulaciones de fotografías de los *medias*, Oldenburg cambia de escala los objetos cotidianos… Es el mundo *pop art* que intenta escrutar la naturaleza de la imagen. Ampliar, modificar la escala, manipular los objetos y las imágenes, incorporar los artefactos cotidianos a la obra, como hacen los creadores citados, significa aproximarse a ellos desde otra perspectiva, conocerlos a fondo, saber cómo funcionan por dentro. Acaso la particular manera de proyectar los filmes de Robert Whitman responda a esta misma voluntad de explorar la imagen: contemplarla bajo otra perspectiva, en otro contexto, modifica necesariamente la percepción de la obra.

Pero hay más. Intuyo que existe una dimensión fantasmagórica. En *Spyglass* existe una sensación de vértigo y desorientación evidente provocada por el efecto de los espejos y la proyección simultánea en varias pantallas, que mezcla las imágenes inconexas con sus reflejos y sombras. Aquella convención de que la imagen posee un formato fijado y de que entre espectador y obra hay una distancia desaparece por completo. Pero también los objetos en los que se proyecta la imagen parecen como desmaterializados o habitados por un fantasma. Yo no sé si este fantasma es el interior mismo de los objetos, porque están absolutamente vacíos, porque son pura superficie bañada por una proyección de luz exterior.

JAUME VIDAL OLIVERAS



Colomer construye el espacio social

***ARABIAN STARS*. ESPACIO UNO.** MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 16 DE OCTUBRE.
JUANA DE AIZPURU. BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA EL 12 DE OCTUBRE. DE 600 A 26.000 E

ASISTÍA a la proyección del vídeo *Arabian Stars* –que es la pieza principal de la muestra del mismo título en el Espacio Uno del MNCARS– cuando, para mi sorpresa, Jordi Colomer (Barcelona, 1962), su autor, ya que la sala no estaba del todo ocupada, me señaló una de las sillas a mis espaldas y amablemente me dijo, "quizás lo veas mejor desde algo más lejos". Al extender la mirada por las varias docenas de éstas, cada una distinta de otra, me vi empujado no sólo a buscar un lugar determinado de la habitación desde el que mirar, sino, también, a elegir entre aquellas cuál me resultaría más cómoda o al menos más adecuada a mi estatura. Este doble ejercicio, de sentirte de pronto que estás implicado en el suceso que otro narra y tú contemplas, es uno de los instrumentos más habituales en la obra del artista catalán. De esa voluntad nos informa él mismo cuando dice a Willam Jeffet, su interlocutor en la entrevista publicada en el catálogo, "tienes que encontrar tu propia silla en la sala". Y, lo que es más importante, describe el lugar, la instalación que ha concebido –las paredes pintadas de un verde más agua que esmeralda, en las que cuelgan los carteles o pancartas utilizados en el rodaje, las sillas encontradas, la omnipresencia gigante de la pantalla– como "una arquitectura efímera, un tipo de escenario pensado para que los visitantes lo compartan como un espacio social, pero también como actores que habitan durante un tiempo un decorado".

Los vínculos, se adjetiven como se adjetiven, entre ficción y representación, entre narración y vivencia o entre realidad y decorado, son, a su vez, elementos exploratorios del trabajo de Colomer, desde que en los años noventa desplazó sus intereses desde la arquitectura y la escultura al uso del vídeo. Del mismo modo que la presencia entre sus motivos de la escultura y la arquitectura lo ha hecho igualmente desde la atención a los fenómenos sociales contemporáneos, a cómo la última especialmente transforma o interviene en la vida de sus habitantes.

De la coherencia y riqueza argumental y narrativa, así como de la extensa diversidad de sus propuestas dio fe muy recientemente la extraordinaria retrospectiva comisariada por Jean Louis Maubant en el Institut d'Art Contemporain/FRAC Rhône-alpes, Villeurbanne, entre octubre de 2004 y enero de 2005, acogida aquí por el Museo Patio Herreriano en abril de este mismo año.

Esculturas que fingen ciudades –*Avenida* (1996) o *El orden nuevo* (2000)–, interiores –*Como en casa* (1991)– y, desde luego, los vídeos y el





UN CRIME, 2004 (JUANA DE AIZPURU). A LA IZQUIERDA, *ARABIAN STARS (MIES VAN DER ROHE)*, 2005 (ESPACIO UNO)

proceso que conduce a su realización y filmación, así como los modelos elegidos para su exhibición –desde el deslumbrante estreno que supuso *Simo* (1997) o *Alfabet* (2000), *Les Jumelles* (2001), *Le dortoir* (2002) o el igualmente fascinante *Anarchitekton* (2003)– conforman una constelación de situaciones y reflexiones integradas en el imaginario de quien haya tenido la suerte de contemplarlos.

En *Arabian Stars*, una coproducción entre el Reina Sofía y el Salvador Dalí Museum de Florida, jóvenes y adolescentes, también algunos adultos yemeníes, caminan en solitario, parejas o grupos por las calles de algunas ciudades, carreteras y caminos polvorientos, mostrando pancartas de distintos tamaños con personajes reales de renombre universal que van desde Mies van der Roe o Picasso a otros de prestigio local, y también personajes de ficción, como Homer Simpson o Batman; todas las pancartas incluyen los nombres de todos ellos escritos en árabe.

A la extrañeza del lugar y la certeza de que los sonrientes participantes entendían muy bien lo que de juego sin objetivo definitivo tenía la sugerencia hecha por el artista, se suma, para el espectador que no conozca el árabe, un período de latencia, impuesto por Colomer en el subtitulado de los nombres, que nos deja primero en la ignorancia para sorprendernos luego con el contraste entre Picasso y Toni Manero o entre Heidi y el gran poeta local Albaradoni. La sonrisa que provoca no elude el hecho de que, junto a la suya, entendamos que nuestra escala de valores es igualmente una Torre de Babel de héroes desaparecidos. Como sea, me resulta muy difícil resumir los muy diferentes sentimientos que generan las secuencias sucesivas, las analogías que inducen, etc. Hay que verlo.

Por otra parte, no creo que un artista de su talla necesite, simultáneamente a la exposición del museo, la especie de minirretrospectiva que ha organizado la galería con la que habitualmente trabaja. Ni la inclusión de varios cibachromes de la serie *Arabian*, ni el formato menor elegido para el vídeo *Un crime* (2004) le favorecen especialmente, aunque he de reconocer que el recuerdo de su espectacular visión en el Patio Herreriano seguramente influye en mi opinión. Lo que no niega, en modo alguno su calidad, ni tampoco las de las espléndidas fotografías de *Anarchitekton*, ni de lo que me ha resultado en esta muestra más interesante, los *Prototipos* de automóviles (el Papamóvil, el coche en el que asesinaron a JFK): iconos tan ilustres como trivialmente gloriosos.

MARIANO NAVARRO

Historias diferidas de Manu Arregui

ESPACIO MÍNIMO. DR. FOURQUET, 17. MADRID. HASTA EL 29 DE OCTUBRE. DE 4.500 A 8.000 E

MANU Arregui (1970) regresa al espacio que programó su primera individual con dos piezas de vídeo (con el ornamento de tres imágenes electrónicas). Desde 2002, el artista parece haber aprendido a llevar las posibilidades plásticas de sus obras a un lugar más cercano al deseado. La creación de Arregui sobrevivía y narraba su supervivencia. Ahora, sus obras tienen pegada, aunque probablemente aún peguen a ciegas.

Sorprende verse sacudido por cierta emoción calmada, con un punto meditativo, y no por contenidos o formas impactantes ni peliagudas. De hecho, se trata de piezas con una tendencia hacia lo espiritual, casi lo trascendente.

En la primera, *Sed de infinito*, vemos cómo lo que parece una mujer embozada habla al supuesto bebé que lleva en brazos mientras camina bajo la nieve por un paisaje natural (bosque, nubes y monte) como inspirado en Friedrich. La secuencia es una habilidosa pero no perfecta mezcla de animación digital infográfica y fotografía y vídeo. A ello se une una triste música orquestal y la voz (humanísima) de Elsa Fábregas. Una construcción simbólico-estética que remite al melodrama (no es casual que la veterana actriz doblara a Scarlet en *Lo que el viento se llevó)* de la edad de oro de Hollywood y al tratamiento del Romanticismo para abundar en esa reflexión sobre el simulacro en el arte, los tópicos y la vacuidad de la expresión en los tiempos que corren. Frente a ello la madre inexistente augura al recién nacido una sed de infinito ambiguamente descifrable como remedio existencial.

La segunda animación, *Querer sin recompensa*, es algo más abstracta en las formas pero más directa en las palabras. Presenta uno de esos personajes que Arregui hace mirarnos a la cara. En este caso, una anciana desnuda y menuda se dirige (con cierta inspiración en pasajes de Santa Teresa) a unas amigas mientras desciende el bucle de unas escaleras interminables para hacer una apología de la serenidad, la honradez moral, la libertad y los bienes espirituales frente a la vanidad de lo material y la apariencia, para, por último, colocar al amor la corona del sentido último de la vida.

ABEL H. POZUELO

SED DE INFINITO, 2005



Todas las armas de Alicia Martín

SUBJETIVOS. OLIVA ARAUNA. BARQUILLO, 29. MADRID. HASTA EL 27 DE OCTUBRE. DE 2.500 A 14.000 E

NO siempre responde bien el sistema de mercado a los niveles de libertad que precisa el artista en el desarrollo complejo de su proceso. El criterio común de que una obra se valora en especial cuando resulta altamente representativa del procedimiento y del lenguaje característicos de su autor, puede y suele producir determinados condicionamientos en la práctica del arte. Así, en el caso de Alicia Martín (Madrid, 1964), el éxito fulgurante que han tenido las instalaciones y cajas de luz en las que utiliza los libros como materia prima, se han convertido en una constante no sólo característica, sino prácticamente exclusiva de su creación, eclipsando otras facetas de su trabajo tan interesantes como sus esculturas, dibujos, fotografías, vídeos y letrismos. Hay, pues, que felicitarse de que en esta ocasión se presente de manera global el conjunto de su quehacer, convirtiéndose la muestra en una especie de pequeña y jugosa "exposición de exposiciones" de la obra variada que Alicia tiene en curso.



SUBJETIVOS, 2005

La muestra se abre con el vídeo *Sinfonía*, en el que la voz de una niña, canturreando con dificultad el abecedario, sirve de fondo a las imágenes de una rata que recorre los pasillos estrechos de un laberinto arquitectónico que no tiene salida. Junto al vídeo, un tríptico fotográfico y letrista, *Hasta que la muerte nos separe*, insiste en representar las dificultades de aprendizaje y de interpretación de la lectura, tema recurrente en la obra de Alicia Martín, dada su condición de disléxica. Alicia piensa –como su amiga la lingüista Carolina Pérez Sanz– que "leer no es sólo ver letras, seguirlas con el dedo y juntarlas en los ojos y en la boca del cerebro. Leer es dejar la mente abierta para que las letras hablen y muestren su verdad del universo, abriendo para ti caminos invisibles". Ésa es la clave de su poética, como volvemos a comprobar en la instalación de esferas que presta su título al conjunto de la exposición: *Subjetivos*. En esos volúmenes sin aristas, aislados en el espacio y detenido su movimiento en el tiempo, tratados como si fueran oscuras y esféricas pizarras escolares llenas de dibujos y de escritos, plasma nuestra artista su idea y su sentimiento sobre la subjetividad en el arte, este dominio de la cultura en el que es posible formular propuestas de un modo absolutamente subjetivo, o sea, sin prurito de gran objetividad, sin por ello caer en el relativismo, sino, al contrario, potenciando la carga de imaginación creadora, sin la que difícilmente se pueden formular principios interesantes y propuestas fecundas. Además, Alicia parece situarse en línea con Heidegger sobre que "la subjetividad es el fundamento de la objetividad de todo sujeto, de todo ser presente, real, actual".

Atendiendo a este perfil estético del trabajo, y al axioma "leo para que todo esté en mí, para que mi yo pueda ser todo", se amplían y diferencian las lecturas de la instalación de libros *270º bajo tierra*, así como la de las imágenes librarias de la serie de cajas de luz *Cuerpo a tierra*, que completan la exposición.

Un dibujo despojado, de gran formato, de su serie de niñas desnudas, cierra el imaginario de esta muestra. En el ensimismamiento de estas imágenes infantiles parece resonar el eco de la infancia de la artista, quien abre ahora en torno a esas figuras un espacio vacío –es decir, "vacío de memoria"– en el que será posible reconstruir la historia y dotarla de una condición inédita.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



DE IZQUIERDA A DERECHA, PABLO GENOVÉS, EUGENIO AMPUDIA, ANA CARCELLER, MARINA NÚÑEZ Y HELENA CABELLO EN EL PATIO DEL REINA SOFÍA

Cinco representantes del colectivo de creadores hablan

El examen de los

Jean Nouvel presenta mañana a la prensa su ampliación del MNCARS, que se abrirá al público después de ser inaugurada por la Reina el día 26. Lloverán los artículos, los reportajes, las opiniones. El Cultural ha preferido que sean los artistas, el colectivo que mejor sabe qué está en juego, quienes examinen arquitectura y plan museológico. Creadores en torno a los 40 y con lenguajes de hoy a los que han dejado a la puerta de un museo que quiere dejar de ser centro de arte.

ADEMÁS de las dos salas de exposiciones que ya conocemos, se desvelarán, tras casi cuatro años de obras, la biblioteca, la librería y la tienda, el restaurante, dos auditorios, los despachos y una sala de protocolo. 30.000 metros cuadrados y 90 millones de euros. En la siguiente etapa se modificará el edificio Sabatini para dedicarlo íntegramente a museo, con excepción de una parte del sótano, que será sala de exposiciones. Se cumpliría entonces la sentencia pronunciada en el plan museológico de Ana Martínez de Aguilar, su directora, contra el "centro de arte" que hasta ahora compartía sede con el "museo". Las críticas no han amainado desde que tales intenciones se hicieron públicas. Hemos convocado a un pequeño grupo de artistas, que representan a muchos otros no sólo por circunstancias compartidas (el museo les excluye, por su edad, de su colección y de sus exposiciones) sino como miembros de equipos directivos de distintas asociaciones (AVAM, Instituto de Arte Contemporáneo), para que evalúen lo que está sucediendo en este momento crucial en el que el Reina Sofía alcanza mayores dimensiones y decide su futuro.

–Cerca de 100 millones de euros para un edificio que es básicamente de servicios. ¿Se necesitaba?

–Helena Cabello: No creo que haya que plantearlo en términos de gasto. Si el proyecto lo merece, si consiste no sólo en una ampliación física, sino en una ampliación conceptual, que sí sería precisa... Pero he visto muchos centros de arte en lugares destartalados que funcionan, con mucha energía y muy en contacto con su medio social y artístico.

–Marina Núñez: Tampoco yo creo que sea cuestión de dinero: hay que invertir en cultura. Pero el edificio me decepciona doblemente por ser de Nouvel que, aunque es un arquitecto irregular, ha hecho cosas buenas. Un arquitecto estrella para que haga un proyecto mediocre...

–Ana Carceller: Como centro de arte, el Reina Sofía necesitaba una ampliación, aunque no necesariamente ésta. También podría haberse extendido a otras sedes, fuera de Madrid. El edificio de Nouvel fue elegido en un concurso. Lo que ocurre es que a los interlocutores sociales se les deja siempre al margen de esos concursos, al igual que estamos fuera de los proyectos museís-



JAVI MARTÍNEZ

n del Reina Sofía tras su ampliación

s artistas

ticos. No se informó del proceso ni a la comunidad artística ni a los usuarios del museo.

–Pablo Genovés: En el edificio Sabatini nunca me ha abandonado la sensación de hospital. Eran deseables espacios diseñados para el arte.

–¿Qué os parecen las nuevas salas de exposiciones?

–M.N.: Increíblemente feas. Techos farragosos, nada limpios y bajos.

–H.C.: Son espacios con muy poca ambición. Imaginábamos algo grandioso, que nos acercara a la idea de un gran museo internacional. La sorpresa fue mayúscula: son salitas.

–Con la nueva distribución que se propone en el plan museológico, de los cinco espacios expositivos actuales (el de la planta baja, los tres de la tercera y el Espacio Uno), vamos a pasar a tres (los dos nuevos que conocemos y el llamado A0, en el sótano, que se abrirá a la plaza nueva).

–H.C.: No sólo se pierde en número de espacios, sino en amplitud. Las obras se quedan...

–M.N.: ...Como en una galería.

–Eugenio Ampudia: No ha habido esfuerzo por repensar las nuevas posibilidades que tiene el arte para ser exhibido, por adecuarlos a las nuevas tecnologías. Diseñar el montaje de una exposición en esas salas es aún más difícil que en las viejas.

–M.N.: Mi sensación es que cuando se adjudican obras a los arquitectos, se les deja hacer, sin importar que no sepan nada de arte contemporáneo, o que sigan creyendo que el arte son cuadros grandes.

–A.C.: La cuestión es que el espacio es poco versátil. No se puede hacer en las salas gran cosa, y en ese sentido (irónica) se adecuan perfectamente al plan museológico.

Barniz de modernidad

–Edificio de Nouvel, restaurante de Sergi Arola, uniformes de David Delfín. ¿No casa mal este envoltorio de modernidad con el talante conservador de los planes para el conjunto?

–M.N.: Casa mal sobre todo con la violencia que el plan emplea en contra de los *media* y contra el "espectáculo" del arte.

