

EL CULTURAL

29 de septiembre-5 de octubre de 2005

www.elcultural.es

Entrevistas

Bertrand Tavernier
Julio Bocca
Luis de Pablo

Ian McEwan

"Sábado hubiese sido imposible sin el 11-S"

El canalla **Don Giovanni**

sale con *La Gioconda*

Las dos controvertidas óperas abren la temporada del Real y del Liceo

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
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. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002

Tel.: 91413 27 06

fax 914132708

email:

elcultural@elcultural.es

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel.

915856005)

email: carlos.piccioni@el-mundo.es

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



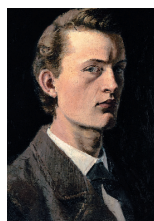
PORTADA

El barítono Carlos Álvarez como Don Giovanni. Fotografía de Mercedes Rodríguez.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *Hacer leer a un niño (sin romperlo)*, por Fernando Aramburu. **7.** Santiago Segura, bajo El Foco.

LETRAS

8. Entrevista con Ian McEwan/El escritor inglés publica *Sábado* (Anagrama), novela "post 11-S", por Itziar de Francisco. **12.** El libro de la semana: *Nieve*, de Orhan Pamuk, por Germán Gullón. **15.** Jiménez Lozano/ F. Díaz de Castro reseña *Elogios y celebraciones*. **16.** Beades, Jordá, Vega/J.L. García Martín descubre sus tres últimas obras. **17.** Clara Usón/ *El lenguaje de las palabras*, por P. Castro. **18.** Rafael Azcona/R. Piña nos presenta a *El repelente niño Vicente*. **19.** Aguilar Camín/ Joaquín Marco desvela *La conspiración de la fortuna*. **20.** Amos Oz/ R. Narbona y *Mi querido Mijail*. **21.** Trillo/ *Memoria de entreguerras*, por R. Pedrós. **22.** Rodríguez Braun/ *Panfletos liberales* por P. Tedde de Lora. **23.** Rovira Bellosó/ Eugenio Trias escribe sobre *Jesús, el mesías de Dios*. **24.** Martínez Shaw/ *El sistema atlántico español*, por Luis Ribot.

ARTE

26. Todas las caras de Munch en la Royal Academy de Londres, por G. Solana. **30.** Los aeropuertos de Garaigorta en la Casa de América, por M. Navarro. **30.** El BBVA se abre al arte contemporáneo con *Hasta pulverizarse los ojos*, por J. Marín-Medina. **31.** Santalla en Blanca Soto, por A. H. Pozuelo. **32.** Los lugares de Billingham en La Fábrica, por E. Vozmediano. **32.** Inéditos de Bleda y Rosa, por J. Vidal Oliveras. **35.** Arquitectura/ La Torre Agbar cambia el skyline de Barcelona, por A. García-Abril.

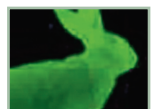
TEATRO

36. Entrevista con el bailarín Julio Bocca/ Inicia en la Zarzuela de Madrid su gira por España, por Laura Kumin. **38.** La Celestina de Zampanó, por Liz Perales. **39.** Críticas, por Javier Villán.

CINE

41. Entrevista con Bertrand Tavernier/ Estrena *La pequeña Lola*, por Juan Sardá Frouthmann. **44.** James Dean, balada del ángel caído, por Jorge Berlanga. **46.** Centenario de Michael Powell, por Sergi Sánchez.

MÚSICA

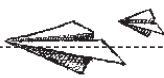
48. *Don Giovanni-La Gioconda*/ El Teatro Real y el Liceo abren temporada con los controvertidos títulos de Mozart y Ponchielli, por L. G. Iberní. **50.** Los seis magníficos, por F. Vilardell. **51.** La fascinación por el mal, por A. Ruiz-Gallardón. **52.** Venecia recibe a De Pablo, por A. Reverter. **54.** Discos.

CIENCIA

56. Animalario transgénico/ Científicos de todo el mundo debaten en Barcelona la manipulación genética, por José Antonio López Guerrero.

ÚLTIMA PALABRA

58. Luis de Pablo/ Estrena la ópera *Un parque* en la Bienal de Venecia, por Carlos Forteza.



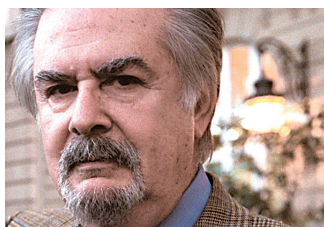
Estaba cantado que **Jacobo Siruela** volvía a la edición. Así ha sido. Su Atalanta arranca en octubre con un puñado de joyas literarias exquisitas, como también era de esperar. El editor lleva años acariciando el proyecto que, desde el Ampurdán, nos lleva siglos y siglos atrás hasta donde nace la memoria. Lejísimos. *La Historia de Genji*, es una buena muestra. Atalanta publicará en noviembre la primera traducción íntegra de esta novela psicológica escrita por una mujer japonesa hace mil años, poblada de poemas, estampas cortesanas, romances y sueños del Japón del siglo XI. Un clásico, en fin, apto para lectores sensibles.

Si Liber ha decidido viajar a Grecia del 12 al 15 de octubre, la Feria de Francfort (19-23 de octubre), cuenta con Corea del Sur como protagonista, mientras espera para 2007 el turbulento desembarco catalán. La de este año será la mayor de la historia, con 7000 expositores de 100 países, 100.000 libros y autores como **Nick Hornby** o **Albert Uderzo**. Y como en 2006 se celebra en Alemania el mundial de fútbol, en la sección "Mundo del Fútbol" habrá una exposición de fotografías, literatura sobre fútbol, biografías de jugadores y hasta reglamentos. Se podrá jugar al fútbol y al tiro con arco, descubrir la música coreana y los mejores juguetes sobre personajes literarios.

La temporada teatral madrileña arde. Se solapan los estrenos a una me-

Atentos a *La doble vida de los faquires*. La Feria de Francfort le da al balón. El regreso de Siruela estaba cantado y no desafinará. El regreso de Pablo Carbonell. Arde la cartelera. A Botero tampoco le van las querellas anoréxicas, así que le demandan por 200 millones de dólares. En Galicia no todos quieren ser Suso de Toro.

Dobles vidas



PABLO CARBONELL, BOTERO Y JACOBO SIRUELA. ABAJO, NICK HORNEY Y FELE MARTÍNEZ

dia de dos por semana, de nivel además. ¡Y pensar que queda todavía el Festival de Otoño! El director y productor **Pérez Puig** anda feliz con la taquilla de su tercer **Mihura**, aunque **Fele Martínez** hizo de tripas corazón para estrenar en el María Guerrero a pesar de su hernia discal. Salta también la taquilla del Albéniz con **Serrat**, y **Tamara Rojo** va camino de repetir tamaña hazaña dos meses antes del estreno de *Blancanieves*.

Se ha hablado mucho y bien en el Festival de San Sebastián de la película *La doble vida del faquir*, dirigida por **Esteve Rimbau** y **Elisabet Cabeza**. Precisión, rigor, emoción, verdad son

palabras que acompañan cualquier referencia a este documental que recupera una película de aventuras rodada en un colegio de huérfanos durante la guerra civil. Quienes la vieron en una sección paralela a la competición, entre ellos el maestro **Bertrand Tavernier** (la única proyección que quiso ver del festival), salieron pensando que por qué no había sido seleccionada para competir. Mañana se estrena en salas. No esperen al próximo fin de semana para verla. Con el torrente que se avecina, puede que ya no la encuentren.

Como lleva la edición en la sangre, ante la agonía del sello fundado por su

abuelo, **Joan Sales**, y por **Xavier Berenguel**, **María Bohigas** acaba de rescatar su "Club del Libro" de Columna, o sea, del grupo Planeta. Allí, dice ahora, sus libros "se perdieron entre la proliferación de novedades en catalán. Y Columna trabaja los textos de una forma chapucera". Y se ha buscado nuevo compañero de aventuras. ¡Suerte!

Pablo Carbonell es una de esas caras famosas polifacéticas que se ven con frecuencia en los estrenos. El chico principió en las tablas o, mejor dicho, en los bares (lo recuerdo de cómic con **Pedro Reyes** en *El ángel exterminado* reconvertido luego en el *Ágapo* templo

posmovida madrileña), luego montó *Los Toreros Muertos*, hasta llegar al firmamento televisivo como periodista irreverente. Vuelve a sus orígenes, pero en un teatro *com-m'il faut*, en el centenario Lara. La obra va de cuarentón abandonado por su mujer "por calvo y por gordo" y nada más lejos de la autobiografía: la firman **Eduardo Galán** y **Pedro Gómez**.

Le van tanto los y las gordas que ni las querellas contra **Fernando Botero** son anoréxicas. Art Brokers USA y la colombiana Publix le exigen 200 millones de dólares por falso testimonio y daño económico. Resulta que en 1999 Botero cedió parte de su obra al Museo de Antioquia, autorizando la comercialización de los productos derivados de ella. El Museo negoció con Publix que a su vez lo hizo con Art Brokers y el mercado americano se vio inundado de manera inesperada para el artista.

Se me llena la papelera de lamentos galaicos. Sí, los autores gallegos que escriben en castellano esperan acontecimientos, porque ya cuando el PP gobernaba la Xunta eran sistemáticamente boicoteados por el Bloque Nacionalista Gallego. Y no, señores políticos, no todos quieren ser **Suso de Toro**, aún hay quien prefiere renunciar a una beca, una poltrona o un pregón antes que arrugarse ante quienes quieren impartir cartas de ciudadanía gallega.

JUAN PALOMO

Hacer leer a un niño (sin romperlo)

POR FERNANDO ARAMBURU

No oigo voces que argumenten contra la obligación que tienen los niños de asistir al colegio. Les guste o no, se aburran o se diviertan, lo cierto es que cada día laborable, a hora temprana, los pequeños han de abandonar la placidez de sus camas para congregarse en un edificio de su localidad o de una localidad vecina destinado a acogerlos. Allí un equipo de adultos se gana la vida asignándoles actividades que, con frecuencia, acabada la jornada escolar, se prolongan en forma de deberes para casa.

La ciudadanía democrática, tolerante y votadora no sólo acepta la imposición; incontables familias se avienen a costearla cada mes arreándole un tajo al presupuesto doméstico. Se deja imaginar que la obligación diaria de acudir a las aulas comporta la de hacer algo provechoso en ellas. Por lo regular, los padres admiten sin reservas que sus hijos se ejerciten en el manejo de los números. Les parece bien que agreguen al idioma vernáculo el conocimiento de otros. Que sepan un poco de animales, de leyes físicas, de Grecia y Roma. Que brinquen y corran al compás de un silbato. Pero... ¿leer a la fuerza un libro de literatura, el Quijote y esas cosas? Ah no, eso sí que no, pues no faltaba más. Leer a la fuerza es una aberración. Hasta los mismos escritores de ahora lo dicen cuando se arrancan a opinar en los periódicos.

Tenía razón Borges: lo que tomamos por realidad acaso sean ficciones que alguien sueña. Su Aleph, sin ir más lejos, a mí no me ha parecido hasta hace poco más fantástico que la extraña circunstancia de que en la casa de un menor de edad existiera un artefacto lla-

mado biblioteca paterna. Los primeros libros que entraron en mi hogar fueron los trece o catorce que un profesor despótico me mandó leer y que, por falta de un mueble adecuado, yo guardaba dentro de un cajón. Así de simple. Me vienen, en consecuencia, ráfagas de agradecimiento, por más que me siga mereciendo rechazo el método punitivo que el docente empleaba para poner a sus alumnos en contacto con las joyas mayores de la literatura española, de paso que les abría una primera puerta de acceso al conocimiento de la lengua alta.

La imposición de la lectura, por sí sola, no hace lectores, de la misma manera que un niño arrojado a la piscina no se convierte al instante en nadador. Sin embargo, es innegable que una vez dentro del agua aumentan las posibilidades de aprender a nadar. Alguien podría decir que también de ahogarse. Es verdad. Un educador digno de tal nombre no debería por ningún concepto admitir el perjuicio psicológico derivado de los malos tratos ni fomentar el odio hacia los bienes culturales que le han en-

cargado transmitir. Pienso por ello que a la imposición debiera confiársele una misión educativa de rango menor. Bastaría con que alentase la conciencia del deber donde no la hay y que lo hiciera apelando exclusivamente a la responsabilidad de los educandos, a fin de ayudarles a superar la resistencia a emprender actividades cuya necesidad se presenta poco o nada clara antes sus ojos. "El ingenio", decía el Lazarillo, "se avisa con el hambre." El exceso de bienestar, quién lo ignora, estimula la indisciplina y la pereza. Se me hace a mí que la causa principal que aparta hoy día a tantos niños de la lectura de libros no es la televisión, como se afirma con frecuencia. Más culpa les hallo a la demasiada comodidad y a las panzas repletas.

Cumplidos los catorce, pasé de un colegio de agustinos a otro regentado también por eclesiásticos, pero con mejor ventilación en todos los sentidos de la palabra. Aún vivía Franco, aunque ya le quedaba poco. En el nuevo colegio, un sacerdote sin sotana despertó en algunos discípulos el gusanillo de leer. Éste (Pedro María Manchola se llamaba), experto en el arte de la motivación, fue por así decir el hombre que en materia literaria nos enseñó a nadar. No le hizo falta echarnos por la fuerza a la piscina. Todos los días nos salpicaba desde dentro unas gotas de agua tibia y rica. Eso y algo de paciencia sabia obró el prodigio.

Sentado a la mesa debido a una dolencia de sus piernas, don Pedro tenía costumbre de abrir un ejemplar de Juan Salvador Gaviota, de Richard Bach, y leer unas cuantas páginas en voz alta. Era un rito que él llevaba a cabo hubiera o

¿Por qué?

¿Por qué intelectuales habituados a movilizarse contra, por ejemplo, la guerra de Iraq, retiraron a toda prisa el manifiesto prepa-

rado a favor de la segunda cadena madrileña de televisión, La Otra, cuando lo que denunciaban (el desinterés del gobierno, ayuntamiento y comunidad por la cultura de y en Madrid) sigue pendiente?

Los librereros saben por qué. Por qué, a pesar de la crisis del sector, de los lamentos de los editores, de los supuestos pocos lectores, nacen librerías como La Central de Madrid, la FNAC de San Sebastián,

las nuevas Casa del Libro de toda España, que silencian con hechos tanto catastrofismo: sí, el libro interesa, cada vez más.

Muchos se hicieron la pregunta en su momento:

¿Por qué la gran exposición del año Dalí se celebró fuera de España, primero en Venecia y, más tarde, en Filadelfia? En EE.UU la muestra generó más de 55 millones de dólares para la región. ■

no silencio en el aula. No le faltaban dotes de intérprete, las suficientes para sacar de la modorra a aquella piña de muchachos embarrados. Recuerdo que cambiaba a menudo el timbre de voz. Ciertos pasajes los acompañaba con gestos súbitos de entusiasmo, o de melancolía, o de no se sabía muy bien qué. En ocasiones se quedaba unos instantes callado mientras dirigía la mirada misteriosamente hacia algún punto impreciso por encima de nuestras cabezas.

Jamás le oí ensalzar la lectura en función del placer, como se estila hoy día. Con sagacidad didáctica, don Pedro se abstenía de colocar los libros a la misma altura de estimación que las expansiones habituales de los adolescentes, guardándose de establecer una competencia de actividades que sin duda hubiera redundado en detrimento de las que requieren concentración y sosiego. Su truco era tan sencillo que no parecía truco: convirtió la lectura en una experiencia compartida. Nos tronchábamos de risa oyéndole referir pormenores, a veces picarescos, casi siempre graciosos, de las novelas leídas por él recientemente. Le gustaba prestar libros y, otro día, daba la palabra en clase a quienquiera que los hubiera leído, pidiéndole, eso sí, que por favor no contase el desenlace por si a algún compañero le apetecía leer la misma obra. La dirección del colegio tuvo la feliz ocurrencia de situar en la sala de juegos una estantería con libros. Cierta día sorprendí a un compañero ojeándolos con ostensible curiosidad. Se formó al cabo de un tiempo un grupo selecto de lectores. Mi mejor amigo dio en pasarse los re-

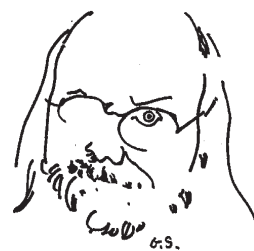
creos leyendo en lugar de bajar conmigo al patio a zumbarle patadas al balón. Empecé a sentirme relegado. Al fin, piqué. Por primera vez en mi vida elegí a capricho un libro para mirarlo en casa y tratar de comprender a solas por qué aquellos chavales que no eran ni amenerados ni enfermizos se entregaban a una actividad tan lenta, tan silenciosa y poco expuesta a los peligros. Mi mano se decidió por un volumen fino poblado de dibujos. Un tonto del haba se mofó de mí por ello. Conque la siguiente vez cogí uno gordo, uno de machos por así decir.

Creo que no hay manera más efectiva de aficionar a un niño a la lectura que poniéndolo a convivir con otros niños lectores. De hecho, los denominados bestsellers parten de un fenómeno de base psicológica que se produce al generalizarse la sensación inquietante de perderse algo bueno y quedar excluido de un círculo de afortunados. El éxito internacional de los libros de Harry Potter lo confirma con creces. He visto largas colas de adolescentes ansiosos por adquirir un ejemplar de dicha serie el mismo día de su puesta en venta. No faltaron luego el pelma de turno ni el voluntarioso guía de conciencias que censuraran en los medios de comunicación semejante desmesura consumista. ¿En qué quedamos? ¿No andamos lamentando a todas horas que nuestros hijos leen poco, que no leen nada, que sólo ven la tele? Asombra comprobar lo tontos que pueden llegar a ser a veces los inteligentes. ■

El foco

Santiago Segura

HUMORISTA, *showman*, cómico, *entertainer*, productor, actor, director de cine... Santiago Segura es (o ejerce de) todas



estas cosas y además sus películas –subproductos comparables a lo peor del desarrollismo y a la serie B

más chabacana de la transición— se cuentan entre las más taquilleras del cine español. Mañana estrena la tercera entrega de las disparatadas aventuras de Torrente, que lleva por subtítulo *El protector*. No deja de ser irónico. En cierto sentido, el éxito de sus torrentes “protegen” al sector y a muchos otros directores (con cosas más interesantes que contar) del descalabro, pues cada *Torrente* eleva notablemente la cuota de mercado del cine nacional. Así está el patio. El lugar que ha conquistado Segura lo debe a su facilidad para llenar las salas de cine, algo tan necesario para la industria española, cuya capacidad de seducción siempre está en entredicho. Ahora que ha conseguido lo que buscaba (dinero, fama, influencia), no estaría de más que ofreciera algo de cine en sus películas... veinte minutos de su primer *Torrente* prueban que sabe hacerlo. ■

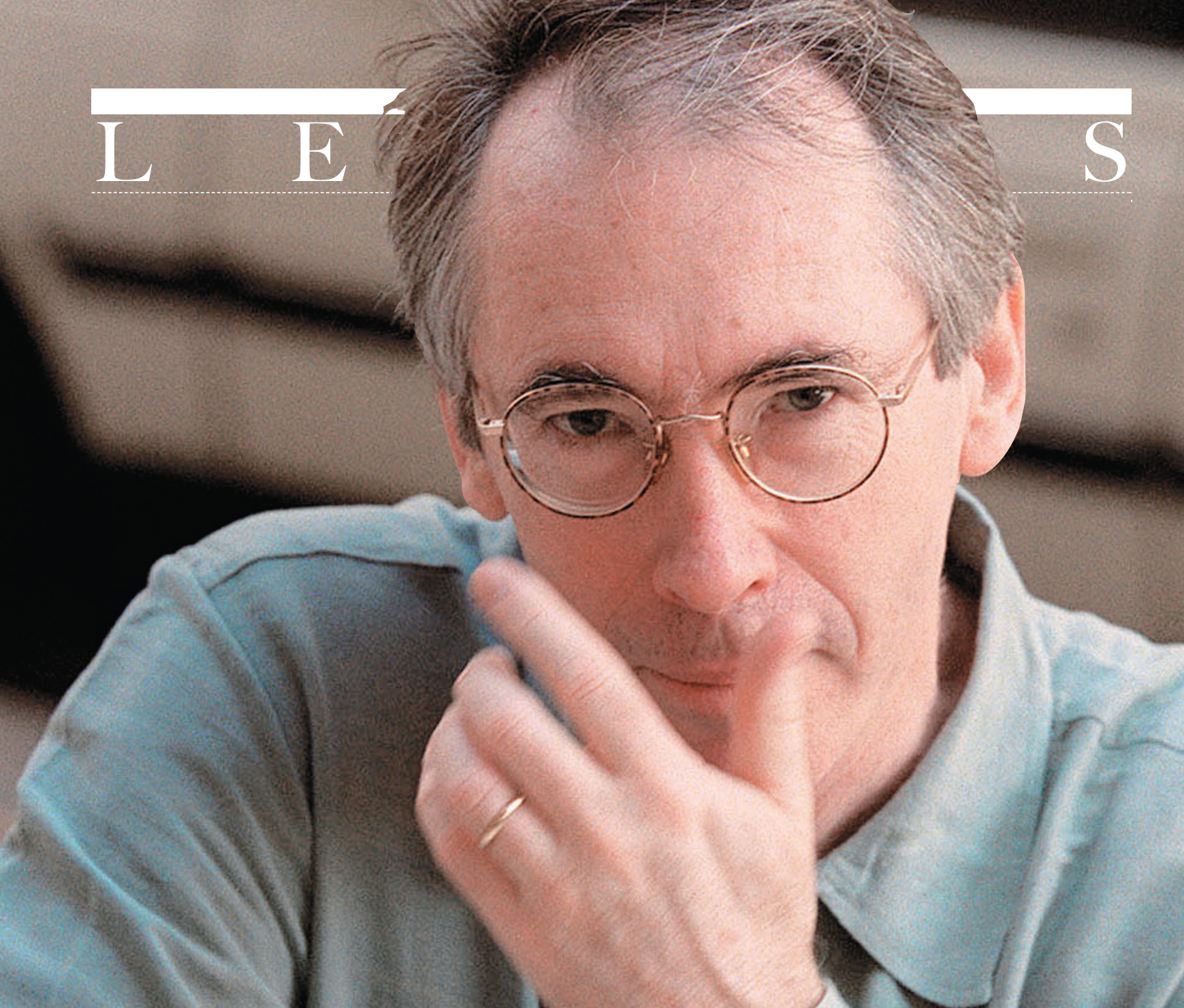
REBORDO Y SAÑUDO



L

E

S



Ian McEwan: “*Sábado* es mi manifiesto, la qué significa ser hombre, en una ciudad, en un siglo

El buque insignia de la llamada Armada Invencible de las letras inglesas publica novela. En *Sábado* (Anagrama) McEwan ajusta cuentas con la realidad y reflexiona sobre las consecuencias del 11-S a través de un día en la vida de su protagonista, un neurocirujano que cree que Londres ha sufrido un ataque terrorista. En esta entrevista McEwan asegura que está ante una nueva etapa creativa, que el 14-M Al Qaeda ganó las primeras elecciones en Europa y que a Francia le debería dar vergüenza procesar a escritores como Houellebecq por expresar sus ideas. Además, adelantamos un fragmento de la novela que se publica el día 4.

IAN McEwan (Aldershot, Inglaterra, 1948) estuvo detenido durante 24 horas en el aeropuerto de Vancouver a consecuencia de las medidas de seguridad post 11-S. Cuando un guarda le preguntó por su oficio McEwan respondió que era escritor. “¿Qué tipo de obras escribe, ficción o no ficción?”, insistió el agente.

Esa misma pregunta sobrevuela todas las obras del inglés, retazos

“*Sábado* es un intento de plasmar cómo la realidad del 11-S y sus consecuencias han influido en nosotros. He intentado fotografiar, por así decirlo, la vida y la conciencia de la gente en un solo día al comienzo del siglo XXI”



DOMENEC UMBERT

respuesta a como éste”

de realidad convertidos en ficciones con la precisión con la que un cirujano –profesión de los protagonistas de *Amor perdurable* y *Sábado*– o un relojero encajan sus piezas. Máximo exponente de la literatura inglesa actual –junto con Martin Amis, Julian Barnes y Kazuo Ishiguro–, el autor de *Amsterdam*, *Expiación* y *El jardín de cemento* escribe con la mano invisible de la Historia una novela

que late al mismo ritmo que los acontecimientos del presente.

–¿Es el 11-S el origen de *Sábado*?

–Sí, sin lugar a dudas. Esta novela hubiera sido imposible si aquello no hubiera sucedido. Todo está relacionado: el 11-S, la decisión de invadir Iraq en febrero del 2003 –que no se hubiera realizado si no hubieran sucedido los atentados de Nueva York– y todas las consecuencias políticas derivadas de ello han afectado a nuestras vidas privadas. Así que *Sábado* es un intento de plasmar cómo esa realidad ha influido en nosotros; he intentado fotografiar la vida y la conciencia de la gente en un solo día al comienzo del siglo XXI.

El comienzo de una nueva etapa

–La Historia ya estaba muy presente en *Expiación*, en la que tienen especial importancia los hechos de Dunkerque. *Sábado* parece casi una consecuencia lógica de aquélla, como si transitasen una línea narrativa distinta a *Amsterdam* o *Amor perdurable*...

–Cuando terminé *Expiación* estaba decidido a escribir una novela que tuviera lugar en el presente y que tratara del presente. Tomé esta decisión antes de que sucediera el 11-S y ni podía imaginar el horrible presente que nos esperaba. Pero sí, es cierto que quería “escapar” del pasado. Sin embargo, cuando empecé a escribir *Sábado* me di cuenta de que es imposible huir del pasado: la Historia siempre está acechando. Creo que por eso decidí que la novela transcurriera en un solo día. El pasado, sobre todo el más inmediato, tiene un peso muy fuerte en nuestras vidas.

–¿Estamos, entonces, ante una nueva etapa en su escritura?

–Sí, creo que esta novela es un comienzo. Cuando escribo intento que pase algún tiempo entre una obra y otra, de tal forma que cada vez que comienzo una obra yo soy una persona diferente. Reconozco que es una gran tentación para un novelista simplemente seguir escribiendo el mismo libro, pero mis esfuerzos se encaminan a encontrar un

nuevo vehículo cada vez que comienzo una obra.

–Pocos meses después de la publicación de *Sábado* tuvieron lugar los atentados de Londres. ¿Qué reinterpretación podría hacerse de la novela?

–Creo que después de los atentados de Madrid todos los ingleses estábamos esperando este momento. Así que la gente estaba conmocionada pero no sorprendida. No hay nada de premonitorio en *Sábado*, aunque su atmósfera y la realidad mental que describe todavía continúa.

–¿Y en su próximo trabajo se va a notar la huella del 7-J?

–En principio no. Mi próximo trabajo se sitúa 40 años atrás, es una historia de amor en la que también estará involucrada la Historia y ese poder del que no podemos escapar que comentábamos antes.

–Martin Amis en una entrevista reciente aseguraba que empezó a escribir una novela pero que era muy ofensiva para el Islam, así que desistió. Es decir, encontró un obstáculo a su libertad. ¿Cree que la literatura y su libertad pueden verse frenadas por la nueva situación del mundo después de esta ola de atentados? ¿A usted le ha ocurrido?

–Sí, creo que es un problema real. Ya lo hemos visto con lo que ocurrió con Salman Rushdie. De alguna manera estábamos viviendo una especie de prelude de algunas de las dificultades a las que ahora nos enfrentamos. Siempre tendremos ese problema con la gente que tiene unas creencias religiosas muy firmes, tanto islámicas como cristianas, con aquellos que intentan imponer y proclaman un conocimiento que ellos creen que no puede ser desafiado. Nosotros tenemos que encontrar la forma de enfrentarnos a eso porque, sinceramente, no creo que la religión se merezca un tratamiento especial a cualquier otro tipo de ideas. Así que lamento oír que Martin haya tenido este problema y haya desistido, pero le comprendo perfectamente porque tiene una familia y debe protegerla. Es una desgracia que un buen escritor como él se sienta li-

mitado en su libertad. Fíjate en el caso de Michel Houellebecq; él dijo que el Islam es la religión más estúpida del mundo. Ésa es su opinión y tiene derecho a expresarla, nunca debería haberse enfrentado a cargos criminales, ¡es totalmente indignante!, estoy muy conmocionado por eso; es un escándalo que un país, estoy hablando de Francia, que es el origen del concepto de los Derechos Humanos y la Ilustración, abra un proceso a un escritor.