–P.G.: Habría que definir el tipo de museo que se quiere. Si se quiere un museo del siglo XX, me parece muy bien. Pero que hagan otro para el siglo XXI. Se está a tiempo: a partir de ahora, estar al tanto de todas las corrientes de modernidad internacionales, intercambiar exposiciones, generarlas nosotros y moverlas fuera... lo que es estar en el circuito. Lo otro es de paletos. ¿Dónde está el museo del futuro?

–H.C.: Es curiosa la trayectoria del MNCARS. Empieza siendo centro de arte, se le inyecta un museo y éste desplaza finalmente al primer huésped. Cabía la posibilidad de haber mantenido la doble vertiente. Es difícil, pero interesante. Si se deciden por el museo, ¿qué pasa con el centro de arte? En ningún momento se ha dicho que vaya a haber un centro de arte en otro lugar.

–A.C.: Lo que vamos a tener con estos planes es un museo sólo para las visitas turísticas. Quienes quieran conocer e investigar el arte reciente se tendrán que conformar con el centro de documentación.

–E.A.: Es cierto que la imagen del museo es contradictoria: por una parte una colección muy poco atractiva y por otra señas de modernidad como Delfín, etc. En el plan museológico se subraya que se va a prestar atención a las "artes aplicadas" y al diseño. La modernidad en los uniformes y la comida, no en la colección o las exposiciones.

–A.C.: David Delfín basó una de sus colecciones en Magritte, lo cual le hace absolutamente coherente con el plan museológico... En serio, sí es verdad que es una incoherencia, porque el plan fustiga al siglo XXI.

–E.A.: En el fondo, ampliación y plan no hacen otra cosa que crear un vestíbulo para el Guernica. Lo que importa es el número de visitas que se reciben, y sólo se reciben por el Guernica.

–P.G.: De hecho, se robó el Guernica al Prado, donde Picasso quiso que estuviera, para dotar de contenido al MNCARS, que no tenía entidad.

–E.A.: Lo que se trata de hacer es impermeabilizar el contenido del museo. Llegar a una fecha, cerrarlo, no dejar pasar nada. Los museos y centros de arte han de ser permeables, para que fluya lo de dentro con lo de fuera.

–Esto nos conduce al asunto de la exclusión de los artistas. Vosotros sois representativos de una generación en torno a los 40 años que hace uso de distintas tecnologías. En el futuro del MNCARS sólo caben artistas con una trayectoria "decantada", y eso me temo que no os incluye, aunque algunos llevéis cerca de 20 años trabajando, y, a juzgar por el programa de exposiciones, se prescinde prácticamente de la fotografía, el vídeo o las instalaciones.

El miedo a los vivos

–H.C.: Parece existir un miedo a los autores vivos. Las obras del museo se mueven y manipulan sin problemas, pero los artistas en activo hablamos y debatimos.

–E.A.: Ni siquiera hay espacios para poder exhibir vídeo.

–A.C.: El MNCARS siempre ha vivido de espaldas a las nuevas tecnologías. Difícilmente se va a poder exponer vídeo y fotografía cuando se ha ignorado durante décadas lo que se ha hecho, aquí y fuera, en estos campos. Ni siquiera tiene una colección de vídeo, y ahora sería ca-

EL NUEVO MNCARS: EL EXAMEN DE LOS ARTISTAS

rísimo crearla. El vídeo es un invento de los años 70 del siglo XX, y lo siguen llamando "nueva tecnología".

–M.N.: En el programa de exposiciones llama además mucho la atención que no haya entre ellas una sola colectiva de tesis. Es inconcebible. Es el tipo de muestra mejor valorado hoy en todo el mundo, el que pone a los centros de arte en el mapa.

–En el plan se habla de que hasta 1968 o "incluso hasta finales de los 70", se tiene claro el desarrollo en el arte contemporáneo. A partir de ahí, las obras de arte sólo se colgarán en el museo en salas rotativas. Desde 1980 han transcurrido ¡25 años! ¿No es suficiente para que se "decante" lo producido?

–M.N.: Es contradictorio que se diga que el museo "petrifica" el arte reciente, cuando se supone que se propone un modelo de museo vivo. El arte de esos 25 años es el que tiene que ver con lo que se hace ahora. Es la herencia que recibimos, y no lo son, o para casi nadie lo son, las vanguardias históricas.

El plan como herramienta

–A.C.: La redacción del plan museológico nos ha puesto en las manos una herramienta poderosa. Con este documento tenemos que parar el plan, no dejar que el MNCARS se convierta en una tumba del siglo XX y exigir instituciones democráticas, en las que participe la sociedad civil. El plan es algo objetivo; ya no hablamos de juicios subjetivos sobre una persona (el director o directora): sobre el documento se debe establecer el debate. Y el Ministerio tiene que ser sensible a él. Hay que replantearse el diseño general de la institución museística. Y hay que aprovechar el momento. En cuanto empiecen las inauguraciones, la prensa se volcará a cubrir a doble página cada exposición como si no pasara nada. Todo ha sido un éxito y todos están encantados.

–H.C.: Nuestra labor es continuar cuestionando y presionando a largo plazo. No dejar que del revuelo actual ocasionado por el plan museológico pasemos al olvido.

–P.G.: Es muy importante que nos neguemos a aceptar el mecanismo de designación de los equipos directivos, a dedo. No se puede elegir a una persona, sino a un proyecto de museo.

Las nuevas asociaciones

–¿Creen que la vigorización del movimiento asociativo en el mundo del arte puede dar resultados?

–A.C.: Si no hay movimiento asociativo aquí no se mueve nada.

–P.G.: Sí, pero no creo que haya que pensarlo en términos de confrontación. Para los políticos, tendría mucha más rentabilidad un museo que funcionase bien, aunque no estuviera directamente en sus manos. Un museo parado, que no cuenta nada en ningún sitio del mundo, no produce beneficio político. No entiendo por qué la clase política desconfía tanto del mundo del arte. Sólo hay que pensar en la Tate Modern, que atrae a gente de todo el mundo. Para un país eso es un tesoro: es prestigio, es dinero.

–H.C.: Pero eso es "propaganda cultural" para los actuales responsables del MNCARS.

–M.N.: ¿Cómo se puede ser tan ingenuo? Decir que el centro de arte es necesariamente un lugar para –cito– la "propaganda cultural", la "espectacularidad", el "cálculo mediático" y la "rentabilidad" ideológica o política, mientras el museo, también por definición, es un lugar de "disfrute no alienado" y de "conocimiento no dirigido"... No se puede utilizar esos términos después de Foucault.

–Que el MNCARS renuncie a ser fuerte en el contexto internacional os afecta directamente. ¿Y cómo poner en valor a los artistas españoles en activo en el extranjero si son ignorados en su propio país?

–E.A.: Hoy por hoy, decir fuera de aquí que eres español no ayuda nada. Es mil veces mejor ser brasileño. Hay algo que cambia mucho las expectativas de los artistas de un país: la velocidad a la que va allí el arte. La velocidad a la que llegan las investigaciones de los artistas al público y al medio artístico, y generan el diálogo. En Londres el arte va a 100 por hora, y aquí a 40.

ELENA VOZMEDIANO

E. Ampudia: "En el plan del Museo se subraya que se va a prestar atención al diseño. La modernidad en los uniformes y la comida, no en las exposiciones"

H. Cabello: "En las nuevas salas imaginábamos algo grandioso, que nos acercara a un museo internacional. La sorpresa fue mayúscula: son salitas"

M. Núñez: "En el programa de exposiciones llama la atención que no haya una sola colectiva de tesis, el tipo de muestra mejor valorada hoy"

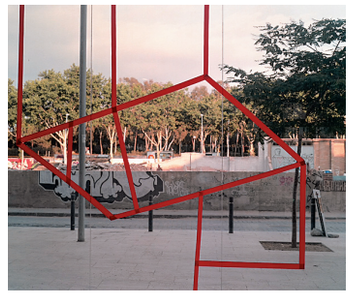
P. Genovés: "Habría que definir el tipo de institución que se quiere. Si se quiere un museo del siglo XX, bien. Pero que hagan otro para el siglo XXI"

A. Carceller: "El MNCARS siempre ha vivido de espaldas a las nuevas tecnologías. Ni siquiera tiene una colección de vídeo y ahora sería carísimo crearla"

CONDE DUQUE
Hasta el 25 de Septiembre
- ITINERARIOS DEL SONIDO. 14 artistas escuchan Madrid.
Hasta el 6 de Noviembre
- BRIGADISTAS. Archivo fotográfico de General Walter.
Hasta Abril 2006
- Proyecto madriquijote.
Horario: De Martes a Sábado de 10 a 21h.
Domingos y festivos de 11 a 14,30h.
Lunes cerrado.
www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010
madrid
CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE Conde Duque, 11 www.munimadrid.es/condeduque

Irene van de Mheen

MAGDA BELLOTTI. FÚCAR, 22. MADRID. HASTA EL 22 DE OCTUBRE. DE 450 A 3.700 E



VAN DE MHEEN: *SIN TÍTULO (VENTANA)*, 2005

CAPTURAR el espacio, atraparlo y hacerlo suyo, ha venido siendo la intención primordial de Irene van de Mheen, artista holandesa residente en Barcelona, desde que hace algunos años comenzara a dejarse ver en colectivas de jóvenes artistas y en otros proyectos, en su mayoría específicos. Su trabajo es de largo recorrido porque nace de la expresión primera del dibujo, del estudio minucioso de la línea, para pasar a enfrentarse al espacio en su totalidad, activándolo y dotándolo de otro significado, como ha hecho en esta su primera individual en Magda Bellotti, en dos de las salas principales. La holandesa trata de convertir la galería en una zona de conflicto a partir de la traslación de las propiedades del dibujo al espacio expositivo. La suya es, por tanto, una acción sutil con la que trata de imponer un nuevo orden, siempre subjetivo, a un entorno en el priman habitualmente las líneas rígidas de la arquitectura, las que configuran los espacios interiores, de ángulos férreos y precisos. Irene van de Mheen utiliza esta estrategia para dominar el lugar y determinar de modo certero su propia situación en él. Es una manera, en definitiva, de crear nuevas alternativas para habitarlo. En esta exposición la artista utiliza dibujos, fotografías y vinilo, dispuesto éste sobre el suelo, con el que reconfigura las salas. Lo hace alternando el nivel de intensidad de cada una de ellas, lo que nos permite apreciar la versatilidad de su propuesta artística. De la activación absoluta del espacio en dos de las salas pasamos a un escenario de mayor concentración lírica, silencioso e íntimo, con sutiles y cuidados dibujos pertenecientes a un libro de artista proyectados sobre el muro que se adaptan a la suave musicalidad de los versos de Lorca. **JAVIER HONTORIA**



J. SPÍNOLA: *SIN TÍTULO*, 2005

Philipp Fröhlich y Julia Spínola

CENTRO DE ARTE JOVEN. AVENIDA DE AMÉRICA, 13. MADRID. HASTA EL 15 DE OCTUBRE

EL Centro de Arte Jóven retoma su ciclo de exposiciones después del parón veraniego con dos muestras de pintura, las del alemán Philip Fröhlich, afincado en Madrid desde 2002, y la madrileña Julia Spínola. Se trata, como es habitual, de una exposición en cada sala (este tipo de exposiciones no suelen propiciar diálogos entre los artistas, suelen ser sus primeras oportunidades de presentarse individualmente en público). En ambos trabajos se pueden ver distintos planteamientos a la hora de construir las imágenes. Reunidos por Sergio Rubira bajo el título *Sucesos*, Fröhlich y Spínola se muestran en diferentes momentos de ese acontecer. El alemán crea sus pinturas a partir de fotografías y, como ya se pudo ver en la última edición de *Generación*, en ella encontramos todo ya resuelto, tanto en el fondo como en la forma, porque sus trabajos muestran espacios en los que algo ha ocurrido, lugares donde se funden sospecha y misterio y donde se observa un concienzudo tratamiento de la luz en el contexto de arquitecturas de líneas claras y visiblemente ordenadas. Son imagenes profundamente literarias y, de esto no hay duda, imágenes completas y rotundas. Por el contrario, Julia Spínola propone una experiencia más sutil, más poética tambien, más abierta. A través de dibujos y pinturas, crea un tipo de imagen que parece encontrarse aún en proceso de gestación y, por lo tanto, se encuentra en las antípodas de Fröhlich. Son aquí todo sugerencias, trazos vagos con los que intuir formas, siempre a medio camino de todas partes. Situarse frente a estos pequeños trabajos es un constante aventurarse. Así que si en el trabajo de Fröhlich nos preguntamos qué ha podido pasar, en Spínola asistimos, muy expectantes, a lo que está aún por suceder. **J. H.**

Lucebert

ROSALÍA SENDER. MAR, 19. VALENCIA. HASTA EL 29 DE OCTUBRE. DE 1.512 A 24.840 E

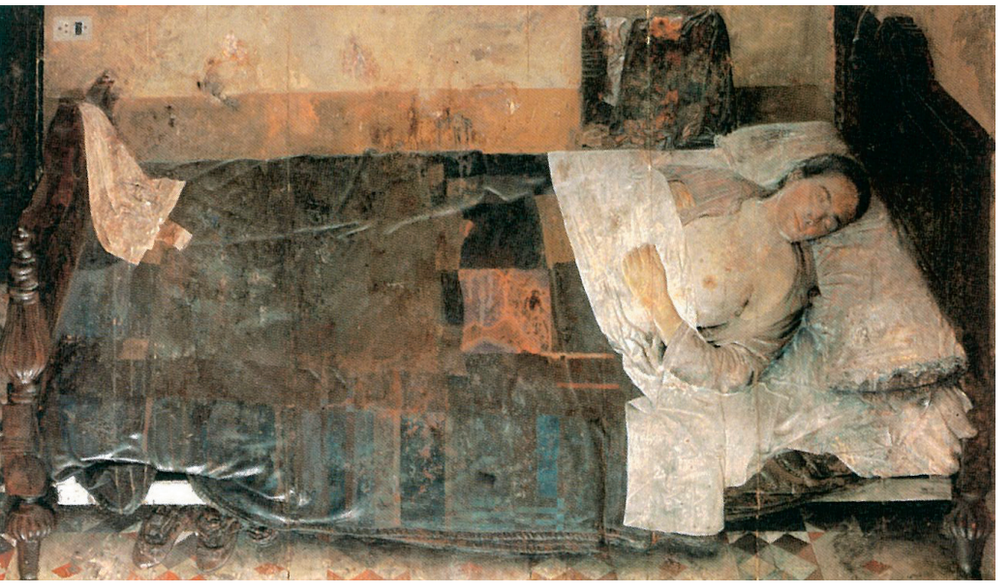
TRAS la exposición que le dedicara el IVAM en 2000, la obra de Lucebert se presenta de nuevo en Valencia. Especialmente reconocido por su faceta literaria, como figura clave de la poesía holandesa de posguerra, Lucebert (Amsterdam, 1924–Alkamaar, 1994) desarrolló, asimismo, un destacado papel como pintor. Vinculado al grupo Cobra, del que fue miembro fundador, su trabajo ha corrido de modo paralelo al de Karel Appel o Asger Jorn, representantes también del grupo. Con ellos compartió el gusto por el brutalismo, aun cuando el tipo de pintura que practicaron sobrepasó los límites del informalismo europeo. El trabajo de Lucebert, como también el de Appel o Jorn, entronca con los movimientos expresionistas de principios del siglo XX, y más allá, enraíza en Ensor o Goya, como reconoció el propio Antonio Saura de quien fuera amigo y admirador. En ésta su segunda exposición en la Galería Rosalía Sender se muestra un conjunto de *gouaches* fechados, en su mayoría, entre mitad de los años setenta y principios de los noventa. Junto a ellos, destaca una notable serie de lienzos de medio formato, perteneciente al ciclo de sus últimos trabajos, en los que permanecen las constantes de su obra más célebre, la que desarrolló entre los años cincuenta y sesenta. Así se reconocen los deformes gestos, propios de la pintura infantil y de los enfermos mentales, tan admirados por los expresionistas y surrealistas. El salvajismo, que se detiene en visiones esperpénticas de un hombre inmerso en ambientes fantásticos, da cobijo también en sus últimas obras –quizás más atemperadas–, a toda suerte de monstruos, animales y personajes extraños. Todos ellos conviven en un espacio pictórico en el que la visión pesimista del ser humano parece a veces ser redimida por un cáustico sentido del humor. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

LUCEBERT: *EL BEBEDOR*, 1989



Antonio López, Valdés o Nonell protagonizan la venta anual en Madrid

Arte español de la mano de Christie's



CHRISTIE'S VENDE EN MADRID ESTE ANTONIO LÓPEZ POR 400.000-600.000 E. LOS ZAPATOS DE BLAHNIK SALEN EN DURÁN EN 650 E



ANSORENA, Christie's y Alcalá reúnen entre el 4 y el 6 de octubre los lotes plásticos más importantes en este arranque de temporada. La primera vende un pastel sobre papel de Dalí en 140.000 euros, aunque yo citaría como pieza con mayor interés un óleo sin título de Man Ray valorado en 58.000 euros, sin olvidar *Julia con mantilla negra* de Ramón Casas, que se cotiza en 155.000 euros, y un pequeño Corot con la modesta tasación de 20.000 euros. Si la *reentrée* de Christie's en España la pasada temporada se saldó con un éxito espectacular, su cita de este año ofrece una madera policromada de Antonio López, *Mujer durmiendo*, de 1963 (400.000 a 600.000 euros), *Gitana* de Nonell (300.000-400.000 euros), *Cranach como pretexto* de Manolo Valdés (100.000-150.000 euros) y *Mallorca*, de Anglada Camarasa (350.000-450.000 euros), mientras que Alcalá presenta un retablo del Círculo del Maestro de Perea que será pujado a partir de 180.000 euros.

Las últimas subastas de Durán apuestan por la especialización sin renunciar a los lotes pictóricos que siempre representan lo más multitudinario de la oferta del mercado coleccionista. La doble cita del 28 y 29 de septiembre se centra en los fósiles y una decena de zapatos sin estrenar del canario Manolo Blahnik fabricados en Italia y que han sido tasados en 650 euros cada par. Entre los fósiles hay que destacar un nido con dieciséis huevos oblongos del dinosaurio Oviraptor, que datan de hace 85 millones de años (40.000 euros).

En esas mismas fechas, Sotheby's en Nueva York y Christie's en Londres celebran sendas licitaciones en las que el valor lo determina la curiosidad de la oferta. En el primer caso, y para conmemorar el 75 aniversario de la creación por Walt Disney del ratón Mickey, un grupo de celebridades del mundo del espectáculo como Tom Hanks, Ben Affleck, John Travolta o Elton John han realizado pequeñas esculturas con la imagen de Mickey calculándose que el monto de la venta superará ampliamente el millón de dólares que se destinará a obras de beneficencia. 230 son los lotes de recuerdos de los Beatles y otros grupos de pop que vende Christie's con precios que oscilan entre 200 y 200.000 libras (295-295.420 euros), aunque no resulta difícil pronosticar que por encima de esta cifra se adjudicará el manuscrito original de la canción *I'm only sleeping*, diecisiete líneas escritas por John Lennon en 1966.

La primera incursión de Frederic Lozada Expertises en nuestro país tendrá lugar en el Hotel Wellington de Madrid los días 29 y 30 de septiembre con la puesta a la venta de un millar de carteles antiguos de época con precios que oscilan entre 100 y 3.000 euros, destacando los de temática taurina, turísticos y deportivos, algunos con Lichtenstein o Picasso como diseñadores. La presencia española en la subasta londinense que Christie's dedica el 29 de septiembre al arte del siglo XIX cuenta con un lote inusual, un monumental jarrón de 106 cms. de altura de hierro forjado, adamascado en oro y plata, que fue realizado por Plácido Zuloaga en 1881, en Eibar, y por el que piden una cifra que se mueve entre 60.000 y 100.000 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



Francisco Pradilla Ortiz. "Joven dama". O/L. 99 x 64 cm.

Durán Subastas de Arte

Donde Comprar y Vender es un Arte DESDE 1969

Importante Subasta de Septiembre:
26, 27, 28 y 29 a las 7 de la tarde

Serrano, 12 - 28001 Madrid
Tel.: 91 577 60 91 - Fax: 91 431 04 87
www.duran-subastas.com - duran@duran-subastas.com



Importante colección de fósiles

GRUPO DURÁN

En el reino de Celama

La compañía vallisoletana Corsario, especializada en teatro clásico, ha cambiado de registro al adaptar un texto contemporáneo a la escena. *Celama* es la versión teatral del territorio imaginado por el escritor Luis Mateo Díez; el relato épico de un mundo agonizante. La obra se representa hoy y mañana en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, programada dentro de la X Muestra de Teatro de las Autonomías.



14 ACTORES Y UNA ESTÉTICA EXPRESIONISTA RECREAN *CELAMA*

"Se ha dicho que el tema de esta obra es la Castilla profunda, pero no es exactamente así, sino que tiene que ver con el retrato épico, con la tragedia de una cultural rural agonizante que está desapareciendo y que no está siendo sustituida por nada, que esta condenada a la extinción. Lo que hacemos es rememorar una tierra áspera, eminentemente campesina y recordar a los habitantes que la poblaban. Hablamos de la vida desde la muerte, lo que desde el punto de vista dramático ofrece muchas posibilidades". Así explica Fernando Urdiales, director de la vallisoletana compañía Corsario su última incursión teatral, que rompe con la tradición dramática de un grupo volcado en los clásicos. *Celama* es la versión escénica de la trilogía del escritor leonés Luis Mateo Díez (Villablino, 1942) *El reino de Celama* (que comprende *El espíritu del páramo, La ruina del cielo y El oscurecer).* Como el Macondo de García Márquez o el Yoknapatawpha de Faulkner, Mateo Díez se inventa un terrirorio imaginario: "Celama esta contada desde los sueños. Nunca dejé de tener presente que Celama podía ser un espacio mental. Se podría dudar si existe o no existe Celama", explica el escritor. Y añade que la obra es "una metáfora sobre lo corta que es la eternidad, que apenas dura media minuto. Trata del tema de la desaparición, de la mirada del crepúsculo; la veo como una fábula de fin de siglo porque creo que este tema ha marcado el siglo XX, un siglo presidido por la guerra, el holocausto, la pérdida, la devastación".

Razones para una adaptación. Ocurre, sin embargo, que es casi inevitable asociar este territorio con Castilla, ya sea por el origen del escritor, porque sus descripciones del paisaje y el lenguaje que emplea están inspiradas en esta tierra o porque ahora una compañía castellana como Corsario la ha hecho suya.

"Hay tres razones que me decidieron a adaptar la obra de Mateo Díez", explica Urdiales. "Soy lector de su obra y su lenguaje me resulta muy familiar y próximo, yo también he pasado mi infancia en el páramo leonés. Creo que, además, es un escritor que dialoga muy bien. Él aprendió a escribir a partir de las narraciones orales y eso se nota, hace que su literatura sea muy apta para el teatro; cuando leo una de sus páginas me la imagino perfectamente en escena. Y por último, creo que es un escritor que desde lo local trasciende a lo universal, lo que tiene un gran valor". Y aunque la adaptación la firman ambos, el escritor concede a Urdiales y su grupo la autoría absoluta de la versión.

Se ha dicho que la estética expresionista de la obra entronca con Kantor. "No me importa reconocer que en este espectáculo Kantor ha tenido una influencia sana, algo que no ocurre en otros espectáculos nuestros, obviamente. Pero él es el maestro y fundador del Teatro de la Muerte y nosotros estamos hablando de eso, de un mundo agonizante". Autor y escritor coinciden al señalar que *Celama* "no es un canto nostálgico a una cultura extinta", sino una obra con humor, –hu-



LUIS LAFORGA

Castilla-León en la Muestra de las Autonomías

La Muestra de las Autonomías cumple este año su décima edición y es hora de hacer balance: 112 compañías han pasado por este festival ideado por José Manuel Garrido para mostrar el teatro que el nuevo marco autonómico iba a propiciar. Así ha sido, dice, "y el mapa productivo del teatro en España , tanto de centros públicos como privados, ha cambiado profundamente". Este año ha reunido a algunas de las mejores compañías castellano-leonesas, como Zanguango, que presentan *Pan con pan* (días 24 y 25), premiado en el 2002 con el Max revelación; y Azar Teatro, veterana formación que llegan con *La última noche de Giordano Bruno* (días 29 y 30). La otra comunidad invitada es Cataluña, con Teatre sur mer (*Cabaret diabólic*, 1 y 2 de octubre), Tantarantana (*Diktat*, 6 y 7 de octubre), y Teatre de Guerrilla (*Somos lo que somos*, 8 y 9), entre otros. De Madrid procede *El olor del café* (27 y 28 de septiembre).

mor negro, claro–, llena de símbolos, un festejo extravagante y tragicómico. "No se está cantando lo que se pierde, no hay una mirada melancólica, sino que es una celebración de la muerte. El montaje parece un auto sacramental profano", dice Mateo Díez.

Nada menos que 14 actores intervienen en el espectáculo. "Para Mateo Díez ha sido muy emocionante ver los personajes que él ha escrito encima del escenario", dice Urdiales. Sin embargo, el escritor explica que "siento un punto de extrañeza, soy capaz de ver Celama como algo que no es mío. Me encantan las miradas ajenas sobre mi obra cuando hay rigor y seriedad, apropiarse de una obra para que sirva a algo distinto me enriquece muchísimo, me resulta subyugante. Y con Celama tengo un sentimiento especial, creo que lo mejor que le podría ocurrir es que se convirtiera en anónimo". Es el sentimiento de pérdida que persiste en toda su obra.

Ser semi-públicos. *Celama* es uno de los cinco montajes que Corsario tiene en estos momentos en su repertorio; el resto son *Edipo Rey, Don Gil de las calzas verdes* y los espectáculos de marionetas para adultos *Vampiria* y *La maldición de Poe*. El grupo es una "rara avis" del panorama teatral español, ya que es una de las pocas formaciones de carácter privado e independiente, si no la única, que se ha mantenido a lo largo de 25 años como compañía de repertorio de teatro clásico y con un elenco estable; solo la Compañía Nacional de Teatro Clásico que dirige Eduardo Vasco se ha propuesto algo parecido. Pero el empeño y la entrega depositada por sus integrantes toca techo. "Posiblemente *Celama* sea la última obra que hagamos con tantos actores. En *Celama* intervienen nada menos que 20 personas, entre intérpretes y técnicos, un número insostenible desde el punto de vista económico para una compañía como la nuestra. Nuestra pretensión de convertirnos en una compañía semi-pública de teatro no se ha consolidado y está claro que los productores privados van por otro lado", explica Urdiales.

Pronto la compañía tendrá un nuevo título que añadir a su repertorio, pues el director ensaya ya su próximo espectáculo con el que debuta como autor: *La barraca de Colón*. Se estrenará el próximo mes de octubre, en Salamanca, coincidiendo con la XV Cumbre Iberoamericana. Una desmitificadora y divertida visión del descubridor, de quien el próximo año se celebra el 500 aniversario de su muerte.

LIZ PERALES

Portulanos

Morgan

LOS actores jóvenes tienen la malditísima desgracia de no haber podido ver a Lina Morgan en escena. Con el cerebro hecho migas por culpa de las angustias de Sarah Kane y otros apóstoles de la desesperanza, ignoran lo que es sentarse en un teatro de ochocientas butacas sacudido por las carcajadas que genera una señora al retorcer la pierna. Es la contribución del teatro a la conspiración del horror que se extiende por todo nuestro mundo: prohibido disfrutar, viva la desgracia, suframos todos juntos, al fondo hay pistolas, sírvase usted mismo y apunte bien al cerebro. Y, por favor, no falle.

Lina hizo, con éxito, cine malo y televisión mediocre, pero sobre un escenario no había quien se le comparase. Sus obras contaban argumentos demenciales, los decorados eran de cartón piedra y temblaban al apoyarse en ellos, las bailarinas se equivocaban de pierna en las coreografías. Pero salía ella y todo lo demás se iba a hacer puñetas: imposible dejar de mirarla y de admirarla. Es una mujer pequeña y no se parece a Nicole Kidman; pero su capacidad para conectar con el público en un nivel básico, nuclear, es asombrosa. En mi opinión, debería ser de estudio obligado en todas las escuelas de teatro, aparcando pedanterías y prejuicios idiotas. Lee Strasberg, con todo su Método a cuestas, admiraba profundamente a Gary Cooper y a Spencer Tracy, porque hacían sin esfuerzo aparente lo que a él tanto le costaba enseñar. Valére Novarina, desde la vanguardia de la dramaturgia francesa, ha reivindicado al gran Louis de Funes, aquel formidable gendarme eternamente cabreado. Nosotros, aquí, nos avergonzamos de Lina y de los actores de su estirpe porque al público le ofrecen risas en vez de sermones y porque con sus espectáculos no hay forma de que funcionen esas teorías pretenciosas y ridículas sobre lo que el teatro debe o no debe ser.

Desde hace años ella, por mil motivos, anda retirada de los escenarios, aunque constantemente llegan rumores de su regreso, desmentidos siempre en el último minuto. Peor para nosotros. A mí, una mujer que para hacer teatro se pone apellido de pirata, me cae bien por principio.

IGNACIO GARCÍA MAY



JOSÉ MARÍA RODRÍGUEZ MÉNDEZ (SENTADO) Y EL DIRECTOR IGNACIO GARCÍA

MERCEDES RODRÍGUEZ

El CDN estrena *Flor de Otoño*, de R. Méndez

Un anarquista en Barna

JOSÉ María Rodríguez Méndez vuelve al Centro Dramático Nacional 27 años después de que lo inaugurara con *Bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga*. Y lo hace con su obra más conocida, *Flor de Otoño*, que como aquélla también es una obra coral, con más de 20 actores en escena: "Para que íba a estar haciendo ahorros de personajes", dice, "si, por lo general, no me estrenaban". Acaba de ver el ensayo de la obra y ha sacado una buena impresión del trabajo de Ignacio García, joven director del que el año pasado pudimos ver la zarzuela *La eterna canción*: "Ha respetado el texto, algo muy de agradecer en estos tiempos, y ha sacado los entresijos de la obra de forma concienzuda". Y explica que esta obra tiene riesgos; su protagonista, Flor de Otoño, es un desclasado abogado, hijo de la burguesía catalana, que por la noche se trasviste en la estrella de un cabaret del Paralelo de la Barcelona de los años 30. Hubiera sido fácil derivar el mensaje de la obra hacia la reinvidicación homosexual, tan "políticamente correcta" en los tiempos actuales. Pero, apunta el escritor, "el mensaje anarquista manda y se nos transmite con fuerza y delicadeza a la vez. Hay también un trabajo musical e interpretativo excelente", capitaneado por Fele Martínez como Flor de Otoño, y Jeannine Mestre, felizmente recuperada para la escena.

R. Méndez: "Iba mucho al Liceo y pude observar de cerca a la burguesía catalana, que siempre me pareció terrible. Pero también me encantaba pasear por el barrio chino, donde me contaron la historia de Flor de Otoño"

Esta obra tiene mucho de retrato social de una Barcelona que a Rodríguez Méndez le fascinaba. Nacido en Madrid en 1925, el autor vivió en la ciudad catalana a partir de los años 40, donde formó grupo de teatro y entró en contacto con la escuela Adrià Guall. "Iba mucho al Liceo y pude observar de cerca a la burguesía catalana, que siempre me pareció terrible, tan austera, tan moralista, tan racista; pero también me encantaba pasear por el barrio chino, donde me contaron la historia de La Asturianita que me sirvió de inspiración y a quien conocí después de que la obra se estrenara". En 1972 escribió *Flor de Otoño*, con hampones del barrio chino que se mezclan con gentes del Ensanche barcelonés y viceversa, pero fue censurada y sólo se publicó en Primer Acto. Más de la mitad del texto está escrito en catalán, aunque de forma inteligible; sin embargo, Ignacio García ha optado por traducirla al castellano, algo con lo que el autor está de acuerdo "ya que la versión que Antonio Díaz Zamora dirigió en los 80, en el Español, no se entendía bien". A la pregunta de si la Barcelona de la posguerra era muy distinta al resto de ciudades españolas, dice: "No lo era, ellos se creían más cultos, más modernos, pero era falso. Ahora se creen una nación pero históricamente nunca lo fue, aunque tienen un idioma consolidado". Precisamente "la asfixia que me producía el tema de la lengua catalana" le llevó en 1978 a establecerse en Castilla, "para reciclarme en el castellano", y luego en Madrid. Dramaturgo y novelista, actor, abogado, alférez de complemento, espía... ha escrito su extraordinaria existencia en unas memorias todavía inéditas. **L. P.**

Almacenados

AUTOR: DAVID DESOLA **DIRECTOR:** JUAN JOSE ALFONSO **ACTORES:** JOSÉ SACRISTÁN Y CARLOS SANTOS **FIGARO. MADRID.**

A la entrada de los campos de exterminio nazi se leía "El trabajo os hace libres"; un sarcasmo: allí no había trabajo sino cámaras de gas. El trabajo, aunque con diferente signo, aparece también como redención personal en *Almacenados*. Tampoco hay aquí labor ni tajo: hay sueldo y rutina. Nadie sabe para qué ni por qué existe este almacén vacío salvo para explicar la derrota de un hombre; el Señor Lino, un perdedor tampoco se sabe de qué ni por qué razones. Lo que resulta inapelable es la lección actoral de José Sacristán. En *Almacenados* hay reminiscencias de un raro absurdo en clave realista, ecos difusos de *Esperando a Godot*: el camión de mástiles de barco que no llega nunca. Vladimiro y Estragón, el Señor Lino y Nin: también inapelable la interpretación del joven Carlos Santos. Pero hay diferencia de matices en esas dos evidencias actorales; el magisterio de Sacristán, su calidad proteica, su dominio de los recovecos del personaje. Y en Carlos Santos, su capacidad para resistir el protagonismo apabullante de Sacristán. Esta capacidad es la misma del personaje de Nin para comprender al Señor Nilo. Nin es una alegre y casi insolente aceptación de la derrota, un apéndice del viejo encargado. Texto desolador y fatal. Y un espacio escénico de Berrondo que recrea esa desolación. Y una interpretación verdaderamente memorable. **JAVIER VILLÁN**

La ratonera

AUTOR: A. CHRISTIE **DIRECTOR:** RAMÓN BAREA. **ACTORES:** JAIME BLANCH, PABLO CALVO, ANNE GABARAIN. **MUÑOZ SECA. MADRID.**

AUNQUE solo fuera por mi vieja pasión de lector de novelas de Agatha Christie, ver *La ratonera* ya me mereciera la pena. Una simple cancioncilla puede llevar dentro el germen de una venganza, el anuncio del terror y la muerte: *Tres ratones ciegos*. La habilidad de Doña Agatha para hacer sospechosos a todos sus personajes y para dar sucesivas vueltas de tuerca a la lógica deductiva se mantiene en esta recuperación de la versión que Barea hizo años atrás. Buen pulso escénico, correcta interptetacióna empezando por Jaime Blanch en un papel estelar y atormentado, y concluyendo en Cristina Rivera y Pablo Calvo y todos lo demás. La propia Doña Agatha aparece como entrañable personaje, una narradora que aproxima más que distancia (Anne Gabaraín). *La ratonera* se ha representado ininterrumpidamente en Londres durante más de 50 años. Y se seguirá haciendo, aunque sepamos el desenlace, aunque ya conozcamos la solución del enigma. Arrasó hace unos años en Madrid y, a tenor de lo visto una tarde normal no estrenista, seguirá arrasando en esta reposición. Y ello porque, por encima del misterio, está la condición humana de los personajes y sus tribulaciones. Y está, sobre todo, la complicidad que el público establece con ellos, sus miserias y sus riesgos. Conocer el enigma, a lo que se ve, no es un impedimento excluyente. **J. V.**

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

Corral de Comedias ALCALA



Teatro de La Abadía
Fundación Teatro de la Abadía

Corral de Comedias ALCALA

La Suma de Todos
Comunidad de Madrid

AYUNTAMIENTO DE ALCALA DE HENARES

Sueños y delirios
Concierto para el IV Centenario de El Quijote
Grupo de Música Antigua AXIVIL
23 y 24 septiembre

Celestina
Sobre el texto de Fernando de Rojas
Zampanó Teatro
30 septiembre y 1 y 2 octubre

Taquilla 91 882 22 42

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

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



Matarile llega a Madrid con su mejor obra

Canto a la vida

EL espacio madrileño dirigido por José Luis Gómez, La Abadía, vuelve a inaugurar su temporada con un paseo por la "periferia" de la escena que, este año, llega de la mano de Matarile Teatro. La compañía de Santiago de Compostela presenta el día 28 *Historia natural (eloxio do entusiasmo)*. La obra, su "apellido" ya lo dice, es "una reivindicación de la vida, de la frescura, del entusiasmo", asegura con convicción su creadora y directora, Ana Vallés. "Sin entusiasmo no hay creación ni tampoco arte", añade con ánimo de principiante esta mujer que va a cumplir 20 años al frente de la compañía y 15 en su espacio compostelano del Teatro Galán.