–¿Usted ha sentido ese miedo?

–Sí, todos lo tenemos, y especialmente los escritores. Es increíble que por hacer una broma sobre el Islam tu vida esté en peligro.

–¿Cuál es el papel del escritor en estos tiempos oscuros?

–Tenemos que seguir diciendo la verdad.

–Hay un pasaje de *Sábado* en el que la hija del protagonista es salvada de unos vándalos al recitar, como suyo, un poema clásico de Matthew Arnold, *Dover Beach*. ¿Es la victoria del arte sobre la violencia?

–Sí, posiblemente. El héroe de la novela, Henry Perowne, es un hombre que tiene un gran escepticismo sobre el poder de la literatura. La ironía es que, a pesar de lo que él cree, un tipo rudo y violento como Baxter cambia con la lectura de un poema. Él responde a los versos de una forma que Perowne es incapaz.

“La poesía no cambia nada”

–¿Entonces cree que el arte puede salvarnos?

–Esa es una aspiración más ambiciosa. El gran poeta W. H. Auden tenía razón cuando dijo que “la poesía no cambia nada”, y aún así la necesitamos para vivir. Es esencial para la libertad. No creo que si un ladrón entra en tu casa debas empezar a leerle poemas de Arnold. ¡Lo mejor que puedes hacer es librarte de él! No, tenemos que tomar cada cosa en su medida. Pero no creo que vayamos a vencer el terrorismo con la poesía.

–El 11-S también ha afectado a la novela, a sus géneros, con la aparición de la llamada “Novela post 11-S”.

Sábado es un ejemplo. ¿Asistimos al nacimiento de un nuevo género?

—No lo creo. Lo que está sucediendo es que la novela está respondiendo a un cambio de condición. No cambia como género, se adapta. La novela es una de las mejores formas que tenemos de dejar constancia de nuestra situación o de investigar sobre ella; es nuestra gran memoria. Así que es inevitable que ahora empiecen a aparecer novelas que reflejen estos asuntos que nos afectan.

Leyes controvertidas

—¿Y cuáles son las aportaciones de la novela a la realidad?

—Es capaz de llegar a los rincones de nuestra experiencia de una forma que el ensayo no puede, ni siquiera la psicología o la historia son capaces de ello. Nos conduce a la mente del protagonista, algo que no puede hacer la no-ficción. Este viaje a nuestro interior es muy revelador. Hemos desarrollado una forma de investigación muy poderosa. Sin embargo, yo dedico mucho tiempo a leer ensayo porque me gusta estar informado.

—En el artículo que escribió en *The Guardian* después del 7-J se pregunta, “¿cuánto poder estamos dispuestos a ceder al Leviatán? ¿Cuánta libertad tendremos que ceder para nuestra seguridad?” Usted, ¿tiene ya la respuesta a esa pregunta? Como londinense ¿cuánto poder está dispuesto a ceder?

—Ahora mismo estamos teniendo en Londres ese debate porque el gobierno está proponiendo nuevas leyes anti-terroristas y una de las más controvertidas es que a la policía le gustaría arrestar a los terroristas sospechosos durante tres meses sin juicio previo en vez de sólo semanas. Y esto, obviamente, cambia la atmósfera de nuestros derechos civiles. Es un equilibrio muy difícil de lograr. Personalmente, necesitaría que me mostraran pruebas muy evidentes de que esos tres meses son necesarios. Yo, sinceramente, soy es-

céptico al respecto. Me gustaría tener todas las garantías posibles de que este tipo de legislación podrá ser derogada al cabo de un año o enviada de nuevo al parlamento. Pero es muy difícil. El propósito de las campañas terroristas es asustarnos y quien está asustado es menos libre. Tenemos que encontrar un equilibrio y para cada persona ese punto está en un lugar diferente dependiendo de su personalidad. Sigue siendo un asunto muy complejo y estoy seguro de que en España tenéis el mismo problema que en Inglaterra.

—Sí, aunque aquí la reacción de la población ha sido muy distinta a la de Londres...

—Creo que fue lamentable que después de los atentados de Madrid el gobierno anunciase la retirada de las tropas de Iraq. Deberían haber dejado pasar algo más de tiempo. Creo que es posiblemente la primera vez que Al Qaeda gana unas elecciones en Europa y hace cambiar la política exterior de un gobierno. Fue una señal poco esperanzadora. Sé

“Creo que fue lamentable que después de los atentados de Madrid el gobierno anunciase la retirada de las tropas de Iraq. Es posiblemente la primera vez que Al Qaeda gana unas elecciones en Europa y hace cambiar la política exterior de un gobierno”

que en cualquier caso era la política del nuevo gobierno pero el momento no fue el oportuno. Lanzaron un mensaje inadecuado, pero ésa es mi opinión.

—Katzuo Ishiguro comentaba que para él Londres es un lugar mítico. ¿Qué significa para usted, ya que está tan presente en sus obras?

—Creo que se ha convertido en una especie de ciudad universal. Una de las cosas que los atentados del 7-J nos enseñaron es que es una ciudad muy multirracial en la que

probablemente cada raza esté representada y en la que la integración racial ha sido todo un éxito. Creo que todos nos sentíamos muy fuertes después de los atentados, la gente se unió mucho. Así que Londres se ha convertido para mí, quizás más fuerte después del 7-J, en una ciudad planetaria, un lugar en el que todas las razas tienen un sitio, donde se pueden sentir libres. Espero que permanezca así.

—¿Qué motiva en sus novelas esa sensación de amenaza, de que algo desastroso va a suceder?



DOMENEC UMBERT

—Creo que el origen está en el propio mundo. La gente me suele decir: “en tus novelas el desastre aparece de pronto en medio del cielo azul”. Bueno, así es como llegan los desastres, y así es como sucedió en el 11-S. El mundo está lleno de maravillas y cosas hermosas pero también está lleno de peligro, y esos peligros encuentran su camino en mis ficciones.

—Henry, el protagonista, dice que desde que operó a un catadrático iraquí y escuchó sus relatos y vio sus ci-

catrices ha tenido ideas confusas y ambivalentes sobre la invasión de Iraq. ¿Usted, comparte sus dudas?

—Sí, reconozco que tengo unas ideas muy conflictivas y a veces contradictorias sobre lo que está pasando.

—Sorprenden las ideas de Henry sobre la literatura y sobre obras como *Ana Karenina* o *Madame Bovary*, “cuentos de hadas” cuyo mérito es ser detallistas y pomenorizadas. ¿Reflejan sus ideas sobre la literatura?

—No, no (risas). Son dos de mis novelas favoritas.

—También dice odiar una de sus novelas...

—Sí, *Niños en el tiempo*.

—Usted publicó un artículo en *The Guardian* cuando el 11-S y otro cuando el 7-J. ¿Qué ha cambiado desde entonces?

—El mundo ha cambiado mucho, sobre todo, Estados Unidos. Su política exterior ha cambiado y su posición y proyección también. Y eso ha afectado a Afganistán, a Iraq, etc. Hay una división política que afecta a todo el mundo. Después del 11-S todos estamos esperando y nos preguntamos dónde será la siguiente explosión. Porque sabemos que habrá una próxima.

—Sorprende que nos habituemos a vivir con ese sentimiento....

—Le sorprendería lo rápido que lo hacemos.

—Sí, aunque previamente pasamos por la fase de sospecha permanente.

—Eso es lo que estamos sufriendo nosotros en Londres. A la gente le entra el pánico con las falsas alarmas. Estamos todos muy desconfiados.

—Para terminar y parafraseando su cita de *Herzog*: ¿Qué significa ser un hombre—escritor—en una ciudad—Londres—en un siglo como el XXI?

—Mi respuesta a eso es *Sábado*. Es el reto del novelista, su manifiesto, mostrarnos qué es ser un nombre en una ciudad en un siglo. Así que ésta es mi aportación, mi respuesta al reto de Saul Bellow.

ITZIAR DE FRANCISCO

Sábado

POR IAN MCEWAN

Los ataques de septiembre fueron la iniciación de Theo en los asuntos internacionales, el momento en que aceptó que sucesos ajenos a sus amigos, su casa y la música influían en su existencia. A

los dieciséis, que era la edad que tenía entonces, parecía una conciencia algo tardía. Perowne, nacido el año antes de la crisis de Suez, demasiado joven para los misiles cubanos, la construcción del muro de Berlín o el asesinato de Kennedy, recuerda haber llorado por Aberfan en el 66, cuando ciento dieciséis colegiales como él, recién terminada la oración conjunta de profesores y alumnos, la víspera de las vacaciones de mitad de trimestre, murieron sepultados por un río de barro. Fue cuando sospeché por primera vez que el Dios amante de los niños al que ensalzaba la directora del colegio quizás no existiese. Como se vio, la mayoría de los principales acontecimientos mundiales sugería lo mismo. Pero para la generación de Theo, sinceramente descreída, la cuestión aún no se ha planteado. Nadie en su escuela de cristal cilindrado, radiante y progresista, le pidió nunca que rezase o cantara un impenetrable himno de alegría. No hay una entidad de la que pueda dudar. Su iniciación delante de la tele, viendo cómo se derrumbaban las torres, fue intensa, pero se adaptó enseguida. En aquellos días escrutaba los periódicos en busca de información adicional, como quien consulta la guía de espectáculos. Siempre que no haya novedades, su mente es libre. El terror internacional, los cordones de seguridad, los preparativos para la guerra: estas cosas representan la creación continua, el clima. Es el mundo que encuentra al adquirir la conciencia adulta.

No puede turbarle tanto como a su padre, que lee los mismos periódicos con una fijación morbosa. A pesar de la concentración de tropas en el Golfo, o de los tanques estacionados en Heathrow el jueves, del asalto a la mezquita de Finsbury Park, de las informaciones sobre las células de terroristas en el país y la promesa grabada de Bin Laden de “ataques de mártires” contra Londres, Perowne se aferró por un tiempo a la idea de que todo aquello era una aberración, de que el mundo sin duda se calmaría y pronto sería de otra manera, de que las soluciones eran posibles y la razón, poderoso instrumento, era irresistible, la única salida; o de que al igual que todas las demás crisis, ésta también acabaría remitiendo y cediendo el paso a la siguiente, como habían hecho la de las Malvinas y la de Bosnia, la de Biafra y la de Chernóbil. Pero últimamente esto parece optimista. Contra su propia inclinación, se está adaptando, como los pacientes acaban acostumbrándose a la pérdida de la visión o del movimiento de los miembros. No hay vuelta atrás. Los noventa parecen un decenio inocente, ¿y quién lo habría pensado entonces? Ahora respiramos un aire distinto. Compró el libro de Fred Halliday y leyó las páginas iniciales, que eran como una conclusión y una maldición: el ataque a Nueva York precipitó una crisis mundial que, si teníamos suerte, tardaría cien años en resolverse. Si teníamos suerte. La vida entera de Henry y la de Theo y Daisy. Y también toda la vida de sus nietos. Una guerra de los Cien Años.

Inexperto, Theo ha hecho un café tres veces más fuerte. Pero paternal hasta el fin, Henry se lo bebe. Ahora sin duda ya ha iniciado el día.

—¿No has visto de qué compañía era? —dice Theo.

—No. Demasiado lejos, demasiado oscuro.

—Lo digo sólo porque Chas llega de Nueva York esta mañana.

Es el saxo de New Blue Rider, un chico gigantesco y luminoso

de St Kitts, que ha pasado una semana en Nueva York para una clase magistral, en teoría supervisada por Branford Marsalis. Estos chicos tienen los instintos, el sentido de sus derechos propio de una élite. Ry Cooder oyó

tocar la guitarra a Theo en Oakland. Pegado a un espejo con cinta adhesiva en el dormitorio de Theo, hay un posavasos con un saludo amistoso del maestro. Si acercas mucho la cara ves, debajo de una mancha de cerveza, un garabato en boli azul con una firma y: “¡Sigue así, chico!”

—Yo no me preocuparía. Los vuelos nocturnos no empiezan a llegar hasta las cinco y media.

—Sí, supongo. —Bebe un sorbo de agua de la botella—. ¿Crees que son yihadistas...?

Perowne experimenta un mareo agradable. Todo lo que mira, incluida la cara de su hijo, se aleja de él sin empequeñecerse. No ha oído nunca a Theo emplear esa palabra. ¿Es la correcta? Suena inofensiva, hasta pintoresca, en su voz de tenor ligero. Que el timbre agudo juvenil se vaya tornando más grave es un progreso que Henry no da todavía por sentado, aunque date de hace cinco años. En los labios de Theo —se toma la molestia de hacer una filigrana con la y—, la palabra árabe suena tan inocua como un instrumento de cuerda marroquí adoptado y electrificado por la banda. En el Estado islámico ideal, sometido a una estricta sharía, habrá sitio para cirujanos. A los guitarristas de blues les buscarán otro empleo. Pero quizás nadie esté exigiendo un Estado así. No están exigiendo nada. Sólo se detecta el odio, la pureza del nihilismo. Como londinense, podrías añorar al IRA. Aunque te hubieras quedado sin piernas, quizás te molestaras en recordar que la causa era una Irlanda unificada. De todos modos, eso llega ahora, según el reverendo Ian Paisley, gracias al poder del cochecito de inválido. Otra crisis que se difumina en el álbum de recortes, al cabo de sólo treinta años. Pero no es del todo exacto. Los islamistas radicales no son auténticos nihilistas: quieren la sociedad perfecta en la tierra, es decir, el islamismo. Pertenecen a una tradición condenada sobre la cual Perowne adopta el criterio convencional: la consecución de la utopía lleva a autorizar toda clase de excesos, todos los medios, por despiadados que sean, para realizarla. Si todo el mundo está convencido de alcanzar la felicidad eterna, ¿es un delito aniquilar ahora a un millón o dos de personas? —No sé qué pensar —dice Henry—. Es demasiado tarde para pensar. Esperemos las noticias.