MONICA COUSO



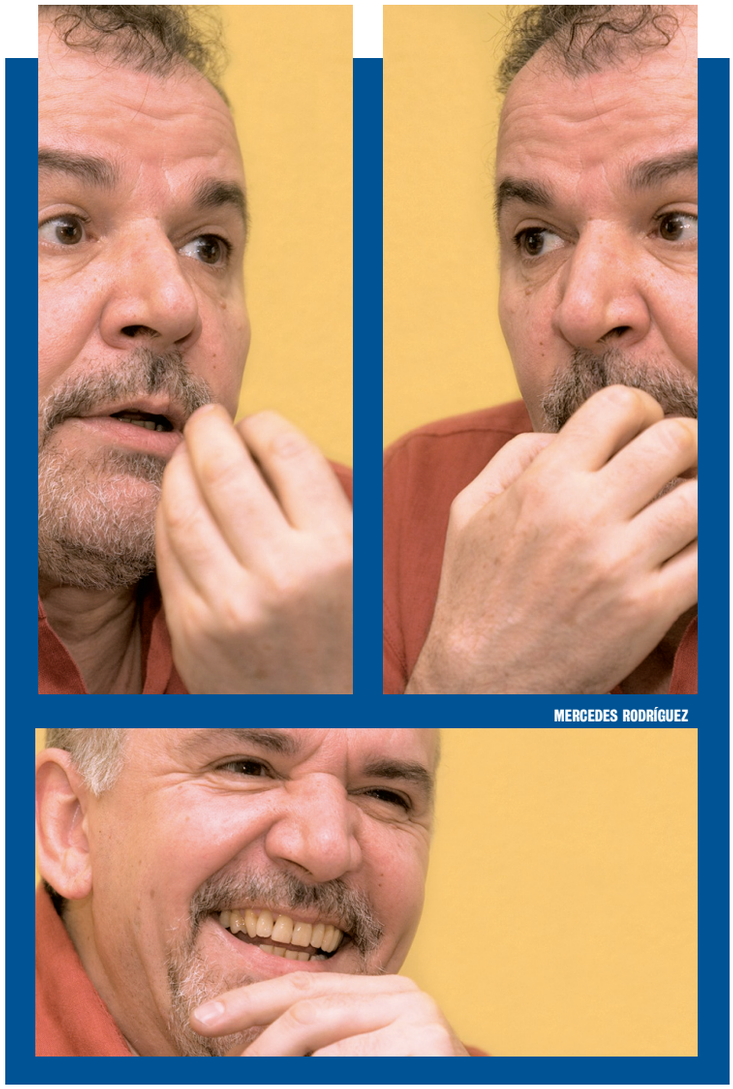
LA OBRA CONJUGA MÚSICA, DANZA Y TEATRO

Durante todo ese tiempo la formación ha buceado por muchos lugares hasta crear su propia línea de trabajo, que pasa por hacer un teatro con gran inclinación por el movimiento y la danza y poca por la palabra. "El teatro todavía está muy atado a la literatura", continúa la directora, quien considera la escritura dramática como una actividad que "no se puede hacer desde la mesa de un despacho, sino que hay que hacerla sobre el escenario". Las tablas tampoco deben ser el lugar donde unos actores se visten de personajes para ejecutar una actuación ante el público. Vallés reniega de los primeros, de quienes quiere desprenderse para cambiarlos por "personas que hablen de personas ante personas".

La suma de ambos postulados pasa, en *Historia natural* por crear "una fiesta, una romería" que "resalte lo efímero del teatro". Los "actuantes", término que Vallés prefiere al de actores para destacar su condición de intérpretes, bailarines e incluso músicos, dialogan sobre "la necesidad de entenderse y el disfrute de encontrarse y compartir cosas" sin valerse de un hilo narrativo. Cada escena va tejiendo una parte aislada que al final adquiere sensación de conjunto al formar una prenda en la que todos los elementos escénicos tienen su importancia.

Vallés destaca la luz y la imagen. Aquélla "no es teatral, sino cinematográfica", mientras que ésta busca crear "una sensación pictórica, de fotografía de los años 30, para atrapar imágenes irrepetibles", a los que se suman una música –que va desde el bolero al rock de King Crimson– interpretada en directo. Los textos son de la propia Vallés y de Peter Handke. El elenco lo integran once personas, algunas ajenas pero con las que Vallés tenía "ganas de trabajar desde hace tiempo", entre los que se encuentran Daniel Abreu, Helen Bertels, Guillermo Weickert y Mariu del Amo. Esta última es una actriz ciega a la que la directora no ha "querido disfrazar su condición".

RAFAEL ESTEBAN



MERCEDES RODRÍGUEZ

Marcelo Piñeyro

"*El Método* es una instantánea del mundo contemporáneo"

Después de la más que estimulante *Kamchatka*, Marcelo Piñeyro visita un lugar inexplorado en su obra anterior para retratar las actitudes y tensiones del mundo laboral contemporáneo. Bajo el título de *El Método*, que se estrena mañana en nuestras salas, ofrece su personal lectura de la exitosa obra de teatro *El método Grönholm*. El cineasta argentino, que ha contado con la ayuda de Mateo Gil en el guión, reflexiona en esta entrevista sobre las grandes cuestiones que plantea la película.

ACLARA el director argentino Marcelo Piñeyro que una cosa es la pieza teatral *El método Grönholm*, y otra bastante distinta es la obra cinematográfica resultante, *El Método*: "Yo al autor de la obra de teatro [Jordi Galcerán] lo conocí hace unos días... para que viera la película terminada", dice. Del texto original, cuyo éxito revalida el misterioso gusto de los públicos, asegura que sólo le interesó realmente la idea de partida, "el proceso de selección de personal en una multinacional como metáfora de las relaciones de poder en la sociedad contemporánea".

–La obra es muy efectiva y tiene un final sorprendente, pero a mí no era eso lo que me daba la gana contar. Me pareció que con esa idea, con mucha naturalidad, se podían contar otras cosas sobre el comportamiento del mundo contemporáneo. Cuando Mateo Gil leyó la pieza tuvo el mismo *feeling* que yo, que había una idea muy potente, pero para contar otra cosa. Entonces nos pusimos a trabajar.

–¿Cómo se ignora un material que se sabe tan efectivo para hacer otra cosa distinta con él?

–Bueno, en realidad, cuando yo leí la obra, creo que todavía no se había estrenado en ningún sitio. El éxito llegó después. Además, no es la primera vez que parto de un excelente material literario. En *Plata quemada* adapté una novela de Ricardo Piglia, y a él le dije que no puedo trabajar de otro modo, que quiero tener mi propia mirada y manejarme con libertad. El texto ya está escrito, tienes tu novela, le dije, y ahora me toca a mí hacer mi película, para lo que necesito libertad. Con Garcelán no hablé, pero sí le planteé estos términos a Francisco Ramos, el productor, para que quedara claro que mi película no iba a ser una fotocopia en imágenes de la obra teatral, sino algo bastante independiente.

En nueve meses

–¿Por qué ha trabajado con el coguionista de Amenábar?

–Yo a Mateo [Gil] lo conocí a través de Eduardo [Noriega], y hacía tiempo que quería trabajar con él. Como tenía claro que para esta película necesitaría un coguionista español, y además él también tenía ganas, se presentó la oportunidad perfecta. Los dos ignoramos casi por completo el mundo de la selección personal, porque no es algo que nos exige nuestra profesión, así que lo primero que hicimos fue una investigación, con gente que se dedica a ello y gente que ha pasado por ello. También hay mucha literatura al respecto. Con todo eso fue saliendo el guión, que terminamos en nueve meses.

–¿A qué cree que se debe el enorme éxito de la pieza de teatro?

–El éxito no tiene explicación, el fracaso mil... Creo que el tema pega fuerte en la gente, porque actúa de síntesis de algo que nos está pasando, y además lo hace muy bien. Es como una 'polaroid' de nuestro mundo, de algo que existe por muy fuerte que nos parezca, y pone muy claramente en escena un universo absurdo pero identificable.

Cine radiofónico

–Hace unos años denunció cierto retroceso en el cine argentino (extensible a más cinematografías) porque había perdido el valor por lo formal, "los planos están porque sostienen diálogos", decía. ¿Adaptar una función teatral como *El método Grönholm* no significa hacer cine en función del diálogo?

–Lo que quería decir es que no había reflexión sobre la forma, era un cine radiofónico, que se podía seguir en el hall de la sala de cine. Yo no siento que *El Método*, a pesar de su raíz teatral, sea radiofónico. Creo que si sólo la escuchas, no te quedas con la película, hay tramos en los que las cosas están pasando por abajo, la acción dramática es silenciosa, desde el modo de poner el plano, de poner el off y de trabajar ese contraste entre lo que se muestra y se sugiere. Creo que en *El Método* hay una preocupación por la forma, sobre todo en la búsqueda de un realismo frío.

–¿De qué manera cree que esta película conecta con su obra anterior, centrada sobre todo en historias de raigambre argentina?

–Creo que debe haber sin duda un eslabón que tiene que ver con una mirada particular sobre el mundo, pero efectivamente *El Método* es una película de ruptura en muchos sentidos con mi trabajo anterior. Para empezar en el tipo de protagonista, que siempre han sido tipos que colisionaban con el sistema, por accidente o por convicción, pero colisionaban; en esta película no sólo están integrados sino que pelean por estar más integrados todavía. Pero todos terminan siendo víctimas, en definitiva. Por otro lado, ya en *Kamchatka* el relato era bastante más desnudo que las películas anteriores, y ahora está más desnudo todavía, es una película de actores y acción dramática, y punto. Después, si bien de otra manera, siento que hay como referentes que yo siempre he tenido desde mi primera película, como el cine que conformó mis gustos, el cine americano de los años setenta, con el uso del zoom, del foco, de encerrar el cuadro, del singular empleo de la cámara...

–No sólo en lo formal, también en lo ideológico puede existir una conexión con las revoluciones sociales de aquellos años, ¿no cree?

–De haber alguna conexión puede pasar por el hecho de la no asunción del discurso establecido, pero creo que ahí terminan las conexiones porque el mundo ha cambiado mucho. Tampoco me siento ideológicamente sesentista, porque los elementos de análisis de entonces no creo que hoy sirvan. La conexión puede estar en el deseo de entender el hoy. Creo que entonces había más propuestas, más entendimiento de la realidad, y *El Método* sólo quiere retratar una tensión contemporánea entre dos mundos, y no proponer soluciones o vías alternativas.

Lejos de la felicidad

–En la película mantiene un contraste entre el mundo de las multinacionales y el de las protestas sociales contra la globalización... ¿es su teoría reduccionista del mundo?

–Yo lo que intento es mostrar la tensión entre ambos mundos, que coexisten del mismo modo que lo hacen el norte y el sur, siendo simplistas. Hay tensiones en el mundo que están coexistiendo y que de algún modo se van a resolver, porque la historia de la Humanidad demuestra que las tensiones se acaban resolviendo. No tengo ni idea de cómo. No soy un sociólogo ni un analista político, pero siento que lo que tiene sentido para todo hombre y mujer en el planeta es encontrar la felicidad. Y creo que eso está lejos, que de hecho estamos mirando para otro lado. Pero claro, la película no pretende dar respuesta a esto. *El Método* es una instantánea del mundo contemporáneo. Si lo vemos así, desde una irónica, dramática distancia, quizá podamos hacer algo.

–¿Cree que hay vías alternativas a este mundo de salvaje competencia que retrata el filme?

–No estoy seguro, pero le contestaré de este modo. En los sesenta, setenta, un personaje que tomaba conciencia de su realidad, encontraba un camino de salida, pero creo que los personajes de *El Método* no encuentran eso. Actualmente, allí donde había un asidero al que agarrarse, es decir, ideologías claras, movimientos sociales, hoy no hay más que vacío. Siento que el personaje de Najwa [Nimri] reconoce un vacío más allá de eso que conoce, pero nada más, y no tiene un futuro garantizado.

–¿Le preocupaba que el envoltorio de metáfora del filme pudiera alejar al espectador de los personajes al no sentirlos como seres reales?

–Mi gran miedo era si podía romper el preconcepto que yo tenía de los personajes. El miedo procedía principalmente de que el cine norteamericano trata este tipo de personajes con mucha frecuencia, ya sabe, altos ejecutivos, y eso no me parece interesante. Lo que me encantó de la obra teatral es que en realidad la prueba de selección de personal concentra comportamientos que tienen que ver con todos los hombres, aunque sea de forma más matizada. En el cine, la competitividad también es salvaje, el fracaso apesta, la pirámide laboral discrimina, la insolidaridad es algo cotidiano... y estos son los temas a partir de los cuales conecté con los personajes. Nunca tuve una mirada condenatoria hacia ellos. Todos intentan salvarse y con sus herramientas tratan de ser lo menos mierda que pueden. Yo en ese sentido siento que la película no habla del mundo del ejecutivo. Habla de cada uno de nosotros.

CARLOS REVIRIEGO

Entre Godard y Pollack

En primera instancia, las películas que invocan *El Método* son probablemente *Doce hombres sin piedad* (1957, Sidney Lumet) o *Glengarry Glenn Rose (*1992, James Foley), como asegura Piñeyro que le han señalado en varias ocasiones. Sin embargo, fueron dos películas bien distintas, dice el cineasta, las que influyeron en la escritura del guión, especialmente en su primera versión: *Danzad, danzad malditos* (1969, Sidney Pollack) y *La Chinoise* (1967, Jean-Luc Godard), "porque ambas recogen universos cerrados que actúan de metáforas del comportamiento de una sociedad en una época". Especialmente la de Godard, asegura, "un filme experimental sobre unos estudiantes maoístas, de vocación didáctica y de brutal ironía, que ha dejado su marca en *El método*". Lo mismo puede decirse de la reciente *Smoking Room* (2002, Wallovits y Gual), cuyas conexiones van más allá de la coincidencia del actor Eduard Fernández en ambos repartos.

"En el cine, la competitividad también es salvaje, el fracaso apesta, la pirámide laboral discrimina, la insolidaridad es cotidiana... por eso pude conectar con los personajes de *El Método*"

Fiebre Farrelly

LOS hermanos Farrelly (*Algo pasa con Mary)* han madurado y superado sus fiebres adolescentes, como quedará patente (a pesar de la decepción) en su comedia romántica *Amor en juego*. Protagonizada por Drew Barrymoore y Jimmy Fallon, la película, inspirada en la novela de Nick Hornby *Fiebre en las gradas*, carece de los grotescos excesos atribuibles a otros trabajos de Bobby y Peter Farrelly. Llevando el entorno del fútbol británico al universo americano del béisbol, el filme conserva la ternura y el espíritu de la novela.

Regreso de Cuerda

EL director de *El bosque animado* y *Amanece que no es poco*, José Luis Cuerda, que ha rodado dos cortos en los últimos años, está a punto de comenzar el rodaje del que será su primer largometraje tras el éxito de *La lengua de las mariposas* (1999). El filme lleva por título *La educación de las hadas* y está basado en la novela homónima del escritor francés Didier Van Cauwelaert. Estará protagonizada por el actor argentino Ricardo Darín y la actriz francesa Irene Jacob (*La doble vida de Verónica*), y el rodaje se desarrollará en localizaciones

Foster, sólo actriz

JODIE Foster ha renunciado a dirigir la película sobre Leni Riefenstahl, y sólo actuará en ella. Aún no se sabe cuándo comenzará el rodaje, pero según la oscarizada actriz el proyecto podría retrasarse un tiempo. "Leni Riefenstahl tuvo una vida asombrosa, un tiempo asombroso, un talento asombroso. La conocí personalmente antes de su muerte. Fue un encuentro interesantísimo", aseguró la actriz a la revista alemana "Cinema", al tiempo que confirmaba que "lo único que está claro hasta ahora es que no dirigiré la película".