Theo parece aliviado. Solícito como es, está dispuesto a debatir los temas con su padre si hace falta. Pero a las cuatro y veinte de la mañana prefiere hablar poco. Por tanto, aguardan varios minutos en un silencio relajado. En los últimos meses se han sentado a esta mesa y abordado todos los temas. Nunca habían hablado tanto. ¿Dónde está la cólera adolescente, el portazo, la furia muda que se suponía que era el rito de transición de Theo? ¿Todos esos impulsos se han sumido en los blues? Hablaron de Irak, por supuesto, de Estados Unidos y del poder, de la desconfianza europea, del Islam —su sufrimiento y autocompasión, Israel y Palestina, dictadores, democracia— y después de las cosas de chicos: las armas de destrucción masiva, las barras de combustible nuclear, la fotografía por satélite, los láseres, la nanotecnología. En la mesa de la cocina, esto es el menú de principios del siglo XXI, el plato especial del día. ■

Nieve

ORHAN PAMUK. TRADUCCIÓN DE RAFAEL CARPINTERO. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 804 PÁGINAS, 23'95 EUROS

La llegada de Pamuk (Estambul, 1952) al escenario de la literatura internacional resulta arrolladora. Su capacidad para plantear cuestiones candentes, como la difícil relación existente entre los estados laicos y la religión musulmana, y un talento literario pleno de sorpresas formales proveen la fuerza textual.

Nos hallamos ante un autor en la madurez de sus facultades narrativas, dispuesto a representar la intratable realidad de la ciudad donde vive, Estambul, y de su país, Turquía, situado entre civilizaciones opuestas, la oriental y la occidental. Ésta su séptima novela llega directamente al corazón del lector, porque nos hace vivir los problemas de unas gentes y de un mundo sumidos en el presente de una zona álgida del globo. Aunque la novela fue redactada antes del 11 de septiembre, la leemos con el 11-M y con las explosiones de Londres en el trasfondo.

Es posible comentarla en clave literaria, ahondando en las evidentes influencias de Dostoieski y de Kafka, de Borges, de Thomas Mann y de otros, pero prefiero destacar su fuerza singular. La concedida por la convicción, por la representación de los problemas personales y colectivos de una sociedad que conoce a fondo. Carlos



GUSI BEJER

Fuentes irrumpió en las letras universales de manera similar, problematizando la imagen de México en *La región más transparente* (1958), y Coetzee hizo algo semejante con Suráfrica en *Esperando a los bárbaros* (1980). Pamuk pertenece entre los grandes, y también con aquéllos, como los mencionados, que ofrecen una clave

para entender a una sociedad y comprender mejor los resortes de los hombres y la universalidad de nuestras reacciones.

Combina la valentía del convencido con la habilidad artística de quien sabe hallar una vía de entrada a la realidad que abre perspectivas, vistas, y no sólo pergeña escenas puntuales. Reconocemos en el texto la presencia de un intelectual, es decir, de un hombre comprometido con una causa moral, en su caso la defensa de la sociedad y la cultura laicas, donde las respuestas a la pobreza se hallan a veces en la desesperación y en el cobijo en la religión islamita. Mas su lucha se extiende también a aclarar los problemas históricos que emponzoñan la historia turca, como la masacre de más de 30.000 kurdos y un millón de ar-

menios a comienzos de siglo. Lo que le valió que el gobernador de una provincia ordenase quemar los libros suyos que hubiera en las bibliotecas públicas, y luego resultara que no había ninguno.

Nieve, que aparece tras los libros que le dieron a conocer en España, *Me llamo Rojo* o *El libro negro*, sucede en el este de la Anatolia turca, en la ciudad de Kars (*kars* significa nieve en turco), que se encuentra situada entre Georgia y Armenia, con la consiguiente mezcla de grupos étnicos. Ocurre al comienzo de los años 90 del siglo XX. El protagonista es un poeta de 42 años, Kerim Alakusoglu, Ka, que regresa a Turquía tras doce años de exilio en Francfort, donde arrastraba una miserable vida. Llega para asistir al entierro de su madre en Estambul. Recibe entonces el encargo de un periódico de ir a Kars para hacer un reportaje sobre una serie de suicidios de muchachas, causados por la negativa a quitarse el velo para asistir a la escuela. Las tensiones entre los fundamentalistas islámicos y las autoridades civiles defensoras de la secularización se convierten así en

uno de los hilos narrativos fundamentales del texto. La ciudad de Kars, pobre y hundida en la nieve, conserva rastros de tiempos mejores, de cuando formaba parte del orgulloso imperio otomano. Ahora quedan sólo ruinas de iglesias armenias, donde escasean los feligreses porque fueron asesinados, la ciudad fue dominada por los rusos y por todas partes cuelga la imagen de Atatürk, el fundador de la República Turca, el icono de la secularización. Quizá Pamuk eligió de es-

El arquitecto

NACIDO en Estambul en 1952, la primera vocación de Pamuk fue la arquitectura, carrera que estudió durante tres años, aunque la abandonó por el periodismo y la literatura. Comenzó a escribir en 1974 a tiempo completo, y desde entonces ha publicado *El libro negro* (1990), *El astrólogo y el sultán* (1991), *La vida nueva* (1994) y *Me llamo Rojo* (2002). También ha obtenido el premio Orhan Kemal de Novela 1983, el Descubrimiento Europeo y el premio de la Paz.

cenario la ciudad de Kars porque fue visitada por Pushkin en 1829.

Como ha señalado Margaret Atwood, es difícil entender lo que se filtra en los sentimientos de los turcos, que saben de su pasado glorioso y de la pobreza actual. Su identidad lleva impresa en su centro la pregunta de en qué nos equivocamos como civilización. Sobre ello se superpone ese eje formado por el fundamentalismo islámico en lucha con las fuerzas que miran al mundo secular occidental. No lejos de todo ello está la política, la lucha por el poder, por salir de la horrorosa pobreza, el frío. Fue Juan Benet quien dijo que durante nuestra postguerra fue peor soportar el frío que el hambre.

Ka tiene además el deseo de ir a Kars, porque allí vive su amor de juventud, la bella Ipek, que, según ciertos rumores, se va a divorciar de

En *Nieve*, Pamuk se aproxima a la realidad turca como nunca lo había hecho. Es la novela de un hombre comprometido con la defensa de la sociedad y la cultura laicas

su marido, Muhtar, candidato islamista a alcalde de la ciudad. La búsqueda de información que explique los suicidios le lleva a entrevistar a diversas personas, oficiales, civiles, clérigos, e incluso a Blue, un terrorista musulmán. Hay escenas estupendas, presenciadas por Ka, como el asesinato del director de la escuela que hizo que se cumpliera el mandato de rehusar la entrada a las jóvenes con velo, mientras mantenía una conversación con su asesino. La sátira se tiñe de tragedia. A Ka le visita de nuevo la inspiración estando en Kars, pero Pamuk apenas ofrece una muestra de su poesía. Nos sorprende cuando averiguamos que el narrador se llama Orhan, que estamos leyendo una historia contada cuatro años des-

pués de ocurrida. En su búsqueda de información Ka se encuentra con gente diversa, y sabe despistar a quienes le vigilan, pues nadie desea que se hable de las jóvenes suicidas. Esto concede a la novela un aire de obra de misterio, llena de zigzags e intriga. Un poco de novela negra. El suicidio de las jóvenes acaba por conmovernos profundamente. Lo hacen como los jóvenes que se inmolan en Israel o Londres, con naturalidad. Pudiera ser debido al odio a la riqueza de occidente o a la constatación de que cuando la familia, los hermanos, los amigos, intentan coercer a las jóvenes suicidas, la respuesta emana de la fuente de donde fluyen las emociones humanas. Allí, sin premeditación ni dramatismo, surge la

idea y se fortalece la decisión de cometer un acto criminal contra uno mismo o contra otros. Kadife, la hermana de Ipek, el amor de Ka, propone que todas las mujeres cometan suicidio para mostrar su orgullo.

En *Nieve*, Pamuk se aproxima a la realidad turca como nunca lo había hecho. Tras su lectura comprendemos que hace un par de semanas Pamuk fuera acusado oficialmente de haber calumniado la identidad turca en unas declaraciones hechas a un periódico suizo. Ka, Orhan, dicen demasiado para un régimen autoritario, que pretende velar la expresión de opiniones contrarias. Mientras, en las deliberaciones del comité del Nobel para el premio de este año no nos sorprendería que se escuchase el nombre de nuestro autor.

GERMÁN GULLÓN

ESADE

BBVA

Coloquios BBVA-ESADE “La empresa en la sociedad”

Conferencia

“Empresas y ONG’s: ¿confrontación, diálogo o colaboración?”

Ponente:

D. Ignasi Carreras, ex Director General de Intermón Oxfam.

Intervienen:

D. Josep Maria Lozano, Director del Instituto Persona, Empresa y Sociedad (IPES) de ESADE (Introducción).

D. Josep Santacreu, Consejero Delegado de DKV Seguros (Comentario principal).

Martes, 4 de octubre de 2005, 19.30 horas. Auditorio BBVA. Paseo de la Castellana 81, Madrid.

Plazas limitadas. S.R.C.: Sra. Maiteder Bastero. Tel. 91 359 77 14 / E-mail: maiteder.bastero@esade.edu

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El Zahir	Paulo Coelho	Planeta	7	1
2 La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	7	1
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	4	149
4 Estaciones de paso	Almudena Grandes	Tusquets	8	3
5 Historia del Rey Transparente	Rosa Montero	Alfaguara	10	2
6 Tokio Blues	Haruki Murakami	Tusquets	7	7
7 La conjura contra América	Philip Roth	Mondadori	7	1
8 Doctor Pasavento	Enrique Vila-Matas	Anagrama	5	3
9 La conspiración	Dan Brown	Umbriel	1	15
10 La Biblia de barro	Julia Navarro	Plaza & Janés	3	22

NO FICCIÓN

1 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	1	17
2 La pasión india	Javier Moro	Seix Barral	2	26
3 La inteligencia fracasada	José Antonio Marina	Anagrama	7	34
4 Una historia de la guerra civil...	Juan Eslava Galán	Planeta	5	16
5 Atlas de la Historia de España	Fernando García de Cortázar	Planeta	3	3
6 Enigma: De las Pirámides de Egipto...	Juan Antonio Cebrián	Temas de hoy	8	6
7 El colapso de la República	Stanley G. Payne	La Esfera de los Libros	9	10
8 Los masones	César Vidal	Planeta	6	30
9 Genios	Harold Bloom	Anagrama	7	1
10 Los mitos del nacionalismo vasco	José Díaz Herrera	Planeta	7	1

BOLSILLO

1 El enigma del cuatro	I. Caldwell/ T. Dustin	Puzzle	7	9
2 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	1	23
3 El enigma Vivaldi	Peter Harris	DeBolsillo	2	32
4 El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	3	40
5 El librero de Kabul	Asne Seierstad	Maeva	4	13
6 Nuevos enigmas históricos...	César Vidal	Booket	10	2
7 El ingenioso hidalgo don Quijote...	Miguel de Cervantes	Espasa	6	23
8 Buzón del tiempo	Mario Benedetti	Punto de lectura	5	4
9 Memoria de España	F. García de Cortázar (dir.)	Punto de lectura	7	1
10 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Booket	9	8

POESÍA

1 Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	4	19
2 Poemas escogidos	Adam Zagajewski	Pre-Textos	1	8
3 Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	3	9
4 La piedra alada	José Watanabe	Pre-Textos	2	26
5 Cuaderno de verdor	Philippe Jacotet	Bartleby	8	8
6 Limpiar pescado	Luis Muñoz	Visor	5	20
7 Hormigas sin sombra. El libro del haiku	Maurice Coyaud	Dvd	7	13
8 Actos sacramentales	Kenneth Rexroth	Gadir	6	11
9 La realidad entera	Ángel Crespo	Galaxia Gutenberg	9	12
10 La certeza	Eloy Sánchez Rosillo	Tusquets	7	1

Albacete: Herso Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Gobos Huelva: 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: Ojangueren Palencia: Alfaz Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

Quijote**400**
 La información más completa en la WEB de **EL CULTURAL**
www.elcultural.es/index.asp

ARGENTINA

- 1 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 2 El Zahir
Paulo Coelho (Planeta)
- 3 La conspiración
Dan Brown (Umbriel)
- 4 Bar del infierno
Alejandro Dolina (Planeta)
- 5 Los mitos de la historia argentina 1
Felipe Piglia (Norma)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Polar Shift
C. Cussler/P. Kemprecos (Putnam)
- 2 Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 3 The Historian
Elisabeth Kostova (Little, Brown)
- 4 Point Blank
Catherine Coulter (Putnam)
- 5 The World is Flat
T. L. Friedman (Farrar, Straus & Giroux)

FRANCIA

- 1 Harry Potter et le prince de Sang-Mélé
J. K. Rowling (Gallimard)
- 2 Le possible d'une île
Michel Houellebecq (Fayard)
- 3 Le Zahir
Paulo Coelho (Flammarion)
- 4 Le roman des Jardins
Alexandre Jardin (Grasset)
- 5 Dictionnaire culturel en langue française
Alain Rey (Le Robert)

ITALIA

- 1 Il broker
John Grisham (Mondadori)
- 2 Alla ricerca della felicità
Geronimo Stilton (Piemme)
- 3 La luna di carta
Andrea Camilleri (Feltrinelli)
- 4 La regina della casa
Sophie Kinsella (Mondadori)
- 5 Utente sconosciuto
Michel Connelly (Piemme)

PORTUGAL

- 1 Anjos e Demónios
Dan Brown (Bertrand)
- 2 Quem ama acredita
Nicholas Sparks (Presença)
- 3 O Zahir
Paulo Coelho (Pergaminho)
- 4 O Código Da Vinci
Dan Brown (Bertrand)
- 5 Grande livro do Sudoku
Artur de Moura (Palavra)

Medios consultados:

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



MICHAEL CRICHTON

Una novela sobre el escalofriante mundo del ecoterrorismo

PLAZA  JANÉS

www.plaza.es

Elogios y celebraciones

JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2005. 228 PÁGINAS. 16 EUROS

“Obediencia a las lecciones del lirio silvestre y de los pájaros del cielo” y “desobediencia a otras estéticas del mundo que no son las de los lirios y los pájaros”: éstos, de acuerdo con la nota prologal del autor, el designio que unifica los más de doscientos textos de este extenso poemario, el más numeroso de los suyos.

José Jiménez Lozano ha compuesto *Elogios y celebraciones* con una selección de poemas escritos en fechas “anteriores, contemporáneas y posteriores a los ya publicados en los cinco libros que le preceden” y que, seguramente, no encontraron acomodo en ellos. Los entendemos, por lo tanto, como materiales complementarios a dichos libros, a los que aportan variantes pero también nuevos matices, instantáneas, guiños literarios, bíblicos o mitológicos, una cierta ironía y, sobre todo, la intensidad y la emoción renovadas que comunican algunos de los más valiosos de esta suma algo desigual: “No había salido aún el sol,/ y la garza volaba sin su sombra./ Era como la luz de la mañana,/ aún no usada”.

Desde hace décadas, obvio es decirlo, Jiménez Lozano ha ido construyendo un mundo literario –verso y prosa– personal y auténtico, de alto vuelo intelectual, de testimonio crítico del presente, de honda sutileza de observación y de emocionado testimonio de una naturaleza cercana y a la vez abarcadora, esa Castilla profunda que, como Unamuno propugnaba, el autor sabe recrear como microcosmos de valor universal y a la vez como apartada orilla para el espíritu, como



NACHO GALLEGO

en esta “Placita de pueblo”: “Silente placita,/ susurro de agua,/ ni ruido de mundo,/ sosegada el ánima”.

Desde *Tantas devastaciones* (1992) hasta el reciente *Elegías menores* (2002) la lírica de este autor ha buscado dejar constancia acendrada de un vivir íntimo hecho de celebración y elegía, de canción delicada –esa re-

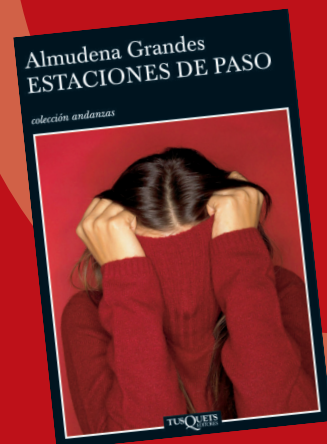
tórica de lo mínimo y de la palabra sencilla que organiza la mayoría de sus poemas mejores–, de sentimiento religioso y de una penetrante sugerencia existencial. Desde ésta, sobre todo, se afronta la conciencia personal del tiempo –“Vacilante lamparilla,/ ya casi no te alumbra,/ pero torna enorme e insegura/ tu sombra”– y se buscan las raíces espirituales en la materia elemental, esa Presencia que apela constantemente a la sensibilidad y al pensamiento: “La lluvia golpea en la ventana/ con sus sutiles dedos; abres/ y te encuentras con Alguien ciertamente:/ el olor a tierra húmeda”.

Los ojos del poeta Jiménez Lozano registran y trascienden los matices de las horas, desde los amaneceres lípidos o turbulentos a las noches de luna o de tormenta; las aladas presencias de los pájaros, tan reales y tan simbólicos; las pequeñas cosas cotidianas y los pobres seres que somos, siempre vistos desde la ternura compasiva o desde un ascesismo nada cándido, que implica incluso la ironía metapoética, como en “Silencios místicos”: “Llegó el místico a un punto,/ en el que ya no le servían las palabras, dijo./ No me vengas con cuentos,/ respondióle el cuco./ Con una sola de ellas/ creó Dios el mundo”.

Los mejores poemas de este libro no son aquellos en los que el razonamiento explícito se desenvuelve en argumentos o en glosas literarias, como “Paisaje”, “Hojas de primavera”, “Los dióscuros” o “Ex illis”, sino aquellos más depurados, cercanos a la canción tradicional o al haiku, en los que se objetiva el contenido de la intimidad en el trazo sencillo de una instantánea: “Otoñal hoguera campesina/ ¡sí consumiera/ los antiguos rastrojos de mi ánima!”.

No todo es aquí, sin embargo, elogio y celebración o, mejor dicho, la mejor celebración de estos poemas rescatados es la que no prescinde de las certezas sombrías, esas que la memoria, el sentimiento del tiempo o la pesadumbre por el rumbo de la historia instalan en el libro y que dejan al desnudo de manera ejemplar el fulgor de lo pequeño y la valía del pensamiento lírico en acción, en esfuerzo trascendente: “¡Estan tan pura/ la criatura del esparto!/ Y, como todo amor profundo,/ áspera dulzura”.

Almudena Grandes ESTACIONES DE PASO



Hay historias de la adolescencia que no se olvidan.

Estaciones de Paso, el nuevo libro de Almudena Grandes.

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS EDITORES

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

La ciudad dormida

JESÚS BEADES. RIALP. 48 PP. 7 E.

Jesús Beades (Sevilla, 1978) es quizá el más destacado representante de un grupo de poetas jóvenes, reunidos en torno a la revista *Númenor*, que tratan de escribir una nueva poesía religiosa, o mejor, una poesía que tenga en cuenta, muy en cuenta, la ortodoxia católica. Empresa arriesgada, sin duda. Pero no más que hacer poesía desde el marxismo o el fundamentalismo musulmán. Admiran estos poetas a Chesterton y a C. S. Lewis, como no podía ser de otra manera, pero su más cercano maestro es Miguel d'Ors.

La "Canción blanca para Fidel Villegas", uno de los poemas de *La ciudad dormida*, sigue muy de cerca las lecciones de d'Ors sobre la creatividad sintáctica y el rechazo del simple prosaísmo: "Érase un hombre de mirar atento, / y un bastón de madera de los bosques, / y un gesto nadador



CARLOS MÁRQUEZ

en las rodillas, / y un silencio elocuente voy de vuelo, / y palabras de martes o domingo". Los endecasílabos de "Teresa" nos recuerdan, en cambio, a Julio Martínez Mesanza, otro de los referentes morales y estéticos de estos poetas.

La ciudad dormida está dividido en tres partes. La central, "Letanías" (a la que corresponden los dos poemas citados), es la que mejor continúa los anteriores libros del autor, *Tierra*

firme (2000) y *Centinelas* (2002). Las otras dos están formadas cada una por un extenso poema en endecasílabos. Son las más ambiciosas del conjunto.

Una cierta ingenuidad hay en "Poema de la carne", que habla de las múltiples tentaciones de la noche urbana: "Susurros en la sombra, / ¿quién susurra? / Alguien llama, pero no sé quien llama. / Percute como un pálpito muy leve / que insiste por encima de la sangre, / por encima del semen, si lo dejo". Un relato alegórico quiere ser "La ciudad dormida", el poema que cierra el libro, que termina con el abandono del laberinto ciudadano, lleno de confusión y tentaciones: "La bruma se deshace y ya estoy lejos / entre los campos de las hierbas altas". Jesús Beades, verdadero poeta, corre el riesgo de quedarse en un poeta confesional, que no habla a todos, sino a sus correligionarios. Que son legión, por otra parte.

Mono aullador

EDUARDO JORDÁ. PREMIO ATENEO DE SEVILLA. ALGAIDA. 78 PP. 12 E.

Los libros de poemas de Eduardo Jordá son algo más que libros de poemas. Tienen siempre un poco, o un mucho, de libros de viajes, de galería de retratos, de ficción autobiográfica. Están llenos de lugares, de gente, de anécdotas bien contadas. No les falta ninguna de las características de la buena prosa —y la de Jordá es de las mejores—, sin dejar por ello de ser poesía. Hay pocos poetas en lengua española a los que pueda compararsele.

Mono aullador constituye un buen compendio de su manera de hacer, tan llena de referencias (la nota final aclara algunas de ellas), tan

ajena a la poesía pura y tan verdadera poesía, sin embargo. Comienza con un borgiano —pero nada mimético— "Acción de gracias": "¿A quién daré las gracias / por el azar que trajo hasta nosotros / la frágil ebriedad de los sentidos, / y nos dejó perplejos, casi incrédulos, / porque nos convenció de que este mundo / conservaba el honor y la cordura?". Siguen luego la recreación de un cotidiano Paraíso ("Otra vez aquí"); el relato de un raro viaje ("En 1993, en el séptimo año de su muerte, / mi abuelo fue a ver a Dios" comienza "Una visita"); la semblanza, en forma de monólogo dramático, "Tim Buckley (1947-1975)"; el epitafio a Vicente Tortajada; los dos poemas dedicados a los muertos del 11-M, "Sanaa ben Salah" y "Las fotos", de sobria y estremecedora intensidad; la evocación de "Drumcliff", el

pueblo de Irlanda en que está enterrado Yeats; el contrapunto de un haiku: "Noche de junio. / Las ranas nos despiden / ebrias de estrellas".

¿Poesía a la que a veces el peso de la anécdota impide alzar el vuelo? Pocas veces ocurre eso. Poesía la de Eduardo Jordá que aspira a ser, por lo menos, buena literatura, amena y emocionante literatura. Y siempre lo consigue.



ARCHIVO

Estudio melódico del grito

ALBERTO VEGA. VISOR. 52 PP. 6 E.

DURANTE la década de los 80, el asturiano Alberto Vega (1956) publicó con asiduidad: *Memoria de la noche* (1981), *Cuaderno de la ciudad*

FERNANDO RODRÍGUEZ



(1985), *Para matar el tiempo* (1986), *La luz usada* (1988). Luego, tras *Historia de un nudo* (1992), entró en una etapa de silencio, roto ahora con un nue-

vo libro que pretende trascender la difusión provincial de las anteriores entregas. Desde el principio su poética estaba clara: realismo, cotidianidad, humor negro. Tan clara como sus maestros: Ángel González (que prologa *Historia de un nudo*), Gil de Biedma, ciertos poetas sociales, los músicos del rock más canalla y urbano... Todo ello estaba trascendido por una poderosa voz personal, una reconfortante aspereza, una sequedad alérgica a fáciles lirismos.

Estudio melódico del grito, más de una década después, sigue inmerso en la misma estética,

como si no hubiera pasado nada, salvo el tiempo. Las citas explícitas (Silvio Rodríguez, Sabina, Aute) resultan suficientemente significativas de la melodía que acompaña a estos versos. También las citas implícitas. No ha pasado nada, estéticamente, entre este libro y los anteriores, pero ha pasado el tiempo, y por eso hay más exasperación, un humor menos juguetón, una acentuación del feísmo. "Sólo el humor me salva" escribió Javier Salvago. "Ya ni el humor me salva" parece decirnos Alberto Vega en este libro imperfecto y contundente.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

El viaje de las palabras

CLARA USÓN. PLAZA & JANÈS. BARCELONA, 2005. 225 PÁGINAS. 15 EUROS

Un poso—diría la Duras—razonable separa cada una de las entregas narrativas de Clara Usón (Barcelona, 1961). *Noche de San Juan*, la primera, se publica en 1998; *Primer vuelo*, la segunda, en 2001; las dos celebradas con el reconocimiento abierto de quienes valoraron su fuerza inventiva y verbal, su original manera de recrear temas y modos expresivos.

AHORA llega la tercera, también a una prudente distancia de las anteriores, *El viaje de las palabras*, una apuesta valiente, más arriesgada por ensayar un registro diferente, ofrecer un insólito despliegue escenográfico y regar la trama con un hilante sentido del humor. En realidad, un divertimento que burla la trascendencia con una pirla argumental también inusitada. No renuncia su autora a merodear por recurrentes lugares comunes para sustentar la sensación de veracidad del relato, ni a vertebrar la historia en dos tiempos, ni a reivindicar el remedio a tantos males en la posibilidad de esconderse en fantasías siempre necesarias.

Ahora bien, en esta ocasión parece dispuesta a avalar su haber creativo con un despliegue tal de documentación, imaginación y decoro que no cabe sino reconocer que desde su firme y discreta primera incursión hasta la historia representada dentro de *El viaje de las palabras* no deja de sumar méritos que confirman su buen hacer. Sus páginas, desde las citas de arranque, están acotadas por el motivo que las anima: la admiración, casi obsesiva, de Lucía Almandoz —la protagonista, veintiséis años, licenciada en Filología— por Chéjov, y el conocimiento que resulta de vivir entregada a una tesis doctoral sobre el gran maestro de la literatura rusa; y se abren con un desconcertante reparto de personajes y una única acotación explícita

ta antes de la representación: “La acción se desarrolla en Barcelona, en 1987, y en Melijovo, Rusia, 1892, en la finca propiedad de Antón Chéjov”. Comienza la función.

El presente no es demasiado alentador para Lucía en ese “fatídico fin de semana” en el que se recupera de un bajón emocional difícil de digerir. El pasado le ofrece la oportunidad de presentarse ante la familia de Chéjov como una condesa española y colarse en la vida de éste como biógrafa; de hecho conoce todo sobre su vida, su debilidad y sus secretos, su enfermedad, que los demás desconocen, y su admirable manera de afrontarla; pero lejos de apuntar hacia el dramatismo de situación alguna, el teatral argumento crece sobre una ironía desdramatizadora que articula escenas y recrea situaciones con tal soltura expresiva que logra deleitarnos con situaciones carcajeantes y momentos soberbios.

Su estancia abarca unos meses marcados por el propósito oculto de

corregir, en lo posible, errores de la biografía del Chéjov. Esa idea da juego a un riguroso y divertido desfile de familiares y amigos del autor, y a un enredo colmado por toda suerte de despropósitos y contratiempos, de mínimas incursiones al presente, que le hostiga de lejos y que la condesa rechaza pues además de soporte de datos—que no duda en ir incorporando a su personaje ante la perplejidad de éste y sus allegados—soporta pesares que prefiera soslayar.

Lo admirable, y lo paradójico, es que semejante arquitectura imaginativa se presente con tal modestia, como rindiendo homenaje formal al propio Chéjov en su idea “antiteatral” del teatro. Crece el enredo y el movimiento escénico y parece como si detrás no hubiera un detallado trabajo escenográfico, como si la máxima del maestro—“en la escena es necesario que todo sea tan complejo y tan sencillo como en la vida”—fuera el postulado estilístico sobre el que se levanta la trama. Ahí reside su mayor valor.

También cabe un reproche, no a la voz narradora, que gana aplomo cuando la imaginación se dispara, y su relato crece con el relato de

Aunque se licenció en Derecho y trabajó en diversos bufetes de abogados y como traductora jurado en leyes del inglés al español, la vo-



MITXI

cación literaria ha acabado derrotando a Clara Usón. El viaje de las palabras nació mientras su autora paseaba por las aceras de Londres y se le ocurrió escribir sobre una de sus grandes pasiones, Antón Chéjov.

otros relatos del autor; pero sí a la excusa que sirve de puente entre pasado y presente, más débil, menos trabada. El resto reafirma sus cualidades narrativas y dramáticas. El disfrute está garantizado.