Fría y respetuosa

EL MERCADER DE VENECIA
Director: MICHAEL RADFORD/ Intérpretes: AL PACINO, JEREMY IRONS, JOSEPH FIENNES, LYNN COLLINS/ Guionista: MICHAEL RADFORD
ESTRENO: 23 SEPTIEMBRE 115 MIN.

A Shakespeare es difícil enmendarle la plana. Al mejor guionista de la historia del cine sólo se le puede adaptar desde el respeto a la letra (*Romeo y Julieta* de Zeffirelli) o desde la transgresión más absoluta (Baz Luhrmann). Únicamente un cineasta pudo combinar ambas aproximaciones sin pillarse los dedos, y fue un genio, Orson Welles, que siempre recurrió al bardo de Strattford para reflejarse en él como artista irrepetible, hurgando en las profundidades de su obra como quien escarba en sus cicatrices mientras esboza una sonrisa de complicidad. No es éste el caso de Michael Radford, director rutinario que no obstante ha dado lo mejor de sí mismo cuando se ha relacionado, de un modo u otro, con los abismos de la literatura: o como adaptador (en la algo fría *1984*) o como hacedor de tributos para todos los públicos (la celebrada y sensiblera *El cartero y Pablo Neruda*). Cabía la posibilidad, por tanto, de que su versión de *El mercader de Venecia* fuera una pasteurización de la ambiciosa obra de Shakespeare, algo así como un episodio de esos viejos *Grandes relatos* que amenizaban con pulcritud las noches de nuestra transición televisiva.

Pues no. Radford, que también figura como guionista adaptador, demuestra que conoce la obra al dedillo y al mismo tiempo es consciente de sus limitaciones como realizador. Venera el texto y se doblega ante él como un vasallo que lo hubiera leído miles de veces, sabiendo qué páginas saltarse para beneficiarse de sus atractivos cinemáticos. Se rodea de un lujoso diseño de producción, cuida la luz contrastada de sus claroscuros y se entrega a sus actores. Shakespeare es, siempre, un festival para el actor, en el buen y el mal sentido de la palabra, porque pone en bandeja de plata un material de partida intenso, más grande que la vida, que puede hacer decantar la balanza hacia la contención o hacia la sobreactuación. Así las cosas, el Shylock de Al Pacino es más que una lección interpretativa: obsesionado por Shakespeare –véase su interesante experimento como director, *Looking for Richard*–, Pacino se esfuerza en limar sus excesos para componer –y el verbo es adecuado: todo actor en Shakespeare debe ser musical o no ser– un personaje devorado por su propia mezquindad en un contexto histórico en el que los judíos, empujados por la hostilidad que despertaban en la sociedad de la época, eran los apestados, los marginados, los "malos" de la película. Pacino, apoyado por Radford, ha explicado el antisemitismo de la obra desde la humanidad que oculta el comportamiento de Shylock. Ahora no es sólo un ser moralmente deforme sino un ser moralmente herido, con un Pacino tocado por la varita mágica del gesto acertado y el pentámetro yámbico carcomido por el rencor. A él se abrazan un Jeremy Irons por fin recuperado –qué pena que haya perdido tanto el tiempo en los últimos años– y un Joseph Fiennes lejos del fantasma de *Shakespeare enamorado*.

Por lo demás, tampoco hay sorpresas. Ni falta que nos hace: sabemos qué ocurrirá con el cuarto de libra de carne que reclama el avaro Shylock, pero aún así nos emocionamos pensando que es la primera vez que vemos la obra. No es fácil mantener esa magia, y Radford lo ha hecho desde la modestia. Si Shakespeare fuera un helado, sería de aquellos que se derrite enseguida, diluyéndose entre las manos como una piedra que se hunde en la arena. Radford ha conseguido mantenerlo frío para que lo disfrutemos hasta el final. Tal vez sí, demasiado frío, académico, funcional, pero ¿a quién le amarga un dulce cuando es tan dulce?

SERGI SÁNCHEZ

AL PACINO ES SHYLOCK EN *EL MERCADER DE VENECIA*



Roth *versus* Lott

La Zarzuela estrena *La voix humaine* en su doble versión teatral y operística

El Teatro de la Zarzuela inaugura mañana su temporada con un espectáculo que reúne, en un doble programa, la obra teatral de Cocteau *La voz humana* y la ópera homónima de Poulenc. Un acontecimiento que juntará a dos damas de la escena, la actriz Cecilia Roth y la soprano Felicity Lott, quienes estarán guiadas por los directores Gerardo Vera, escena, y José Ramón Encinar. El Cultural ha hablado con ellos.



FRANCIA, final de la década de los cincuenta. En la soledad de su apartamento, una joven, bella, sofisticada y sin aliento, llama por última vez a su ex-amante, que al día siguiente va a casarse con otra mujer. En la conversación telefónica, llena de angustia, interrupciones, sollozos y cruce de líneas, sólo escuchamos a la protagonista quien, ya sabiéndose abandonada, pasa de la dignidad a la desesperación, dejando ver a su interlocutor que no tendrá ningún problema en quitarse la vida... Éste el argumento de *La voz humana*, el monólogo de cuarenta minutos que el escritor Jean Cocteau estrenó en la Comedie-Française en 1930 y que veintinueve años más tarde el compositor Francis Poulenc convirtió en la ópera homónima.

Palabra y música se reúnen desde mañana, y hasta el próximo 1 de octubre, en un imaginativo programa doble con el que el madrileño Teatro de la Zarzuela ha querido inaugurar su temporada por todo lo alto. En la primera parte será la actriz Cecilia Roth quien, en la traducción española de Luis Antonio de Villena, se ponga, tras años alejada de la escena teatral española, en la piel de la protagonista. Para lo que supone el estreno de la versión operística de Poulenc, *La voix humaine*, con libreto del propio Cocteau, se cuenta con la reconocida y veterana soprano británica Felicity Lott y la batuta de José Ramón Encinar al frente de la Orquesta de la Comunidad. Mientras que la dirección de escena corre a cargo de Gerardo Vera, titular del Centro Dramático Nacional.

Poulenc excepcional. Poder asistir a la representación de la obra de Poulenc, última de las cuatro creaciones líricas que compuso para la escena, no deja de ser algo excepcional, y más aún si viene precedida por su primera versión teatral. Desde su estreno en 1959 en la Ópera Cómica de París, con Denise Duval, la musa del autor que inspiró el papel principal, y George Prête, en el foso, apenas han aparecido media docena de registros discográficos –entre los que sobresale la grabación realizada por los protagonistas de su primera representación– y no son muchos los teatros que, quizás por su breve formato, se animen en la actualidad a incluirla en sus temporadas.

Algo que ilustra la propia experiencia de la cantante Felicity Lott –volcada con extraordinaria disciplina en su nuevo reto madrileño– ya que la única vez que ha afrontado el título en su versión escénica completa fue en el Festival de Glyndebourne de 1977. Pese a este hecho, en estos casi treinta años ha podido pasear el papel de "Ella", personaje único del monodrama de Poulenc, por un buen número de salas de concierto y con su propia lectura semiescenificada: "Me basta con una *chaise-longue*, una mesa, una pequeña lámpara y el teléfono que siempre llevo conmigo. Pero esto es distinto. No tener que compartir escenario con una orquesta hace que se cree un ambiente muy diferente, lo que ayuda mucho… Va a ser mi primera verdadera producción de *La voz*".

Su responsable, el director y escenógrafo Gerando Vera, se muestra fascinado por estas dos artistas con las que ha tenido que preparar ambas versiones: "Son dos mujeres distin-

"*La voix* me llega al alma. Disfruto cantando esta obra, pero es también un trance terrible. Aún así no hay otra forma de hacerla, si no te entregas al drama y te rompes un poco por dentro, resulta aburrida", señala Lott

tas. Roth, mediterránea y temperamental, y Lott, una gran Dama inglesa, para las que he tenido que crear dos puestas en escena también diferentes. La primera es muy directa y dolorosa, en ella se descubren los abismos del alma femenina cuando, aun sabiéndose abandonada, se entrega a esta pasión acabada. Mientras que la traslación musical nos lleva a una idea mucho más onírica.

director de la Zarzuela, ya hablamos del ideal de poder contar con ellas. Y aquí están, tenemos los mimbres que necesitábamos. Ambas poseen la disciplina e ingenuidad de la principiante pero el talento de una grande".

Muy pocas sopranos –Jessye Norman recientemente en el Châtelet de París– se han atrevido con esta "ópera telefónica", un exigente monólogo con más carga emocional que de enfrentarse una mujer: los últimos minutos en que va a poder hablar con el hombre que ama. Es muy dramático, y hay que cantar sintiendo todas esas emociones. ¡Y eso es muy difícil! Porque para cantar bien hay que respirar bien, tener el cuerpo relajado, y claro, no puedo estar sollozando todo el tiempo... Disfruto cantando esta obra, pero es también un trance terrible. Aún así no hay otra forma de hacerla, si no te entregas al drama y te rompes un poco por dentro, resulta aburrida". Lott, buena conocedora del *opus* de Poulenc, de quien siempre ofrece en sus recitales alguna pieza, encuentra en este monodrama todos los rasgos característicos del autor: "Creo que está maravillosamente traducido en música, aparece el más auténtico Poulenc. Su belleza de colores, su suavidad, construye una alfombra de terciopelo que envuelve y acompaña cada suspiro del cantante. Y está también el drama, la tensión, la desesperación. Además, Poulenc siempre escribe muy claro lo que quiere, es muy detallista y conciso. Basta ceñirse al pentagrama, no valen arrebatos románticos ni intentar cantar la obra como si se tratara de una ópera del diecinueve". Lott, que se siente más preparada psicológicamente que nunca para cantar *La voix*, incide en lo complicado que resulta memorizar el texto de Cocteau, "porque nadie nunca te responde al teléfono. La entrada te la da realmente la orquesta, un manto de música donde agarrarme".



CECILIA ROTH Y FELICITY LOTT EN *LA VOZ HUMANA*

JAVI MARTÍNEZ

Como si Cecilia se durmiese y soñara esa música tremenda de Poulenc, con esos chirridos y un trato irreal del tiempo". Vera cree haber sido muy respetuoso con los dos géneros y asegura no haber querido crear "ninguna *boutarde* contemporánea que mezclase las dos obras". De igual forma, se muestra admirado por el trabajo de ambas artistas: "Cuando empezamos a dibujar el proyecto con José Antonio Campos, por entonces muchas obras teatrales que requiere total entrega por parte de la intérprete. Felicity Lott incide en lo tremendamente absorbente que resulta la obra: "Me llega al alma. Como ve, lloro tan sólo hablando de ella. Estoy segura que tanto Poulenc como Cocteau escribieron sus obras justo después de finalizar una tormentosa relación. Creo que su argumento refleja quizás una de las peores circunstancias a las que pue-

La voz del hombre. Lo confirma el titular de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, José Ramón Encinar, al señalar que la obra está concebida para que sea la orquesta la encargada de dosificar las frases y pausas de 'Ella': "Es el interlocutor de la mujer, la voz del hombre. Reproduce las frases que se supone que éste le diría a ella, las palabras, las interrupciones violentas". El director señala sentirse muy cercano a la obra de Poulenc: "Me atrae esa falta de trascendencia, esa ligereza y facilidad melódica de los franceses con respecto al repertorio alemán. Justamente *La voix* se encuentra a medio camino, entre *Les mamelles de Tirésis* y *Diálogos de carmelitas* –que está programada también esta temporada en el Teatro Real–, entre el Poulenc más frívolo y el más serio respectivamente. Frente a la tragedia del monodrama de Cocteau, Poulenc se esfuerza en su obra en equilibrar esa tensión dramática con algunas pincelazas humorísticas". Para Encinar la música está "en el aire", no hay un episodio orquestal largo, el diálogo es continuo: "Tanto por los sonidos como por los silencios, protagonistas también. Para conseguir este resultado hace falta que la relación orquesta-cantante sea muy orgánica, que salga de manera natural".

CARLOS FORTEZA

La verbena de Lavapiés

JUNTO a *La voz humana*, nada menos que cuatro son las nuevas producciones que anuncia la Zarzuela para este curso. En diciembre llegará la incombustible *Verbena de la Paloma* en una lectura del argentino Sergio Renán. Le seguirá, en febrero, el que para muchos es quizá el trabajo más bordado de Calixto Bieito, *El barberillo de Lavapiés*. Para abril está prevista *La tabernera del puerto* de Sorozábal, donde Luis Olmos, actual gerente del Teatro, firma la escena y en cuyo reparto destaca la presencia del tenor José Bros. *La boda de Luis Alonso* y *El baile de Luis Alonso*, ambas de Gerónimo Giménez, se escucharán en abril en una lectura de Santiago Sánchez. Por el foso de la calle Jovellanos pasarán las batutas de Miguel Roa, Miguel Ortega y Manuel Gandulf.

Comienza el próximo sábado en el Palacio Euskalduna de Bilbao la temporada lírica de la ABAO. Lo hará con *La Traviata* de Verdi y un reparto en el que destacan las figuras de Inva Mula y Joan Pons. El gran protagonismo del ciclo lo asumen, en esta ocasión, las representaciones de *Rusalka* de Dvorak, un título apenas conocido en España, en una producción de Lyon. *El holandés errante*, *Manon*, *Don Giovanni* y *Los cuentos de Hoffmann* completan el programa.



INVA MULA EN *LA TRAVIATA* QUE SE VERÁ EN BILBAO

JAVIER DEL REAL

Cumbre de sopranos en Bilbao

LA temporada de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera, ABAO, que se lleva a cabo en el inmenso Palacio Euskalduna de la capital vasca, muestra un repertorio quizá excesivamente conformista, pero continúa, tras su cincuentenario y con nuevo equipo, en su línea de afianzamiento.

La gran novedad de esta temporada viene con la *Rusalka* de Antonin Dvorák, una ópera postromántica de signo fantástico estrenada en Praga en 1901. Bienvenida sea en cualquier caso porque es una obra bellísima, de un maravilloso ropaje armónico. En esta ocasión, prevista para finales de octubre, se cuenta con una producción de la Ópera de Lyon firmada por Jean-Claude Berrut y dirigida musicalmente por un especialista de la misma nacionalidad que el compositor, Jirí Kout, una batuta que sin duda desentrañará el fantasioso lenguaje orquestal. El reparto ofrece garantías, ya que aparece presidido por la soprano norteamericana Sondra Radvanovsky, que tan buena impresión causara con su Leonora en el *Trovador* del año 2002. La voz, tersa y timbrada, extensa y fácil, de tan interesante color, se acomoda bien al personaje soñador y desgraciado de la ninfa. Peter Straka, tenor checo algo corto de agudos, será el Príncipe y el alemán Hans Peter König, un cuarentón habitual en los teatros alemanes de provincias, el Espíritu de las aguas.

Vuelve el Don. *Don Giovanni* no se había representado en la ABAO más que en el año 1997. No hace tanto; pero no está mal que se reponga ya: una obra maestra mozartiana de este calibre ha de estar más presente. El joven polaco Mariusz Kwiecien, uno de los disolutos de moda, discípulo del malogrado Aldo Baldín, es el protagonista. Su Leporello es el estadounidense Alan Held, ya cincuentón, reciente Kurwenal en el Liceo. Ofrece especial interés la presencia de Ángeles Blancas como Doña Elvira, un personaje que requiere sin duda un mordiente tímbrico y una anchura, una facilidad para la coloratura y un permanente patetismo que piden lo mejor de una soprano. Buen desafío para la joven y bella cantante española nacida en Munich. Doña Anna es la búlgara Krassimira Stoyanova, de carrera ya muy sólida en papeles de lírico-spinto, y Zerlina la gentil y ya acreditada Ofelia Sala. A resaltar la participación del tenor albanés Saimir Pirgu, presente en hace unos meses en el Real en *Elena y Constantino* de Carnicer. El siempre tan mozartiano de corazón Antoni Ros Marbà empuñará la batuta –en este caso, con su actual orquesta, la Real Filharmonía de Galicia, en el foso– en esta producción escénica de Roberto de Simone proveniente de la Staatsoper de Viena.

Los demás títulos han sido hasta cierto punto más frecuentes en la ABAO; incluso *El holandés errante* de Wagner, que se ha visto en Bilbao 5 veces. En esta ocasión se cuenta con una producción del teatro San Carlo de Nápoles, diseñada por Tobias Richter. El barítono teutón Albert Dohmen, que ha ido adquiriendo con el paso del tiempo robustez y amplitud vocales y lleva ya años recreando algunas de las partes más heróicas de Wagner, será el sufriente Holandés, que tendrá

como contrapunto la Senta de la danesa Eva Johanson, una lírica ancha especialista en estos papeles menos dramáticos del autor de la *Tetralogía*. Aquí encontramos también a König, en el personaje semicómico de Daland. Eric, doliente y suplicante, de escritura tan ingrata, es el finlandés Jorma Silvasti. Como Mary aparece una joven mezzo de carrera merecidamente ascendente y que viene de triunfar en el Festival de Salzburgo: Francisca Beaumont. La cosa musical depende de Juanjo Mena, que actúa al frente de la Orquesta de la que es titular, la Sinfónica de la ciudad. El año pasado, en un difícil programa Schöenberg-Strauss, ya dio pruebas de saber qué se trae entre manos.