PILAR CASTRO

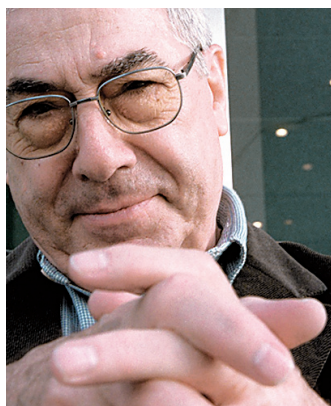
Ediciones Siruela

Carta al rey Tonke Dragt

Mi querido Mijael
AMOS OZ

Piedra por piedra
BATYA GUR

www.siruela.com



CARLOS MIRALLES

Siempre se ha dicho de Azcona que ha sido un super héroe en la sombra, el hombre invisible del cine español. Es, en todo caso, un mito vivo de la cultura española y un clásico del humorismo, que a sus casi 80 años sigue trabajando, añadiendo logros a una dilatadísima carrera como guionista de cine.

El repelente niño Vicente

RAFAEL AZCONA. AGUILAR. MADRID, 2005. 300 PÁGINAS, 15 EUROS

PERO antes de iniciar esta exitosa faceta, y poner su cerebro al servicio de cintas clásicas como *El pisito* o *El cochecito*, Azcona creó un personaje como humorista gráfico que estuvo y aún está en boca de todos. El “repelente niño Vicente” aparecía en las páginas de *La Codorniz*, y todavía hoy es icono al que, tantos años después del nacimiento y muerte de la revista “más audaz para el lector más inteligente”, recurrimos para describir a esos niños en los que se juntan la precocidad y la grima. Azcona noveló después la vida del repelente Vicente, que fue un éxito de ventas, y se reedita ahora coincidiendo con la aparición de un nuevo título, *Los muertos no se tocan, nene*.

Miguel Mihura, fundador de *La Codorniz*, avisó en su día que “el que quiera aprender matemáticas o ganar unas oposiciones en Hacienda no debe leer *La Codorniz*”. Azcona, en una vuelta de tuerca, dio un disgus-

to a esos lectores que *La Codorniz* repudiaba, y les hizo padres de un niño insoportable. Alberto, el papá de Vicente, es un señor serio, formal y alérgico a la diversión, en el que Azcona caricaturiza a toda la sociedad de una época. Gracias a la vida novelada de Vicente, descubrimos los detalles y las causas del prodigio. Diez años antes a Vicente le había nacido una hermana, la discolpa Pepita, que quería ser bailarina para vergüenza de la familia. El contrapunto de Vicente se veía venir ya en pleno embarazo, cuando a doña Victoria, en lugar se antojársele una fresa, se le antoja leer una enciclopedia. Los ejemplos de humor del más fino los hallamos ya en los primeros días de Vicente, cuando en la cuna se acurruca de tal modo que, comentan las visitas, parece El Pensador de Rodin. El niño repelente que iba a ser, que ya apareció creditado e inoportuno, con sus gafitas y su pendería en *La Codorniz*, no prome-

tía mucho como deportista. Antes que a andar aprendería a hablar. Y estaba claro que por esa boquita no iban a salir el resto de su vida más que imperitencias. Lo primero que habló, así de corrido, sin balbuceos, con vocalización de catedrático, fue un chivatazo. Denunció los coqueteos de su niñera en el Retiro, con lo que la muchacha perdió el empleo.

Es curioso que de todos los trabajos casi anónimos de Azcona, el repelente niño Vicente, aunque el pueblo lo ignore, haya sido el que ha calado tan hondo en la cultura del país al haber sido asimilado por el lenguaje. Curiosa inmortalidad la de Vicente, la creación de un joven Azcona que prácticamente vivía en la redacción de *La Codorniz*, donde escribió y dibujo entre 1952 y 1959 con los pseudónimos de Arrea, Profesor Azconovan y Repelente.

ROMÁN PIÑA

Publicaciones Universitarias Españolas

www.aeue.es

SERVICIO de PUBLICACIONES
Universidad de Málaga

Soldados del Rey
18 €
Allan J kuethe (ed. Lit.)

Curso de climatología General
17 €
Jose Quesada Sala

**Pedidos: <http://www.tienda.uji.es/publicaciones@uji.es>
Tel. 964 728 819**

SERVICIO de PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

Vida de Miguel de Cervantes
30 €
Martín Fernández de Navarrete

Introducción al estudio de la cerámica romana. Una breve guía de referencia.
30 €
Mercedes Roca Roumens y María Isabel Fernández García (coords.)

**Pedidos: Teléfonos: 952.13.29.17/952.13.23.23
Fax: 952.13.29.18 E.Mail: spicum@uma.es**

Secretariado de Publicaciones
Universidad de Sevilla

Negocio e intercambio cultural: El comercio de libros con América en la Carrera de Indias (siglo XVII)
21 €
Pedro J. Rueda Ramírez

Catolicismo y comunicación en la historia contemporánea
13 €
José Leonardo Ruiz Sánchez

**Pedidos: www.us.es/publius/inicio.html
secpub6@us.es Tel. 954 487 447
fax 954 487 443**

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

La conspiración de la fortuna

HÉCTOR AGUILAR CAMÍN. PLANETA. BARCELONA, 2005. 262 PÁGINAS. 20 EUROS

El novelista mexicano Héctor Aguilar Camín (Chetumal, Quintana Roo, 1946) publicó con anterioridad siete novelas, tres libros de relatos y algunos de historia y ensayo.

Nos hallamos, pues, frente a un escritor que domina el oficio y que, sin el propósito de innovar técnicamente, plantea con sensatez el argumento y lo desarrolla con eficacia, manteniendo el ritmo y la intriga en el desarrollo de una trama compleja. *La conspiración de la fortuna* no pretende ser una novela de entretenimiento, aunque el lector difícilmente logrará sustraerse a la trama de araña que la compone. El novelista propone, a caballo entre el ensayo político y la saga familiar, una reflexión sobre el destino (o la fortuna, como se apunta en el título). Sus mecanismos tienen algo de cinematográfico, del expresionismo, del mejor cine negro de los 50. El protagonista se llama Santos Rodríguez, pero quien cuenta su historia

es su amigo íntimo, que ama platónicamente a su esposa, que protege a su amante y al hijo de ambos. Tras todo ello se encuentra la tortuosa política mexicana surgida de la presidencia militar y transmitida a los civiles. El PRI, que no se cita, mantiene la fórmula del presidente "tapado". Puesto que la acción transcurre a través de un cuarto de siglo, permite que el destino de Santos se repita en su hijo, llamado también a la cosa pública para vengar la injusticia que se cometió con su padre. Las fórmulas de gobiernos son otras, pero el mecanismo, entre la violencia y corrupción, se mantiene.

La novela se desarrolla en el plano del realismo, pero el estilo de Aguilar Camín y "lo real maravilloso" de este México contradictorio y exa-

gerado lo aproxima al "realismo mágico". Así lo advertimos en la cuidada utilización del adjetivo, el tono poético épico cuando conviene, la desmesura de algunas escenas, el determinismo narrativo, el hecho mismo de que el amigo lo sea, a la vez, de padre e hijo, esposa y amante; que participe como "consejero" áulico en las galerías donde se tejen las arañas del poder, aunque se deje deslumbrar por el amor desafortunado del hijo natural, Salomón, a la hija de un narcotraficante, que desatará la desgracia de su hermano. Sin embargo, la intención del autor va más lejos cuando analiza el funcionamiento político o la psicología social mexicana: "Difícil o imposible describir un país. [...] En los tiempos de que hablo, el mío era un estruendo de cambios silenciosos". Descubrimos aquí al historiador y al analista político, integrando en el contexto de la novela, a la búsqueda de una iden-



ARCHIVO

tividad, como hiciera Octavio Paz o realizan Fuentes, Zaid...

Esta novela se codifica en paralelismo: dos tiempos, dos sociedades; una unidad. Los vicios, como los intentos de modernización, son paralelos. La última parte de la novela, donde se describe el tejemaneje del poder y la droga; las ambiciones personales y la venganza constituye la zona más próxima y enfebrecida del relato. *La conspiración de la fortuna* es una interesante novela, sugestiva, reflejo de una sociedad y de un mundo que se sirve de lo particular para alcanzar lo universal; es decir, que siendo un tapiz de México, filtra los problemas de cualquier realidad. No carece de interés ni de utilidad.

JOAQUÍN MARCO

El tiempo escondido
Joaquín M. Barrero

EDICIONES B
GRUPO ZETA 
www.edicionesb.com


libros
con huella

Dos asesinatos...
Una mujer que posee todas las respuestas...
El odio de la Guerra Civil y el amor que supera el tiempo y los límites.
Una intriga apasionante que recorre la historia de España y llega al corazón.

Mi querido Mijail

AMOS OZ. TRADUCCIÓN DE RAQUEL GARCÍA LOZANO. SIRUELA, 2005. 269 PÁGINAS, 18 EUROS

Amos Oz (Jerusalén, 1939) es un extraordinario cronista del fracaso, el desengaño y las esperanzas incumplidas. Marcado por el suicidio de su madre, sus novelas se caracterizan por un minucioso conocimiento de las emociones humanas.

PUBLICADA en 1968, *Mi querido Mijael* recrea el desgraciado matrimonio de Jana. Casada con un estudiante y, más tarde, profesor de geología, los años transcurren sin que comparezca la dicha ni el entendimiento. Mijael es un hombre apático, considerado y responsable, pero sin ingenio ni pasión. Las fantasías de Jana redundan en su decepción, insinuando la posibilidad de una existencia diferente, donde el amor físico se manifiesta con vehemencia y el deseo ignora los límites y convencionalismos. Su vida imaginaria contrasta con la mediocridad de su rutina. Ni el nacimiento de un hijo consigue encender su entusiasmo. Al igual que el padre, Yair tiene un carácter frío y metódico. Jana experimenta sentimientos de odio hacia ese niño que no conoce la inseguridad. Su autocontrol no puede estar más lejos de las reacciones neuróticas de su madre, que flirtea con un adolescente y descuida su salud.

El sufrimiento de Jana muestra cierto paralelismo con la tristeza de Jerusalén, una ciudad que no cesa de cambiar, pero que siempre está impregnada de melancolía. La ciudad no es un paisaje muerto, sino que se deteriora, de acuerdo con las peripecias de sus habitantes. Mientras Mijael se esfuerza en terminar su tesis doctoral, Jana sueña con dos gemelos que acechan su cuerpo, despertando sensaciones que aproximan el placer al misterio, a lo monstruoso. Las noches con Mijael reproducen esa tensión, pero aunque los



SANTI COGOLLUDO

cuerpos se funden, la mente de Jana consume el adulterio, urdiendo encuentros imaginarios que recuerdan las ensañaciones de Emma Bovary.

Jana advierte que su capacidad de amar se extingue. Anhela el olvido, disolver su conciencia en las turbulencias de los sentidos, aniquilar ese yo que sucumbe una y otra vez a la amargura. Los gemelos que aparecen en sus fantasías son como los Dióscuros, dos mitades que no toleran la separación. Jana sufre una dolorosa escisión entre lo que anhela y lo que vive y no ignora que no conocerá la felicidad hasta que resuelva ese conflicto. La ruptura no surgirá de Jana, sino de Mijael, que se enamora de otra. La pasión de Jana se revelará como una pasión inútil.

La prosa limpia, lírica pero sin énfasis, de Amos Oz impulsa una narración, donde nada parece innecesario o gratuito. Su habilidad para recrear la psicología de sus personajes infunde verdad, borrando cualquier huella de artificio. Se advierte

una asombrosa madurez en la ejecución del relato. Aunque se trata de su primera novela, Oz no incurre en ninguna ingenuidad narrativa o estilística. No hay alardes retóricos ni golpes de efecto. Todo está perfectamente ajustado y el uso de la primera persona no está lastrado por la afectación o la autocomplacencia. Una novela extraordinaria que suscitaba unas expectativas confirmadas por los libros posteriores. La tragedia de Jana parece tan absurda como esos juegos infantiles que se basan en la repetición, sin que medie ninguna regla capaz de discernir entre vencedores y vencidos. Al final, sólo prevalece la derrota, la certidumbre de haber acechado la felicidad, sin lograr traspasar ese umbral que media entre la plenitud y el vacío.

RAFAEL NARBONA

La historiadora

ELIZABETH KOSTOVA. TRAD. E. G. MURILLO. UMBRIEL, 2005. 700 PÁGS., 19 EUROS

DECÍA Italo Calvino que en estos tiempos de prisas no se puede escribir una narración de más de 200 páginas. El lector no puede prestar tanta atención. Sin embargo, al avanzar la lectura de *La historiadora*, la inquietud se transmuta en temor a que acabe la historia. Frente a otros libros llenos de trampas, sean bienvenidos el entretenimiento y la buena escritura.

Kostova ha realizado un magnífico esfuerzo de documentación erudita sobre el personaje que recorre, invisible, como una presencia ausente e inquietante: Drácula. Difundido por la literatura y las leyendas populares, y en el siglo XX por el cine, nuestra autora indaga y divulga todo rastro del mito a través de las investigaciones de los personajes de la novela, centrándose en el personaje histórico: Vlad III Tepes, Drakul, rey de Valaquia, llamado El Empalador. Su vida es un episodio sangriento de la historia del siglo XV. Ambientada en tres períodos distintos, la década de los 30, mediados de los 50, en plena Guerra Fría y el Telón de Acero, y a inicios de los 70, tres generaciones interrelacionadas por el amor a la historia y una conexiones in-

quietantes irán tras el rastro de Drácula, el Dragón, como neo-caballeros (y damas) andantes del siglo XX. De esta manera, la investigación histórica se convierte en detectivesca y deviene en novela casi de terror. La destreza de Kostova en introducir subgéneros narrativos es un ejercicio notable de pericia y ambición: es novela epistolar, y también policíaca, cuyos protagonistas son profesores universitarios de Historia. “El pasado es muy útil, pero sólo cuando puede enseñarnos algo acerca del presente. El presente es lo que cuenta” (p. 625) dice el propio Drácula. Tras cerrar estas páginas inquietantes, el lector podrá vislumbrar que los gérmenes del miedo también pueden aflorar en todos los escritos que contienen al ser humano.



ARCHIVO

BEATRIZ HERNANZ

Memoria de entreguerras

FEDERICO TRILLO FIGUEROA. PLANETA, 2005. 300 PÁGINAS, 22,50 EUROS

No es frecuente que un político en activo escriba sus memorias, y que lo haga citándose a unos años tan próximos en el tiempo. Pero Federico Trillo se muestra convencido de que este “período de crisis” que va de 2000 a 2004 alumbrará una nueva etapa histórica que sigue al ataque contra las Torres Gemelas del 11-S.

POR ello es de agradecer que nos ofrezca algunas claves de cómo se gesta la participación española en aquel nuevo “orden internacional” y que, por su parte, realice este “descargo de conciencia” consciente de que su ciclo como ministro de Defensa le ha acarreado, a él y a su familia, “los años más duros de nuestra vida”.

Por fortuna, este libro es mucho más que un pliego autojustificatorio, y mucho más que un conjunto de relatos en el marco de las operaciones españolas en los Balcanes, Afganistán o Iraq, algunos de carácter profundamente humano. Pero es cierto que el ex ministro de Defensa desea explicar su actuación en el acciden-

te del YAK-42, y se lanza a ello, a veces con un rasgo de candor, aún conmovido porque “los aviones cargados con los 62 féretros cubiertos con la bandera de España es una imagen que jamás podré olvidar”. Antes de evocar aquel tenso funeral de Estado justificará que, tras el accidente aéreo, “los turcos llevaban la iniciativa muy celosamente...ellos tomaban pruebas de ADN, por lo que no eran necesarios los equipos españoles”. Luego, al ser increpado en medio del tumulto provocado por la indignación de los familiares de las víctimas, pone su cargo a disposición de Aznar porque “supe que muchas de aquellas personas me habían condenado irremisiblemente sin que alcanzara en mi aturdimiento a comprender las causas”. Trillo arguye que él “dio la cara” por los mandos militares aunque atribuye la protesta a una campaña por parte de quienes “no vacilaron en utilizar sin escrúpulos el accidente como un instrumento arrojadizo contra el Gobierno y el Ministerio de Defensa”.

Memoria de entreguerras se adentra en los profundos cambios que han transformado las Fuerzas Armadas durante aquel corto período de tiempo —desde la supresión de la mili, la profesionalización del Ejército y la reforma del CESID hasta su nuevo papel en la defensa europea—, y al

mismo tiempo revela algunas interioridades sobre el desarrollo de las crisis de Perejil, el *Prestige*, los asesinatos de los agentes del CNI en Iraq, y los de los periodistas Julio Fuentes, Julio Anguita Parrado y José Couso. Resulta reveladora la ternura con que Trillo, de considerable bagaje cultural, observa su entorno, muy inusual en la conducta y en las memorias de los políticos.

Es claro que en esta etapa las relaciones con Estados Unidos, no siempre exentas de rudeza, enmarcan la proyección exterior española. Trillo tiende a veces a justificar con excesiva complacencia algunas actitudes del Pentágono atribuyéndolas a “cosas de los americanos”. Pese a ello, en el asunto del islote de Perejil admite que se vio obligado a ocultar el inicio de la operación de rescate de la roca porque desconfiaba de la discreción americana con Marruecos.

El atentado del 11-S, cuando Aznar ya ha instruido al Gobierno para que España lleve la iniciativa de la cooperación antiterrorista en Europa, provoca una cada vez mayor coincidencia con Estados Unidos en el



PLANETA

propósito de reforzar la cooperación internacional en esta materia. El autor lo subraya: “La guerra global contra el terrorismo se había convertido en el más importante reto de seguridad y defensa del siglo que comenzaba”. Y en esta sucesión se produce la participación española en la guerra de Iraq. Trillo ratifica que Rodrigo Rato era el miembro del Gabinete más opuesto a cualquier participación militar española. Cuando Rato explica en el Gabinete de Crisis su posición contraria en términos muy contundentes, “Aznar, a su lado, que lo escuchaba con la vista al frente, respirando hondo, se volvió para darle las gracias y me pareció ver en su mirada una tristeza infinita”. Aquella reunión constituiría el preludio del cierre de la época testimoniada por Trillo.

RAMÓN PEDRÓS

A LA ESCUCHA
DEL OTRO
FILOSOFÍA Y REVELACIÓN

Bruno Forte

www.sigueme.es



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

ENRIQUE VILA-MATAS
Doctor Pasavento



Panfletos liberales

CARLOS RODRÍGUEZ BRAUN. LID EDITORIAL. MADRID, 2005. 322 PÁGS. 19'9 E.

Rodríguez Braun es un economista muy conocido por sus frecuentes comparecencias en los medios, con una imagen voluntariamente cincelada de defensor a ultranza del liberalismo, lo cual implica, en España, la adopción inmediata de una posición polémica.

NO en vano aborda, en un libro reciente, cuestiones serias con espléndido tono humorístico: *Diccionario políticamente incorrecto* (Madrid, 2004). En nuestro país, más tal vez que en otros, la corrección, no sólo política sino cultural, consiste en la admisión de una línea socialdemócrata, con diferentes grados de intensidad. Sabedor de estas condiciones, Rodríguez Braun ha elegido el debate abierto y público, en periódicos, radio y televisión, lo cual obliga a simplificar los mensajes, destacar las conclusiones y obviar muchas veces los matices del razonamiento. De ahí el título del presente libro, *Panfletos liberales*, en una acepción más anglosajona que española; no libelo o consigna agresiva, sino argumentación breve y sencilla. Resulta expresivo el afecto preferente que dispensa Rodríguez Braun a un autor como Bastiat, gran divulgador de las ideas económicas liberales en el XIX—muy apreciado en la España de entonces—, aunque luego caído en

una preterición injusta. A Bastiat dedica nuestro autor un precioso artículo, recogido en este libro.

Visto lo anterior, es preciso destacar que Rodríguez Braun es un destacado científico social, con excelentes trabajos en el campo de la Historia del pensamiento económico, como es buena muestra su obra *An eponymous Dictionary of Economics* (Cheltenham, 2004), escrita con Julio Segura, además de otras muchas con rigurosos análisis y ediciones sobre economistas clásicos. Por cierto, su combatividad no la reserva sólo para la divulgación. Sus críticas a las traducciones españolas de grandes economistas ingleses son demolidoras. Dicha base científica está presente en la raíz y el desarrollo de sus Panfletos, aunque la certera intencionalidad y eficaz ironía de estos escritos puedan, a veces, ocultarla. El libro selecciona numerosos artículos publicados en Prensa entre 1999 y 2004, agrupados en 12 capítulos o temas comunes: desde la cultura al

nacionalismo y la emigración, el Estado de bienestar o el terrorismo tras el 11-S. El autor no sólo se ocupa de economía, aunque esta sirva de objeto recurrente de sus páginas, y sobre todo de continuo observatorio de la realidad. El capítulo sobre economistas representa una muestra relevante de la línea elegida por el autor, la que va del Adam Smith de los *Sentimientos morales* al Hayek de *Camino de servidumbre*. Probablemente sean los artículos sobre los Nobel de Economía, y el titulado “Pero ¿se puede querer a un liberal?”, los más reveladores de su personalidad, y aquéllos dedicados a cuestiones políticas actuales los que susciten mayor apasionamiento, como la serie de comentarios dedicados a las últimas elecciones españolas, contempladas *ex ante* y *ex post*. El titulado “Cual torna la cigüeña al campanario” es antológico. También son memorables los artículos dedicados a América Latina, que el autor conoce muy bien. Su origen americano hace que la mirada de Rodríguez Braun sobre los asuntos europeos tenga algo de inédita, ante fenómenos que aquí se aceptan sin demasiada crítica. Dedico una anécdota a los lectores de este libro (y al autor): una vez, el historiador marxista Pierre Vilar dijo con tristeza al español Gabriel Tortella: “al final, ustedes, los economistas, son todos liberales”. Quizá piense Rodríguez Braun: los europeos, en el fondo, son todos socialdemócratas. La mejor recomendación para los disconformes es que la lectura de este libro les resultará muy divertida

PEDRO TEDDE DE LORCA

A propósito

MARIO MUCHNIK. TALLER

M.MUCHNIK, 2005, 289 PÁGS. 24 E.

Entre la autobiografía y la confesión, esta tercera entrega de las memorias de Mario Muchnik rebosa gloria, escozor y audacia. A los 74 años vuelve la mirada hacia atrás y compone un libro en el que sus propias y numerosas fotografías son tan importantes como el texto. Nacido en Buenos Aires, hijo de editor, la vida de Mario Muchnik atraviesa espacios bien distintos. La Universidad de Nueva York es el escenario de su licenciatura en Física. Roma da cobijo a su primera boda, después París y más tarde Barcelona y Madrid. Políglota, la edición es su trabajo central y la fotografía un empeño constante, siempre con su Leica armada con película en blanco y negro.

Esta memoria íntima de Mario Muchnik tiene mucho de libro de viaje. No es sólo el recorrido de la edad, una edad en la que la espalda del tiempo asoma sin disimulo. Es, sobre todo, la cantidad de personajes y lugares que cruzan, a veces con placer, a veces con violencia, su vida. Al narrar las vicisitudes de su viaje vital, Muchnik tiene la capacidad de Paul Theroux o de Bruce Chatwin para recrear escenas, hechos, vicisitudes o diálogos. El lector queda con frecuencia detenido, colgado de la narración.

Los textos en los que recuerda sus éxitos en el pérfido mundo de los editores están llenos de interés. Viajes, reflexiones en torno a la fotografía o sobre temas más abstractos como su “elogio de la espera” se desgranar para gozo de un lector al que no se le ahorran, con nombres y apellidos, disputas y ajustes de cuentas.

BERNABÉ SARABIA

Economista liberal, Carlos Rodríguez Braun (Buenos Aires, 1948) es un brillante polemista que presume en su *Diccionario políticamente incorrecto* de una entrevista suya censurada en una revista por afirmaciones como ésta: “Los socialistas son los que plantean la utopía —y la riegan de pobreza y sangre—. El liberalismo jamás ha presumido de ser una receta mágica, automática y perfecta. Sí dice, más modestamente, que la libertad en todos los campos funciona relativamente mejor”. Claro que en ese mismo libro incluye una inmejorable definición de “salario justo”: “más alto que el actual”.

ARCHIVO



Jesús, el mesías de Dios

JOSEP MARIA ROVIRA BELLOSO. SÍGUEME. SALAMANCA, 2005. 352 PÁGINAS, 18 EUROS

Josep Maria Rovira Belloso es, sin duda, uno de nuestros mejores teólogos. Ha dedicado su vida a la docencia en la Facultad de Teología de Cataluña, y es conocido por obras como *La humanidad de Dios* y *Los sacramentos, símbolos del espíritu*.



ARCHIVO

Se ha esforzado Rovira Belloso por abrir el ámbito de la teología a la cultura, a la cultura humanística, al mundo de las humanidades, de manera que se pudiera evitar la peortentación teológica: convertirse en un coto cerrado en un país tan católico como insensible a las cuestiones que atañen a sus creencias.

Este libro que ahora aparece constituye, en cierto modo, la culminación y el reto final de una larga trayectoria, al cabo de la cual el teólogo se encuentra, inevitablemente, con el fundador de la materia religiosa que constituye su objeto de estudio. Allí sorprenden particulares dificultades al teólogo cristiano, dado el carácter en cierto modo enigmático de la figura de Jesús

de Nazaret. Sus orígenes humildes, la peculiaridad y paradoja de su mensaje, su trágica muerte, su gloriosa exaltación final, todo ello dibuja un perfil muy diferente de otros fundadores religiosos, de origen principesco, como el Buda, o de un medio de mercaderes enriquecidos, como Mahoma.

El libro de Josep Maria Rovira Belloso se mueve en el difícil margen entre los resultados de la investigación sobre las fuentes de los testimonios evangélicos o paulinos, los comentarios primeros a esos textos que configuran el canon, y cierta orientación pastoral dentro de la tradición católica. A mitad de recorrido el libro nos sorprende con un precioso regalo: la traducción y el co-

mentario de la célebre Fuente Q, que significa, en pura redundancia, la primitiva *Quelle* (en alemán “fuente”): aquella impresionante reconstrucción del material que es común a los evangelios de Mateo y Lucas, y que permite acaso vislumbrar las primeras recopilaciones de dichos de Jesús de Nazaret, que incluye también, a contraluz, algunos de sus hechos más célebres.

Se dibuja así la doctrina del sermón de la montaña, con la exaltación de los humildes y de los más pequeños, y la bendición de quienes padecen persecución por la justicia. El libro se demora también en el original género de exposición de la doctrina de Jesús: las parábolas, comenzando por la que en cierto modo constituye la clave hermenéutica de todas ellas, que es la parábola del sembrador. Poco a poco nos vamos aproximando, a través de este interesante libro, a una figura enigmática, fuente de fe y doctrina para el creyente, y de admiración para toda persona sensible a las peculiaridades fundacionales de una de las más relevantes religiones de la tierra.

En el libro se da cita la cuidada exégesis, el examen de las fuentes, el comentario teológico, siempre acompañado de escogidas y bien seleccionadas sentencias de los primeros padres de la iglesia, o de los

grandes teólogos de la edad media.

En nuestro país debiera iniciarse ya una necesaria apertura e interés por los temas teológicos, desterrados de nuestras universidades, para general empobrecimiento de nuestra cultura humanística. Libros como éste debieran interesar a un público amplio, ya que el conjunto de materiales textuales relativos a la vida, obras y dichos de Jesús de Nazaret, que incluye también a las personas que forman parte de su entorno, su madre, sus primeros discípulos, las cartas de Pablo, etcétera, debieran interesar con el fin de esclarecer nuestras propias raíces, o para conocer las fuentes culturales de nuestras principales convicciones, conscientes o inconscientes, reconocidas o no reconocidas: las que componen las bases mismas de nuestra cultura y de nuestras más profundas creencias.

Frases tales como “los últimos serán los primeros”, o actitudes como el amor a quienes nos aborrecen, o la célebre hipérbole relativa a entregar la otra mejilla a quien nos abofetea, por ceñirme a unos pocos ejemplos, exigen libros como el de Josep Maria Rovira Belloso para su perfecta intelección, o para descubrir el ámbito en el cual adquieren su sentido.