Madura Cedolins. Una de las sensaciones de la temporada es la soprano polaca Fiorenza Cedolins, a punto de cumplir los 40, en momento por tanto de primera madurez. Esta cantante, que ha hecho casi toda su carrera en Italia, tras estudiar con Bataglia y Ferri, posee una voz compacta y timbrada y un arte de canto bien planificado, que ha administrado ya al siempre espinoso personaje verista de la pucciniana *Butterffly*, que va a encarnar en estas representaciones de febrero organizadas en lo escénico por Christopher Alden para la Ópera de Tel Aviv y en lo musical por el eficaz y tan apreciado en Bilbao Antonello Allemandi. Pinkerton es el tenor, hoy bastante en boga, Mario Malagnini, y Sharpless el barítono andaluz, de muy buenas hechuras ya, Juan Jesús Rodríguez.

Con *Manon*, una de las óperas más representativas de la ópera cómica tardía, Massenet trazó un delicado retrato femenino. Con ella regresa al escenario del Euskalduna la tolosarra Ainhoa Arteta, cuya voz, pese a un más acusado vibrato, ha ganado en proyección y en colorido. Puede encajar en el tierno y a la vez trágico personaje de la joven cortesana, cuya escritura ofrece oportunidades indudables de lucimiento, bien a través de pasajes de coloratura, bien a través de arias como la tan refinada "Adieu, notre petite table". Choca en principio la presencia del buen tenor lírico catanés Marcello Giordani, más afín en los últimos años a partes de mayor envergadura lírica, en una como la de Des Grieux que pide en puridad un lírico-ligero. El muy lírico y expresivo barítono español José Julián Frontal será su padre. La Orquesta Sinfónica de Szeged, habitual en estas temporadas, estará a las órdenes de Yves Abel, un director funcional y ya experimentado. Producción escénica de Alain Garichot para el Gran Teatro de Ginebra.

Los "hijos" de Plácido

NO deja de ser llamativo que en esta temporada bilbaína se den cita algunos cantantes, que son en cierta medida hijos artísticos de Plácido Domingo, hombre con gran capacidad para olfatear nuevos valores a través del Concurso Operalia. Tres de sus ganadores estarán en Bilbao. El primero es Inva Mula, próxima *Traviata* bilbaína, nacida en Tirana y ganadora en el Enescu y el Operalia de París de 1993. En ese mismo concurso parisino fue galardonada Ainhoa Arteta (en la imagen), ganadora ya del Metropolitan Opera National Council Auditions de Nueva York, que va a cantarnos las desdichas de *Manon*. Desde luego, ese primer Operalia fue una bendición, ya que de él salieron también Nina Stemme, reciente Isolda en Bayreuth, y Kwangchul Youn, Marke en el mismo Festival. Otro agraciado en esos certámenes fue el bajo uruguayo Erwin Schrott, que venció en Hamburgo en 1998 y que aquí se mete en la piel de cuatro personajes, de tan distintas cataduras y tesituras, de *Los cuentos de Hoffmann*. Como dato anecdótico: Sondra Radvanovsky, futura *Rusalka* en Bilbao, participó en la gala del 60 cumpleaños de Domingo.



B. S.

La temporada se abre con *La traviata* de Pizzi, una coproducción con el Real, donde ha sido ya representada en dos ocasiones. Es Violetta la albanesa Inva Mula, una soprano lírica, puede que algo falta de carne, para las partes más dramáticas, aunque dotada de un timbre penetrante. Actriz convincente, a quien dará réplica el muy notable Germont de Joan Pons, barítono veterano y sólido. Será interesante seguir las evoluciones como Alfredo del polaco Piotr Beczala, dotado de una voz de lírico-ligero de bello color. Roberto Rizzi Brigñoli dirige en ese inicio de curso, el día 23 de septiembre, a la Sinfónica de Bilbao.

El cierre tendrá lugar a primeros-mediados de mayo de 2006 con *Los cuentos de Hoffmann* de Offrenbach en la aplaudida, pesimista y reveladora visión de Gian Carlo del Monaco, procedente de Niza, La Maestranza y Roma. Aquiles Machado volverá a un papel en el que, prácticamente, se lanzó a la celebridad, ahora con la voz más ancha, de un lirismo menos fresco y fácil. Milagros Poblador, María Bayo y Valentina Kutzarova estarán en la piel de las mujeres del artista, Catherine Goeldner en la del travestido Niklausse y el uruguayo Erwin Schrott, de prometedora trayectoria, en los cuatro papeles clave: Lindorf, Coppélius, Dr. Miracle y Dapertutto. Alain Guingal, conocedor de esta música, pero de escaso vuelo, dirige a la Sinfónica de Bilbao.

ARTURO REVERTER



Prima la música

LA ópera es el más completo hecho artístico, en el que confluyen teatro y música. Grandes escritores y músicos han prestado su dedicación a este género para llevarlo donde se encuentra. Ya casi desde sus inicios monteverdianos surgió la cuestión de qué es en él más importante: la palabra o la música.

Es cierto que hay libretos sin ningún interés en su fondo y forma. Los hay también provenientes de piezas teatrales, cuyos textos han sido mutilados hasta ser incomprensibles. Y, en el otro extremo, hay libretos a los que la música no ha hecho justicia. Pero también es cierto que existen óperas en las que se ha dado una fusión ejemplar entre palabra y música. Es el caso de los muy teatrales *Otello* o *Falstaff* de Verdi&Boito o el más poético *Pelléas et Mélisande* de Debussy&Maeterlinck.

Wagner persiguió construir la obra de arte total, la *Gesamkunstwerk*, en donde poesía, música, acción y escenografía se fundiesen en un todo. De ahí que escribiese, él mismo, los libretos de sus óperas. Wagner, músico, político y escritor, dejó claros sus conceptos en *Oper und Drama* (Leipzig, 1852). Para él, la música suponía un "organismo fecundable", mientras que la poesía sería un "organismo fecundador". De la unión de ambos habría de nacer el "drama del futuro".

Posiblemente nadie haya sintetizado mejor la cuestión –"Prima la musica dopo la parola"– que Richard Strauss. En *Capriccio* (Munich, 1942), su sereno adiós a la ópera, lleva la pregunta a la categoría de "fondo" de la misma. Dejó escrito que buscaba "no una ópera en absoluto, sino algo extraordinario, una musicalización dramática, una fuga teatral...". Y así concibió una "pieza de conversación" para explicar con ironía y humor lo que tenía que decir sobre la esencia de la ópera, sobre las interacciones entre palabra y música, sobre el conflicto entre realismo dramático y sublimidad musical. Una condesa se debate entre dos amantes, un poeta y un músico, que le van planteando sus mundos y ambiciones. Al final, cuando va a expresar su decisión, o más bien su indecisión, llega el mayordomo para concluir "Señora, su cena está servida".

Palabra y música, Cocteau y Poulenc, mañana en el Teatro de la Zarzuela.

GONZALO ALONSO



MARTY SOHL

Juventudes Musicales celebran a Mozart

BAJO la responsabilidad de Isabel Falabella, Juventudes Musicales de Madrid organiza un ciclo desde hace años que apuesta prácticamente por las mismas figuras, casi todos grandes artistas que, con el tiempo, han establecido un estrecho lazo con la institución. De hecho, quien abre el lunes la temporada es un nombre de la casa, Anne-Sophie Mutter (en la imagen), una de las personalidades de mayor peso del panorama del violín actual y que junto a su habitual colaborador, el pianista Lambert Orkis, interpretará a lo largo de tres días el ciclo completo de *Sonatas* de Mozart (26, 27 y 29 de septiembre). Seguirá otra figura habitual, el cellista Misha Maiski, en este caso acompañado de la Filarmónica de Gran Canaria que dirige Pedro Halffter y que tiene el *Primer Concierto* de Saint-Saëns como protagonista (18 de octubre). La Orquesta del Teatro Comunale de Bolonia desembarca en Madrid con su titular, Daniele Gatti, nombre en alza en el panorama directorial italiano que interpretará la *Primera* de Beethoven y la *Quinta* de Chaikovski (28 de octubre).

En plena gira de la Orquesta Nacional Lituana de Robertas Servenikas, la formación acoge al dúo formado por el mencionado Maiski y el violinistas Julian Rachlin que afrontarán el *Doble Concierto* por excelencia, el de Brahms (15 de noviembre). Tampoco podía faltar el ruso Maxim Vengerov, que acude con la Orquesta Andrés Segovia, en su apuesta por Shostakovich (21 de noviembre) mientras que Yo-Yo Ma brinda su peculiar, aunque valiosa, lectura de las *Suites* bachianas (29 de noviembre). Ya en enero, JJ.MM conmemora el 250 aniversario del nacimiento de Mozart y lo hace con el *Réquiem* del compositor austriaco, dirigido por Yuri Bashmet a los Solistas moscovitas y el Coro Príncipe de Asturias (31 de enero). El autor de *Don Giovanni* protagoniza el año y también el programa dirigido por John Eliot Gardiner junto a su Orquesta y las hermanas Labèque que tocarán con instrumentos de época (3 de febrero).

La institución madrileña es también fiel a la Kremerata Baltica, posiblemente uno de los mejores conjuntos de cámara del mundo bien adiestrado por el magnífico violinista Gidon Kremer (21 de febrero). A éste seguirá el carismático Mstislav Rostropovich que se pondrá al frente de la Orquesta de Santa Cecilia de Roma, con la que ha establecido una estrecha relación en los últimos tiempos (6 de marzo). También se dejarán caer por el Auditorio Nacional dos pianistas muy distintos, Hélène Grimaud junto a la Deutschekammerphilharmonie de Bremen interpretando conciertos de Bach y, cómo no, Mozart, (29 de marzo) y Radu Lupu en un recital dedicado íntegramente a Schumann (31 de marzo). Tras el Bach Collegium de Japón, un grupo bien guiado por el organista y director Massaki Suzuki que dedica el programa al Cantor de Leipzig (17 de mayo), culminará la temporada el violinista Nigel Kennedy con su "chupa de cuero", la Polish Chamber Orchestra y sus peculiares versiones de Bach y Vivaldi (24 de mayo). **LUIS G. IBERNI**

"Tour de force" en Las Palmas

LAS dos formaciones que tienen como titular a Pedro Halffter inician su temporada. La Filarmónica de Gran Canaria abre su ciclo mañana, en Las Palmas, dirigida por él mismo y con la colaboración de la violinista Janine Jansen. El programa incluye *La consagración de la primavera* de Stravinski y el *Concierto* de Brahms junto al *Corpus Christie en Sevilla* que abre un ciclo dedicado a las obras de Albéniz orquestadas por Francisco Guerrero. En Sevilla, hoy y mañana, Günter Neuhold dirige, entre obras de Wagner y Bruckner, *El color del cuarzo* de Zulema de la Cruz.

Tres italianos en Madrid

Los centenarios de Corselli, Farinelli y Boccherini, músicos italianos que sirvieron en el Madrid borbónico, sirven de eje al ciclo organizado por la Fundación Caja Madrid que se inaugura el sábado con el reestreno de la ópera *Il Cuoco*.



MAXI/UNIV. DE SEVILLA

AUNQUE la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales no haya considerado incluirlo en un programa especial que reivindique las excelencias musicales del Madrid dieciochesco, el año que transcurre y que camina hacia su cenit ha sido importante al recordar tres centenarios de otros tres nombres italianos que llevaron a cabo gran parte de su trabajo en nuestro país: Luigi Boccherini, Francesco Corselli y Carlo Broschi más conocido como "Farinelli". Del primero se conmemora el bicentenario de su muerte mientras que a los dos últimos corresponde el tricentenario de su nacimiento. Tienen en común el vínculo establecido por tantos músicos italianos que sirvieron en las cortes de los Borbones españoles a lo largo del XVIII. Farinelli (1705 - 1782) llegó en la plenitud de su fama a requerimiento de Isabel Farnesio, para ayudar a superar los problemas depresivos de su esposo Felipe V. El talento, y la habilidad del castrato para manejar su proximidad a los monarcas, lo convirtieron en una de las figuras fundamentales de la capital, hasta el punto de asumir toda la política de renovación de las estructuras operísticas del Madrid de la primera mitad del XVIII.

En la corte de Carlos III. También hay que valorar el caso de Boccherini (1743 - 1805) que estableció una estrecha relación con el infante Don Luis de Borbón, hermano de Carlos III, a quien sirvió como músico de cámara. En parte masacrado por la popularidad de su *Minueto*, el compositor de Lucca es uno de los grandes de su época, cuya obra merece un lugar, en algunos campos, a la altura de sus contemporáneos Haydn y Mozart. El tercer nombre que nos ocupa es, con toda seguridad, el más desconocido aunque no por ello menos estimable. Conocido en España como Francesco Corselli, (1705-1778) en realidad su apellido era Courcelle, de origen francés. Nacido en Piacenza, fue maestro de capilla en Parma y llegó en 1734 a Madrid precedido de una notable fama, para hacerse cargo de la Real Capilla, donde sirvió durante los reinados de Felipe V y Fernando VI. Es a este autor a quien el ciclo organizado por Caja Madrid "Los Siglos de Oro", dedica su concierto el próximo sábado, en el patio de Borbones del Palacio del Pardo. La Orquesta Barroca de Sevilla (en la imagen), dirigida por Monica Huguett recupera una de sus óperas *Il cuoco o Il marchese del Bosco*. No será, por cierto, la única ópera que se recupere este año ya que, en diciembre, el Auditorio Nacional acogerá *Farnace* dirigido por Oscar Gershenson. En las próximas semanas el ciclo de Caja Madrid dedicará un espacio destacado a Boccherini a cargo de la Camerata Anxanum o la Lyra Baroque Orchestra. También este músico recibirá en noviembre un homenaje en un congreso monográfico de la Sociedad Española de Musicología. **L. G. I.**

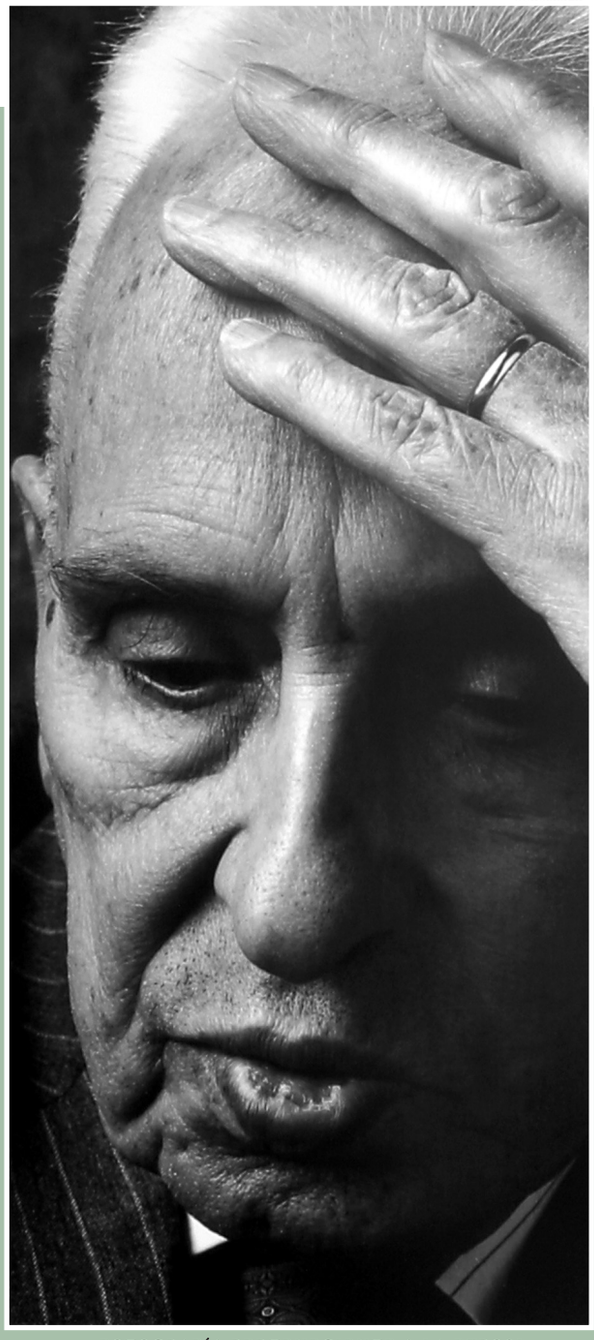
Zehetmair, violín y batuta, en el Festival de la OBC

ANTES de su temporada oficial, la Orquesta Ciudad de Barcelona programa un festival que, construido sobre la figura de Mozart y patrocinado por El Mundo, hace algún guiño a otros compositores, cohetáneos no, diseñada por un artista que ejerce de gran protagonismo. En esta ocasión se ha elegido al violinista Thomas Zehetmair, nacido también, como Mozart, en Salzburgo. Es un nombre que si bien no es demasiado popular en España, es uno de los más respetados del ámbito germánico y forma junto a Anne-Sophie Mutter y Frank Peter Zimermmann una estupenda tríada. Recientes críticas lo ubican, además, en un momento de plenitud artística y ahí está el gran recuerdo que dejó en su versión del *Concierto* de Alban Berg, hace menos de un año, en la gira que realizó por España junto a Michael Gielen y la Orquesta de la Radio de Baden Baden. En esta ocasión, sin embargo, sólo se reserva un concierto mozartiano para lucir su dominio, técnico y estilístico, en el violín para dedica casi todo el esfuerzo a la dirección, como resultado de su proceso artístico que le está llevando a compatibilizar el arco con la batuta. En esta edición, que se inicia mañana en el Auditori de Barcelona, Mozart pierde peso frente a otro austriaco, Schubert del que Zehetmair ha programado en las tres semanas consecutivas tres de sus sinfonías, la *Grande*, la *Inacabada* así como la otra compuesta en Do Mayor, conocida como *Pequeña*. De cara al patrimonio hispano hay que destacar la recuperación de la obertura del ballet *Cendrillon* de Fernando Sor (1778 - 1839). Aunque la obra para guitarra de este compositor, a caballo entre el clasicismo y el romanticismo, ha eclipsado al resto, Sor fue también autor de óperas así como de este ballet, escrito en la década de los veinte en Moscú, que cuenta con una música, si no genial, más que estimable, en la que demuestra su vínculo estilístico con autores contemporáneos como Cherubini o Spontini.



R. GIANNES

SCHOMMER



FOTOGRAFÍA PERTENECIENTE A LA EXPOSICIÓN "EL LEGADO DE LA CIENCIA: SEVERO OCHOA" EN EL MUSEO DE LAS CIENCIAS PRÍNCIPE FELIPE DE VALENCIA

100 años de Severo Ochoa

El próximo 24 de septiembre se cumplen 100 años del nacimiento de Severo Ochoa, Premio Nobel de Fisiología y, junto a Ramón y Cajal, uno de los máximos exponentes de la historia de nuestra ciencia. Minucioso, incansable buscador del rigor y de la verdad experimental, Severo Ochoa dejó una obra monumental cargada de pasión, humanidad e intuición. El Cultural ha abierto sus páginas a varios de sus discípulos y colaboradores: Margarita Salas, académica e investigadora del Centro de Biología Molecular, comienza nuestro homenaje en las Cuatro Esquinas; Santiago Grisolía, premio Príncipe de Asturias de Investigación y presidente de la Fundación Valenciana de Estudios Avanzados; Antonio García-Bellido, uno de los creadores del CBM y profesor de Genética del Desarrollo en la institución, y el catedrático de Microbiología César Nombela, presidente de la Fundación Carmen y Severo Ochoa. Con el aniversario del próximo sábado se da contenido a un incierto "Año Ochoa" en el que todavía no hay desde la Administración Central una comisión nacional que lo celebre. Mientras, la SECC –en colaboración con la Residencia de Estudiantes, el CSIC y la UAM– prepara para finales de año una macroexposición sobre la relación del científico con España; el Museo de las Ciencias Príncipe Felipe de Valencia tiene programada la muestra "El legado de la Ciencia: Severo Ochoa", y el CBM ha organizado para el 10 de noviembre un homenaje al científico asturiano.

La excelencia del maestro

POR SANTIAGO GRISOLÍA

Se ha escrito mucho, y con razón, sobre los grandes avances científicos y lo que significó Severo Ochoa para la ciencia mundial y especialmente para España pero en este 100 aniversario de su nacimiento prefiero escribir algo más personal y contar tanto lo bueno como alguno de los malos momentos que pasó D. Severo durante su carrera científica.

Antes de su marcha a los EEUU, Don Severo había tenido muy poca ayuda técnica y/o colaboradores con la posible excepción de Paco Grande pero, en general, la mayor parte de su labor había sido como estudiante o postdoctorado en grandes laboratorios, tanto alemanes como ingleses. También es cierto que, durante su estancia en Inglaterra, durante la Guerra Mundial, una breve temporada le ayudo Dª Carmen. El ha descrito con gran cariño su felicidad cuando trabajaban con langostas de las que necesitaba sólo el hepatopancreas y les quedaba la mayor parte del crustáceo para su comida. La verdad es que Don Severo necesitó poca ayuda en el laboratorio porque tenía, no sólo la cabeza sino también una extraordinaria habilidad técnica y manual.

A mucha gente le recordaba a las figuras del Greco. Después, cuando fue más mayor, parecía un joven Marlon Brando porque era alto y delgado pero muy fuerte. En esos años, Don Severo también imponía. No toleraba ni mal trabajo ni falta de disciplina

Yo fui su tercer estudiante. Su primer aprendiz, Alan Mehler, lo trajo consigo desde San Luis, el último puesto en que trabajó como colaborador bajo la dirección de los Cori, los grandes líderes Bioquímicos en aquella época, que también recibieron el Premio Nobel y que fueron íntimos amigos del Maestro. Don Severo había empezado a trabajar con una beca en el Hospital Bellevue de la Universidad de Nueva York y allí es donde ocurrió uno de sus momentos más desagradables. La verdad es que a Don Severo no se le ha regalado nada sino que todo lo ha conseguido con su propio esfuerzo. Una noche, al volver de la ópera, fue al laboratorio para comprobar una preparación y se encontró todos sus instrumentos y su mesa de despacho en el pasillo. Al parecer, al nuevo profesor de Psiquiatría, que era el departamento en el que Don Severo trabajaba, le había sorprendido el que hubiese un español desconocido ocupando parte de su espacio. Afortunadamente, el profesor Isidor Greenwald, del departamento de Química en el edificio de enfrente del Hospital Bellevue conocía de la excelencia del Maestro por lo cual generosamente le cedió su laboratorio. El profesor Greenwald era muy famoso porque, entre otras cosas, había descubierto el 2,3 difosfoglicerato y en aquella época uno de los logros más ansiados era descubrir un ester fosfórico. Incidentalmente el 2,3 difosfoglicerato es fundamental para regular la oxidación de la hemoglobina. En este laboratorio Don Severo continuó su trabajo con la ayuda de la Dra. Weitz Tabori, una vienesa exiliada y con Alan Mehler. En noviembre del 45, inmediatamente después de acabar la Guerra Mundial, el Dr. Arthur Kornber, que era oficial médico en la Marina, siguiendo los consejos de amigos decidió cambiar su orientación de la Nutrición a la Bioquímica y fue aceptado por Don Severo.

A primeros de diciembre del 45, poco después de mi llegada a Nueva York y a través de una serie de cartas que tenía para el profesor Nonidez –un gran Embriólogo que llevaba ya muchos años en la Universidad de Cornell– me hice con la dirección del Profesor Rafael Lorente de No, que fue el último discípulo de Cajal. Don Rafael era amigo de Don Severo y a través de él contacté con el Maestro. Yo había oído hablar mucho de Don Severo a través de mi primer maestro, el Profesor José García Blanco, en Valencia donde yo había sido interno de Fisiología y Bioquímica.

Don José, frecuentemente mencionaba que el mejor joven Fisiólogo (entonces la Fisiología y la Medicina se enseñaban juntas) era Severo Ochoa. El había conocido a Don Severo cuando éste se presentó a oposiciones para la Cátedra de Santiago a instancias del Profesor Negrín, donde D. José fue suplente de aquel nefasto Tribunal que no concedió el puesto a Don Severo. Este creo que fue el primer gran disgusto del Maestro: se sintió traicionado.

A través de Lorente de No, fui a ver a Don Severo hacia el 12 ó 14 de diciembre y le pedí que me admitiese para aprender Bioquímica. Don Severo me recibió muy cortésmente pero me dijo que tendría que pedir permiso al Jefe de Departamento, el Profesor Canon. Al día siguiente le telefoneé y Don Severo me dijo que el Profesor Canon había aceptado pero que teniendo en cuenta que estábamos cerca de Navidad, la primera Navidad después de la Guerra Mundial sería mejor que empezase a trabajar a primeros de año. Así pues, el día 2 de enero me presenté en el laboratorio.

Don Severo consideró como sus logros más destacados la fosforilación oxidativa, la síntesis del RNA en el tubo de ensayo y el código genético. Yo hubiese añadido su descubrimiento de la enzima condensante y su extenso trabajo sobre el ciclo de los ácido tricarboxílicos que estuvo mucho tiempo en el aire antes del trabajo del maestro y la fijación del CO^2. Sin duda, muchas de estas contribuciones harían las delicias de cualquier gran investigador pero no tienen al parecer del maestro, la gran frescura y originalidad de los puntos elegidos por él.

A mucha gente le recordaba las figuras del Greco y después cuando fue más mayor parecía un joven Marlon Brando porque era alto y delgado pero muy fuerte. En esos años Don Severo era no sólo una figura elegante y brillante científica y culturalmente sino que también imponía, y él no toleraba ni mal trabajo, ni falta de dis-



DIBUJO DE GRAU SANTOS

ciplina. Pues bien, durante sus primeros años la labor más importante del profesor Ochoa fue el descubrimiento en Inglaterra, al mismo tiempo que Belitzer en Rusia y Kalckar en Dinamarca, del fenómeno que él bautizó con el nombre de oxidación fosforilativa y su demostración de que se producen 3 ATP (el producto energético utilizado por las células) por átomo de oxígeno consumido y conocido como el "P:0 ratio".

Años más tarde, Ogston calcula y disminuye en bases teóricas la cantidad de ATP que, de acuerdo con él, se podía producir durante este fenómeno. Recuerdo comentarlo con Don Severo, y esta es una de las características principales que quiero recordar del maestro, su absoluta seguridad en sus datos y cálculos experimentales, me dijo. "Pues bien, ya veremos". Y desde luego Don Severo tenía razón.

Al principio de mi estancia con Don Severo, éste me dio a ocupar una habitación conjunta con Arthur Kornberg, habitación que había sido un "cuartucho" y que Kornberg cuidadosamente limpió.

Arthur todavía recuerda cuando clavó un clavo en la pared para colgar el abrigo por no haber percha. Le costó un gran disgusto con el Jefe del Departamento. El profesor Ochoa me enseñó, entre otras cosas, a manejar el aparato entonces muy usado conocido como Warburg, con el cual se medían muchísimas reacciones basadas todas en la absorción de oxígeno o eliminación de anhídrido carbónico respectivamente. Las vasijas de los manómetros para este aparato, igual que los manómetros había que calibrarlos con mercurio. Digo esto porque la gente ha olvidado que manejábamos sustancias muy peligrosas sin precauciones, por ejemplo el mercurio, y la segunda porque un día llenando las vasijas de los manómetros, delante del Profesor Ochoa, se me cayó una y me puse tan nervioso que se me cayeron una o dos más que había calibrado el propio Don Severo. El no me dijo nada pero unos 40 años después me comentó que a él le había pasado lo mismo con su maestro el Profesor Otto Meyerhoff. Otra de las cualidades de Don Severo era su generosidad. El enzima málico fue descubierto por Alan Mehler, con el que me quedé durante el mes de Agosto sólo en el laboratorio. En aquella época no había aire acondicionado y la mayor parte de la gente se iba de vacaciones a sitios más fríos, y desde luego Don Severo a Woodshole.

Don Severo dice: "Este enzima fue purificado y estudiado en detalle por Mehler, Konberg, Grisolía y otros en nuestro laboratorio". Yo tuve muy poco que ver con este trabajo. Me acuerdo que yo le comenté mi sorpresa a Mehler durante una reunión en las Federations, y él me dijo que fue insistencia de Don Severo. Cuando las cosas no iban muy bien, lo que sucede en cualquier laboratorio, me puso como coautor en el trabajo sobre la especialidad de las deshidrogenasas. Después de Chicago fui a Wisconsin por consejo de Don Severo que siguió orientándome en todos mis pasos. ■

Luarca, 1905

1905. Nace en Luarca el 24 de septiembre en el seno de una familia de la burguesía asturiana. Es el pequeño de siete hermanos.

1906. Santiago Ramón y Cajal obtiene el Premio Nobel de Fisiología y Medicina.

1915. Cursa bachillerato en Málaga, donde comienza su pasión por las ciencias naturales gracias a su profesor de Química.

1924. Comienza su etapa madrileña. Ingresa en la Universidad de San Carlos con la vocación de ser investigador médico. Conoce a la Generación del 27 en la Residencia de Estudiantes. Conocerá a Einstein, Madame Curie o Ramón y Cajal. Recibe la tutela del catedrático de Fisiología –y futuro presidente de la II República– Juan Negrín, clave en la carrera de Ochoa. Comienzan sus viajes a Europa.

1928. Viaja a Berlín, donde entra en contacto con Otto Meyerhoff, quien se convierte en su segundo maestro. Junto al Nobel realizará investigaciones decisivas.

1931. El 8 de agosto se casa con la también asturiana Carmen García Cobián, la mujer que "iluminó" su vida. Su apoyo será determinante en la carrera del científico. Es nombrado profesor adjunto de Fisiología. Su tarea investigadora va creando escuela y formando nuevos colaboradores, entre ellos F. Grande Covián.

1935. Realiza en Inglaterra estudios de enzimología con Harold Dudley. También acepta la dirección de Fisiología en el Instituto de Investigaciones Médicas creado por el profesor Jiménez Díaz.

1936. Con el comienzo de la Guerra Civil, el matrimonio Ochoa se marcha a Heidelberg junto a Meyerhoff. A finales de año irá a Inglaterra invitado por el laboratorio de Bioquímica de la Universidad de Oxford dirigido por el profesor R. Peters.

1940. Se afinca en Estados Unidos, donde recalan numerosos científicos huyendo de la Segunda Guerra Mundial. Allí alcanzará su dimensión universal. Trabajará en la escuela de Bioquímica de la Universidad de Saint Louis por invitación del matrimonio Cori. Más tarde, pasa a trabajar como investigador en el Departamento de Medicina y en el de Química de la Universidad de Nueva York.

El legado

POR ANTONIO GARCÍA-BELLIDO

El Centro de Biología Molecular (CBM) se concibió como un experimento institucional en la organización de una Biología experimental moderna. Su adjetivación de Biología Molecular reflejaba la reacción ante una Biología clásica al hacer uso de los métodos de la naciente interacción entre la bioquímica y la genética. El CBM surge de la diáspora de investigadores del Centro de Investigaciones Biológicas (CIB), de la madrileña calle Velázquez que incluía Institutos de Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), tan dispares como el Cajal de Beurobiología, el Ferrán de Bacteriología y Virología, el Marañón de Enzimología y el Instituto de Genética. Cuando Severo Ochoa explora su posible retiro a España desde Estados Unidos, el deseo de recuperarle y homenajearle cunde en un intento de creación de un gran centro que él podría organizar y presidir. Las circunstancias políticas (1969 y siguientes) son favorables a la idea y la Universidad Autónoma de Madrid ofrece con entusiasmo espacios para su instalación, en la forma de un centro mixto Universidad y CSIC. La idea de un centro mixto no era nueva en España pero los que ya había eran concesiones resultado de acuerdos entre investigadores concretos del CSIC y diferentes universidades (Sevilla, Salamanca, Madrid, etc.).

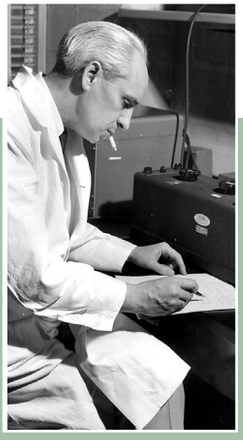
El CBM nacería con unas ambiciones; lo constituirían varios grupos o nuevos o ya establecidos del CIB y de la UAM, seleccionados por su calidad y temas de trabajo relacionados. Además incluiría un departamento de servicios técnicos de ayuda, necesarios para llevar a cabo la nueva Biología. Se pensó al principio en la creación de un nuevo edificio de gran cabida. Sin embargo un cambio en el contexto político y cierta reticencia de profesores universitarios del país, redujeron el ambicioso proyecto a una reutilización de espacios ya existentes, aunque renovados para los nuevos objetivos. Las gestiones administrativas, políticas, de instalación de laboratorios y servicios las llevaría a cabo una comisión de científicos cuya alma fue sin duda Eladio Viñuela y de técnicos, entre los que quiero destacar a Javier Corral y José Antonio Manzanares. Así se inauguró por sus Majestades los Príncipes de España a finales de 1975 en los pabellones C-V y C-X de la Facultad de Ciencias de la Universidad Autónoma de Madrid.

La selección de los investigadores y de las líneas de trabajo del CBM previas entrevistas personales con Ochoa y sugerencias de los más senior de los fundadores, E. Viñuela, D. Vázquez, y F. Mayor Zaragoza, llevó años. Los criterios de selección eran la calidad de sus contribuciones y la pertenencia ya a grupos en las áreas de trabajo de los senior mencionados. Yo, trabajando en Genética del desarrollo de un organismo multicelular no encajaba en la idea de un Centro de Biología Molecular pero Eladio Viñuela debió insistir en que ese trabajo en niveles de complejidad superiores al de microorganismos estaría en la frontera de la Biología pronto, y así debía incluirse. Se lo agradezco muy cordialmente. Empezamos 20 líneas de trabajo en 1975 que con los años se han ampliado a 64: incluyendo áreas de inmunología, neuroquímica, biología estructural entre otras. Cada línea de trabajo tiene en la actualidad uno o dos investigadores en plantilla, unos tres o cuatro estudiantes de doctorado y post doctorados. El trabajo del Centro, por su diversidad definida por los intereses de sus investigadores principales, se convirtió en la avanzadilla de la Biología experimental más moderna en España. Para un investigador, pertenecer al CBM era un triunfo o éxito científico personal pero llevaba consigo una gran responsabilidad de hacer las cosas con originalidad, riesgo y relevancia internacional.



Don Severo Ochoa tenía su grupo de colaboradores que trabajaban en síntesis de proteínas y él departió con ellos frecuentemente. Pero su actividad científica tenía que compartirla con frecuentes viajes, recepción de premios y otros honores y su participación de jurados de la ciencia española. Siguió trabajando con nosotros y para la ciencia española hasta su muerte, en Noviembre de 1993. El nombre del CBM se asoció al de su fundador Severo Ochoa (CBMSO) en 1994. Los miembros científicos y de servicios del CBM eran funcionarios del Estado. Las ayudas de investigación para proyectos concretos eran subvencionadas por concurso público, de fuentes nacionales o internacionales. Son en la actualidad 220 ayudas. Hasta recientemente, el CBMSO ha tenido sólo una ayuda institucional

privada, la de la Fundación Ramón Areces, que ha permitido la agilidad de la gestión, contratos a técnicos especializados y ayudas a organización de cursos y seminarios de profesores invitados. Fundaciones privadas relacionadas con la industria farmacéutica y con la clínica dan también ayudas a grupos de investigación concretos. Estamos sin embargo preocupados por la falta de ayuda privada a la investigación básica que ha dado el prestigio al CBM y que de faltar nos llevará a convertirnos en un centro de servicios clínicos, epidemiológicos, etc. Esto quiere ser una llamada a la sociedad española beneficiaría a la larga de la dignidad cultural del país.





OCHOA EN LA UNIVERSIDAD DE NUEVA YORK EN TORNO A 1947 Y RECOGIENDO EL PREMIO NOBEL DE FISIOLOGÍA DE 1959. A LA DERECHA, JUNTO A VIVIAN HILL Y OTTO MEYERHOFF (EN EL CENTRO) EN BARCELONA EN 1934. DE *SEVERO OCHOA: DE MÚSCULOS A PROTEÍNAS* (SÍNTESIS) DE MARÍA JESÚS SANTESMASES. FUENTE: ARCHIVO SEVERO OCHOA DEL MUSEO DE LAS CIENCIAS PRÍNCIPE FELIPE (CIUDAD DE LAS ARTES Y LAS CIENCIAS DE VALENCIA).

El CBM es un centro humana y socialmente maduro. Las incertidumbres y conflictos que acompañaron al cambio de régimen, en particular las contestaciones de los jóvenes, tuvieron muy poco impacto sobre el trabajo. Pronto nos dimos cuenta de que había que hacer participar a los jóvenes investigadores en la gestión científica y administrativa del Centro. Tenían que entender que esta gestión no era el resultado de egoísmo o autarquía de los fundadores sino una responsabilidad que tenían que conocer y superar. La transición fue tranquila y constructiva. Entre los directores del Centro, que se reúnen en junta de gobierno representativa, han estado la mayoría de los jefes de línea. Esta situación de solidaridad ha compactado y hecho manejable la integración de los miembros del CBM.

Lo que en un día se planeó como un Centro con edificio propio va a tener lugar pronto. Se está terminando un nuevo edificio de 17.000 m^2 y cuatro plantas exclusivos para laboratorios del CBM con miembros del Instituto de la Universidad Autónoma y del CSIC. Quedarán espacios disponibles para nuevas líneas de trabajo que actualicen nuevas tendencias en la Biología moderna. Esto es el futuro. Pero debería señalar que la Biología actual en sus muy diversas vertientes y posibilidades, requiere muchos más investigadores. Quizás el CBM, como en su día el CIB, derivado del instituto que se concedió a Cajal, deberá ser fuente de nuevas diásporas para iniciar nuevos centros en todo el país, con su experiencia acumulada, que permita a España estar al nivel que le corresponde en Europa y en el mundo. Esto es su destino y obliga al Estado a conseguirlo. ■



SEVERO OCHOA JUNTO A DALÍ EN 1975









OCHOA (PRIMERO POR LA IZQUIERDA) CON NACHMANSOHN, MEYERHOFF, BUTENANDT Y NEUBERG EN TORNO A 1948. CON SU MUJER, CARMEN GARCÍA COVIÁN, Y ENTRE FRANCISCO GRANDE COVIÁN Y SANTIAGO GRISOLÍA EN 1986. ÉSTA ÚLTIMA IMAGEN, DEL VOLUMEN *EN EL 100 ANIVERSARIO DEL NACIMIENTO DE SEVERO OCHOA* PUBLICADO POR EL CONSELL VALENCIA DE CULTURA, LA FUNDACIÓN VALENCIANA DE ESTUDIOS AVANZADOS, FUNDACIÓN CIUTAT DE LAS ARTES Y SONOFI PASTEUR.

Madrid, 1993

■ **1951.** Es reconocido con la Medalla Bewberg o sus investigaciones sobre farmacología y bioquímica. Después de varios años en Estados Unidos es reconocido con la nacionalidad norteamericana.

■ **1953.** F. Crick y J. Watson proponen para el ADN su modelo de doble hélice. Aunque no se veían por entonces las consecuencias prácticas, los ácidos nucleicos pasaron a primer plano.

■ **1955.** Publica con la bioquímica francorrusa Marianne Grunber-Manago el aislamiento de una encima del colibacilo que cataliza la síntesis del ARN, el intermediario entre el ADN y las proteínas. Los descubridores llamaron "polinucleótidos-fosforilasa" a la enzima, conocida más tarde como ARN-polimerasa.

■ **1956.** El norteamericano Arthur Kornberg, discípulo de Ochoa, demuestra que el ADN se sintetiza igualmente mediante polimerasa.

■ **1959.** Obtiene el Premio Nobel de Fisiología y Medicina por estos hallazgos, reconocimiento que compartiría con Kornberg. Sus investigaciones fueron un paso científico de gran trascendencia, pues ya se podía atacar el desciframiento del código genético mediante el análisis estadístico de frecuencias, con el mismo sistema con el que descifran otros códigos y lenguajes.

■ **1963.** Watson y Crick comparten el Nobel de Fisiología y Medicina al comprobarse la utilidad de su doble hélice.

■ **1971.** Comienza a rodar el proyecto del Centro de Biología Molecular. Con esta iniciativa, España quiere institucionalizar la dimensión de su obra.

■ **1975.** Se jubila de la Universidad de Nueva York. Se inaugura el CBM.

■ **1985.** Regresa definitivamente a España, donde preside la Fundación Jiménez Díaz e ingresa en la Real Academia de Medicina.

■ **1988.** Fallece su mujer, Carmen García Cobián, pilar fundamental de su existencia. Cae en una profunda depresión.

■ **1993.** Muere en Madrid el 1 de noviembre.

El sonido de las proteínas puras

POR CÉSAR NOMBELA

Refiere el musicólogo Peris, de sus conversaciones con el Severo Ochoa melómano, cómo le manifestó que en la música de cámara "oyes" el 80% mientras que "ves" el 20%, justo al revés que en la música sinfónica, en la que la percepción auditiva se quedaría en el 20%, aunque se vea el 80%. Naturalmente la preferencia de Ochoa por la música de cámara no tiene por qué ser compartida, pero su formulación me parece una metáfora interesante sobre su propio trabajo científico. Los sonidos esenciales, de unos pocos instrumentos, en su estado más puro, me recuerdan a su aspiración de entender los procesos vitales analizando el funcionamiento claro de unos cuantos componentes, purificados a partir de las células.

Esta aproximación reduccionista, con base en la propuesta de físicos como Erwin Schrödinger, dominó la escena científica durante la segunda mitad del pasado siglo, inspirando hipótesis y desarrollos metodológicos. Ochoa hizo, aún más suya, una frase lapidaria acuñada por su colega y amigo Efraim Racker, "no se deben malgastar ideas nítidas con proteínas impuras". Muchos de sus colaboradores, tal vez todos, hemos tenido que empeñar esfuerzos en la nada fácil tarea de purificar proteínas celulares. El gran Arthur Kornberg, que se inició con Ochoa como enzimólogo y acabaría compartiendo Nobel con su maestro, relata la tragedia que supuso la "aparente" pérdida de una preparación de enzima málica, obtenida de grandes cantidades de hígados de paloma, tras varias semanas de trabajo. Al incorporarme muchos años después al laboratorio de Ochoa, recibí también como primer encargo purificar una proteína, menos abundante, esencial para el funcionamiento de los ribosomas, que sintetizan todas las proteínas celulares. Pronto pude observar que podían separarse dos formas de este componente, lo cual podría tener alguna significación biológica. Ante mi perplejidad, simplemente me indicó que mezclara las dos fracciones ya separadas y prosiguiera con la purificación.



JUNTO A BORST, WEISMAN, BILLETER Y BURDON. *DE MÚSCULOS A PROTEÍNAS* (SÍNTESIS), DE Mª JESÚS SANTESMASES. ARCHIVO SEVERO OCHOA DEL MUSEO DE LAS CIENCIAS PRÍNCIPE FELIPE

Las proteínas purificadas fueron siempre la base del trabajo de Ochoa. Formado en la Facultad de Medicina Complutense, aunque sin voluntad de ser médico clínico, se sintió fascinado por la indagación fisiológica acerca de procesos fundamentales como la obtención y transformación de la energía en el músculo. Llegó a dominar muchos detalles de los procesos metabólicos, oxidativos y transformadores de la energía que de ellos se deriva, a través de la fosforilación, para ser utilizada por las células. La respuesta estaba en los enzimas, proteínas capaces de fomentar esas transformaciones, muchos de los cuales "nacen" para la ciencia con la firma del científico asturiano. Muchas horas de trabajo artesanal, bien hecho, fueron necesarias para aislar tantas proteínas enzimáticas, así como preparar sus sustratos y analizar su funcionamiento (el mérito es notable, por la escasa formación química de Ochoa). Pero, para entender cómo había de llegar ese momento estelar hace falta profundizar en el período en que Severo Ochoa se ve inmerso en la carrera por entender los fenómenos de la vida de manera integrada. Llega en la mitad de la década de los cincuenta del pasado siglo. Importaba, como señala Carlos Asensio, ya, mucho más conocer los mecanismos esenciales, que seguir desgranando el catálogo de actividades enzimáticas. Además de la Bioquímica enzimológica había progresado la Genética de organismos sencillos, virus y bacterias, se acercaba el momento de sentar los detalles de la integración entre información (ácidos nucleicos) y función (catálisis proteica). Hoy nos podemos asombrar de que Benzer, ¡en 1950!, había podido cartografiar con pasmoso detalle una pequeña región genética del virus bacteriano T4, utilizando los métodos de la genética mendeliana. Otros muchos datos permitían a Watson y Crick formular –no sin timidez– un modelo de estructura del ADN.

En este contexto, Ochoa descubre en 1954 otro enzima –no uno más– sino la polinucleótidofosforilasa, que permitía obtener ácido ribonucléico in vitro. Muchas vueltas experimentales, muchas horas de laboratorio habría de pasar Ochoa para encajar la existencia de este enzima en un contexto que tuviera sentido. Había que establecer si precisaba un molde y un cebador (orden persistente) para deducir la relación de lo observado en el tubo de ensayo con lo que ocurre en la célula. Los avatares de este enzima acabaron demostrando su escasa relevancia biológica, pero su altísima utilidad experimental, fue nada menos que la herramienta para descifrar el código genético en sus fundamentos generales para todos los seres vivos.

El nacimiento de la Biología Molecular supone un tránsito de lo que Khun ha llamado períodos de "ciencia normal" a etapas de crisis y revolución que conducen a la sustitución de paradigmas. Severo Ochoa integró el grupo de quienes protagonizaron esa revolución, y lo hizo mucho más desde la experimentación cuidada y persistente que desde la reflexión. Hasta el final aspiró a desmenuzar el sistema, analizando sus partes in vitro, diríamos que para "escuchar" el sonido de cada componente. Creía posible entender así la vida en todo su dinamismo. Vivimos ya la era posgenómica, el catálogo de datos de la información genética se puede hacer exhaustivo para cada especie biológica, y así ha sido ya para varios centenares de ellas. Nuestra escala de posibilidades experimentales se ha expandido, pero seguimos buscando la funcionalidad de cada componente de la información, el lenguaje de la orquesta, en toda su armonía, lo apreciaremos y si percibimos el sonido de cada componente. Justo es recordar a un español, Severo Ochoa, que afinó bien en su percepción de las posibilidades de las proteínas aisladas. ■

EUGENIA RICO

"Al final descubrimos que el cuerpo está en el alma, y no al contrario"

PREGUNTA: Hizo el viaje que relata en el libro hace diez años. ¿Por qué ha esperado tanto para contarlo?
RESPUESTA: A la literatura, como al buen vino, le conviene el tiempo. Había varias versiones pero hacen falta años para encontrar la definitiva.
P: Sí, pero ¿cómo se le ocurrió ir a Cachemira en pleno conflicto?
R: Uno tiene que ir a los lugares en los que pasan las cosas pero la casualidad y la magia tuvieron mucho que ver con ello. Como se cuenta en el libro fue de un modo bastante novelesco.
P: ¿Y no ha sentido la tentación de regresar?
R: Sí la he sentido, pero es imposible repetir un viaje. El viaje, como la vida, sólo sucede una vez.
P: Perdone, pero ¿qué se le había perdido en el campamento del líder rebelde Shabir Sha?
R: Pues él nos secuestró con nuestro consentimiento. Era alguien que tenía cosas que decir sobre lo que estaba pasando en ese rincón del Himalaya.
P: ¿En ningún momento pensó qué hago aquí?
R: No, eso me lo planteo sólo en Madrid.
P: ¿Sabe si la situación ha mejorado desde entonces?
R: En Cachemira apenas ha cambiado. Todos los oponentes son los mismos. La guerra continua a pesar de los intentos de paz. De hecho escribí una adenda con todo lo que había pasado desde entonces y era una repetición de lo ya contado. Así que la suprimí.
P: ¿Y para la mujer?
R: También. La India es milenaria para bien y para mal. A pesar de los esfuerzos de algunas mujeres cultas de la burguesía urbana es muy difícil cambiar las cosas.
P: ¿No ha cambiado siquiera la mentalidad de subdito de los indios respecto al turista?
R: Me gustaría. Lo más terrible del colonialismo es que le arranca la autoestima al conquistado. Sólo que en la India eso comenzó cuando las invasiones arias redujeron a los parias a la esclavitud.
P: ¿Cómo es eso de sentirse "oro rosa"?
R: El oro rosado: El turista con perpetua indisposición intestinal al que las pobres gentes ven como un árbol de dinero que tintinea al andar
P: ¿Logró al menos ser los ojos de los que no ven?
R: Lo intente con todas mis fuerzas.
P: ¿Qué hace espiritual al libro?
R: El aliento con el que el cuerpo se enfrenta a las realidades del alma. Al final descubrimos que el cuerpo está en el alma y no el alma en el cuerpo. Por otra parte todos los libros son espirituales. Leer es un acto de rebeldía.
P: ¿Ha sido fiel a lo vivido, o su memoria la ha traicionado en algún episodio?
R: La memoria siempre te traiciona. Le gusta bastante escribir novelas y eso es bueno. Pero los cuadernos de notas la tienen a raya.
P: Y usted misma, ¿qué tal personaje ha resultado?
R: Un poco díscolo, no solía obedecer a mi autora.
P: Nunca creyó que la gente pudiera ser una maldición hasta conocer la estación de trenes de Delhi... ¿No había estado en las rebajas?
R: La diferencia está en que las multitudes de la India no creen que basta comprar el último modelo de falda para entrar en el Paraíso.
P: De todas las fotos que su compañero de aventuras no pudo hacer, ¿cuál es su preferida?
R: Todas las que yo viví con las mujeres al otro lado de las cerraduras.
P: ¿Qué hubiera preferido no contemplar?
R: Los niños muertos flotando en el agua y el olor a muerto reciente del Cementerio de Idgah.
P: Hablando de olores, ¿cómo fue el regreso, dejar atrás el olor de la India por el aséptico Occidente?
R: Fue otro viaje. España era ahora la tierra exótica. Veía todo con los ojos de un hindú, como si lo acabaran de hacer nuevo.
P: ¿Sigue creyendo que viajar es la forma más sencilla de gozar y sufrir en el menor espacio de tiempo?
R: Sí y la forma complicada es el amor.
P: Si la zona hubiese sido rica en petróleo, ¿la historia hubiese sido diferente?
R: Por supuesto. Ahí está Iraq para recordárnoslo.
P: ¿Por qué la muerte de 5 europeos nos parece, entonces y ahora, mucho peor que la de 500 indios, iraquíes, saharahuis...?
R: Por desgracia, en el tren de la vida siguen viajando muertos en primera, segunda y hasta en tercera clase.
P: ¿Es Occidente el mayor enemigo del integrismo musulmán?
R: El mayor enemigo del integrismo es la tolerancia. Sobre todo la tolerancia de los musulmanes.
P: Al parecer, sigue oficialmente en la India, pues no consta que dejara el país... ¿Cómo cree que está, que ha vivido, esa otra Eugenia Rico que ha pasado 10 años en zona de guerra?
R: Por supuesto que hay otra Eugenia que nunca salió de la India. Algun día iré a buscarla. No sé si habrá empuñado el fúsil o se habrá muerto en alguna carretera de montaña. Habrá que averiguarlo.


GUSI BEJER

Hace falta algo más que valor para aventurarse por los caminos secretos de la India, oler la miseria y mascar la muerte. Quien lo probó, como Eugenia Rico, lo sabe. Hace diez años se perdió en una Cachemira en guerra, fue secuestrada por un líder rebelde, descubrió la vida tras un burka y lo que es ser visto como "oro rosado", ese turista en quien todos encuentran un árbol de dinero "que tintinea al andar". Por narrar cómo se vive *En el país de las vacas sin ojos* (Martínez Roca), acaba de obtener el premio Espiritualidad 2005. Y no se rinde: "seguiré escribiendo sobre personas que intentan vivir de manera diferente a lo que les han enseñado".

NURIA AZANCOT