EUGENIO TRÍAS

R E V I S T A S

Poesía

DIRECCIÓN: GONZALO ARMERO. N.º 45. 45 EUROS

BOCATO di cardinale para bibliófilos y entusiastas de la magna obra de Cervantes, este número especial de la revista ilustrada de información poética que coedita la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales y Tfeditores reúne en un solo volumen los cuatrocientos años de Don Quijote por el mundo. Texto e imagen se combinan en estas páginas excelentemente documentadas: en ellas encontramos toda referencia escrita o gráfica al *Quijote*, desde poemas –



“de todas las narraciones es ésta la más triste porque nos hace reír”, escribe Lord Byron–, a traducciones, primeras ediciones, su influencia en la ópera, el ballet, la publicidad, el humor, el cine, el teatro –Molière la llevó a escena en 1660 interpretando a Sancho– y la pintura. El monográfico es, a su vez, el catálogo de la exposición “Cuatrocientos años de Don Quijote por el mundo” que se inaugurará el próximo día 17 de noviembre en el Museo de la Pasión de Valladolid.

El sistema atlántico español (siglos XVII-XIX)

CARLOS MARTÍNEZ SHAW Y J. M. OLIVA MELGAR (ED.), MARCIAL PONS, 2005. 376 PÁGINAS, 22 EUROS

En los tiempos que corren –y al menos en las devaluadas Humanidades– uno de los retos más difíciles de la Universidad española es el de crear y consolidar equipos de trabajo. Por ello tiene más mérito la labor desarrollada desde hace varias décadas por el profesor Carlos Martínez Shaw, uno de los modernistas en activo más eficaces en su labor de magisterio.

LA obra que comentamos es una buena prueba de ello, pues no sólo el coeditor es uno de sus primeros y más destacados discípulos, sino que también se han formado con él varios de los otros autores; y en fin, el propio libro es el fruto de un amplio proyecto de investigación en el que han participado investigadores vinculados a la Universidad Nacional de Educación a Distancia, la de Huelva y la de Sevilla.

Los artículos que le integran abordan distintos aspectos del “sistema atlántico español”, cuya existencia defienden en su introducción los editores. Un espacio geográfico unido por el océano e integrado por territorios de ambas orillas, entre los que –durante la edad Moderna– un sinfín de elementos (políticos, económicos, sociales, religiosos, cul-



ENTRADA DEL VIRREY DEL PERÚ, NICOLÁS CARACCILO, EN LA CIUDAD DE LIMA, PINTURA DE MELCHOR PÉREZ DE HOLGUÍN A PRINCIPIOS DEL XVIII

turales, artísticos...) fueron modelados por el influjo hispano y las numerosas relaciones e influencias entre sus integrantes. *El sistema atlántico español* (siglos XVII-XIX), no obstante –y de acuerdo con la especialización de sus autores– se centra en los aspectos económicos y mercantiles de dicho sistema, del que España fue epicentro y eje vertebrador. De entre las muchas cosas a destacar, deseo mencionar ante todo el magnífico estudio inicial de José María Oliva, en el que se replantea la debatida cuestión de la

evolución de las remesas de plata americana, concluyendo –en contra de las cifras oficiales de los registros de la Casa de Contratación

y de acuerdo con las tesis de Morineau– que durante la segunda mitad del siglo XVII las llegadas de plata fueron superiores a las de los mejores años de finales del siglo XVI, aunque ello no fuera en beneficio de la real hacienda, dada la magnitud del fraude y el contrabando.

Las variables que analiza, así como los cuadros y la bibliografía que aporta, suponen un sólido respaldo a su bien trabada argumentación. Ello muestra la vitalidad del comercio, aunque los grandes beneficiarios no fueran sino quienes proporcio-

naban tanto las mercancías como los créditos, esencialmente extranjeros. El monopolio se había convertido en una estructura vacía. Algunos otros trabajos demuestran, a partir de casos concretos, la realidad de tal dependencia española. Así, la importancia de las familias judías (marranos) de origen portugués en la gestión del comercio sevillano y sus conexiones internacionales; el análisis del fracaso de la represalia de 1635, que no pudo impedir la llegada de géneros franceses –y no solo para el comercio con Indias, sino también para algunas localidades del País Vasco y Navarra–; o la índole del comercio holandés en la bahía de Cádiz en 1684, analizada por el profesor Juan Sánchez Belén, uno de los mayores expertos en la fiscalidad y la economía del reinado de Carlos II.

Otros estudios examinan cuestiones tales como las Indias y el concepto de riqueza en la España del siglo XVII (Beatriz Cárceles de Gea); las azarosas circunstancias y abundantes quiebras del comercio con Indias; la provisión de plazas en el sevillano colegio de San Telmo –primer centro dedicado en España a la enseñanza de la navegación– y el sentido que tuvo la exigencia de la limpieza de sangre en una fecha tan tardía como 1721; la implantación y consecuencias del libre comercio en Cataluña; o el fin del mismo, que Marina Alfonso Mola fija en 1828; el comercio y contrabando en Cuba en los años sesenta del siglo XVIII; los comerciantes españoles en la Habana en los años treinta del XIX; y la introducción en Indias de la matrícula del Mar (Marina Alfonso Mola y Carlos Martínez Shaw). En suma, un buen libro, en la línea a que nos tiene habituados esta editorial.

LUIS RIBOT



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

Sin duda será una de las exposiciones londinenses de la temporada: la Royal Academy of

Arts abre el sábado sus puertas al Munch más íntimo, al Munch que se retrató a sí mismo, como en una autobiografía pintada, escribiendo una novela de su propia obra. *Edvard Munch by himself* reúne unas 150 obras, llegadas en su mayoría del Museo Munch de Oslo. No se la pierdan. En Burlington House, hasta el 11 de diciembre.

Munch frente al espejo

POR GUILLERMO SOLANA

EDVARD Munch pintó la primera de las cuatro versiones de *El grito* en 1893 y, en el siglo largo transcurrido desde entonces, aquella imagen ha alcanzado esa celebridad absoluta que rara vez se concede a una obra de arte (y que no es necesariamente una bendición, sino más bien lo contrario). El grito se ha convertido en una especie de Gioconda de la angustia, icono del terror pánico, en el que se inspiran productos tan populares como la máscara del asesino de las películas de la serie *Scream* de Wes Craven. He leído que los enfermos que padecen cierta clase de migraña reconocen en *El grito* la imagen exacta de sus síntomas. Un psicoanalista la considera como una reminiscencia del trauma del nacimiento que al parecer todos compartimos. Los historiadores del arte suelen vincular el extraño personaje de *El grito* a esa figura femenina con la cabeza entre las manos que aparece a menudo en la obra de Gauguin y que a su vez se inspira en una momia peruana en postura fetal.

Pero la cabeza de *El grito* no es muy explícita; aparte del puro terror, no nos dice nada más. No tiene edad, ni sexo, ningún rasgo definido: es tan genérica como una calavera. Una pura máscara. ¿Hay acaso un rostro concreto detrás de ella? Así lo sugiere un pasaje muy citado de su diario en el que Munch relata la vivencia de la cual nació el cuadro: “Caminaba por la calle con dos amigos—el sol se estaba ocultando—sentí un poco de melancolía. De pronto, el color del cielo se volvió rojo sangre. Me detuve y me apoyé contra una valla porque me sentía mortalmente cansado—veía las nubes llameantes como espadas manchadas de sangre—el fiordo azul-negro y la ciudad—mis amigos seguían andando—Me quedé allí temblando de miedo y sentí un grito prolongado, interminable, que atravesaba toda la naturaleza”. Las líneas fluidas, sinuosas y concéntricas de la figura y su entorno (semejantes a las que Van Gogh dibujaba en el lecho de sus obras tardías) parecen expresar las ondas del sonido con las que el grito se propaga a través del espacio. En todo caso, y aparte de

ese testimonio del propio pintor, sabemos que en el origen de *El grito* se encuentra una pintura de Munch titulada *Desesperación* cuya figura central lleva los rasgos del propio artista.

Así que detrás de *El grito* se esconde un autorretrato y podemos sospechar que el autorretrato acecha detrás de otras (acaso todas) las composiciones simbólicas de Munch. De ahí la enorme relevancia de la exposición *Edvard Munch por sí mismo*, que viene del Moderna Museet de Estocolmo y del Munch Museet de Oslo y se inaugura ahora en la Royal Academy de Londres. Comisariada por Iris Müller-Westermann y nutrida en gran medida de los fondos del Museo Munch de Oslo, la muestra comprende 150 pinturas, dibujos y grabados, así como algunos autorretratos fotográficos expuestos muy rara vez. La exposición sigue paralelamente los avatares de la vida y la carrera del artista, desde su primer autorretrato, pintado cuando tenía dieciocho años y estudiaba en la academia de Kristiania, hasta las obras creadas en los últimos años. Como Rembrandt o como Van Gogh, Munch vive y evoluciona como pintor a través de su larga serie de autorretratos.

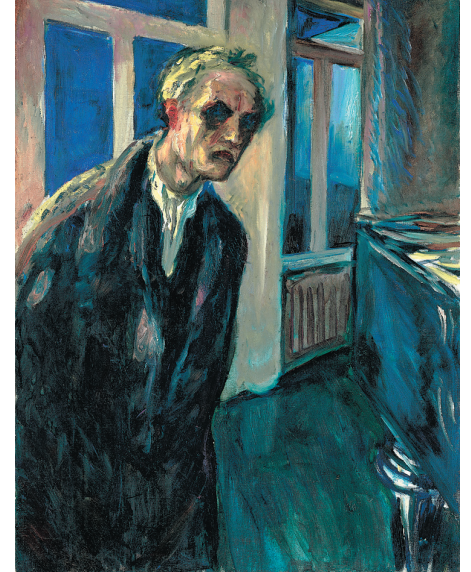
Así como los biógrafos de Picasso pretenden adivinar en cada fase de su carrera la silueta de la amante de turno, los exégetas de la obra de Munch descifran cada una de sus etapas a partir de una desgracia o una crisis interior sufrida por el artista. En primer lugar, la sombría infancia, con la temprana muerte de su madre y su hermana, y el carácter extraño del padre, un médico militar dominado por los escrúpulos religiosos. Luego, los años de bohemia nocturna y alcohólica (pero poco alegre) en Kristiania, en París y en Berlín. La amistad con otro genio desquiciado, August Strindberg, con quien compartió tantas cosas. El apasionado y demencial *affaire* con su amante Tulla Larsen. La crisis nerviosa de 1908, que le acomete en Copenhague y le lleva a ingresar en la clínica del Dr. Jacobson, donde pasará el invierno y la primavera del año siguiente. Pero los autorretratos no son un mero registro



AUTORRETRATO, 1882



AUTORRETRATO ENTRE
EL RELOJ Y LA CAMA,
1940-42



DE IZDA. A DCHA., **AUTORRETRATO CON TULLA LARSEN**, 1905. **SALOME-PARAPHRASE**, 1894-98. **AUTORRETRATO. EL ERRANTE NOCTURNO**, 1923-24. ABAJO, **LA CRUZ VACÍA**, 1899-1901



de los sucesos de la vida: los reescriben, los escenifican, los hacen legendarios. En 1902, una bala disparada en el curso de una disputa con Tulla hirió la mano del pintor, que tuvo que someterse a una operación quirúrgica (al parecer nada extraordinario). Pues bien, Munch dedicó a esa intervención su cuadro *En la mesa de operaciones* (1902-03). El arte no va a la zaga de la vida, sino al contrario: se anticipa a ella y luego la rehace. Y en cuanto a lo trágico que aparece por todas partes en la autobiografía pintada de Munch, no es un cúmulo de circunstancias más o menos aleatorias, sino un diseño deliberado del artista. Que es a la vez el autor, el actor protagonista y el director de escena de su propio drama.

“Lo inquietante del tema de la máscara y el rostro —escribe Lezama Lima en un bello texto sobre Portocarrero— es que la máscara es la que fluye, no se reitera, es el elemento heraclítico de la diversidad, mientras que el rostro en la lejanía se fija en concepto o arquetipo; la cera ondulada, se diversifica infinitamente, es inapresable. Si una persona no se enmascara, no logra tampoco detener la muerte”. Y el escritor cubano añade: “La máscara es la forma más lograda del reconocimiento. Todo hombre enmascarado es, para otra dimensión, fácilmente reconocible por los dioses.” Edvard Munch nos ha ofrecido todo su repertorio, toda su colección de máscaras. Desde sus primeros autorretratos, se deleita en disfrazarse y acompañarse con accesorios escénicos de sentido simbólico, como en el *Autorretrato bajo una máscara femenina* (circa 1893) o en el *Autorretrato con brazo de esqueleto* (1895). En el *Autorretrato con cigarrillo* (1895) se caracteriza como un extraña mezcla de dandy y mago. Gauguin se había fabulado a sí mismo como Jean Valjean y Van Gogh se había pintado como un bonzo japonés. Los dos, Van Gogh y Gau-

guin, se retrataron como avatares de Jesús y Munch intentará también en su *Golgotha* (1900) el autorretrato cristológico donde el artista es el chivo expiatorio que carga con las culpas de la sociedad burguesa. Pero junto a esa sublimación tenemos el *Autorretrato en el Infierno* (1903), con el pintor, desnudo y solo, en medio de un mar de

llamas rojas, iluminado desde abajo por una luz demoníaca. Toda la soledad y la angustia se revelan en su *Autorretrato con una botella de vino* (1906). En la serie *La muerte de Marat* (1906-07) presenta el asesinato del jacobino a manos de Charlotte Corday, pero no le interesa la historia política, claro, sino sólo la eterna historia del hombre traicionado por una mujer. En su *Autorretrato. Desnudo con el brazo levantado* (circa 1915), el pintor aparece en un espacio inundado por la luz, símbolo de la energía vital. Con el fototropismo de un girasol, su cuerpo se estira hacia la luz y se baña en el amarillo de los rayos del sol.

Autorretrato. Hombre con bronquitis (1920) es la imagen del artista como convaleciente después de padecer, el invierno anterior, la grave epidemia de la gripe española. De esos mismos años es la serie *El artista y su modelo*, que celebra la pasión erótica por Annie Fjeldbu. Detrás de cada máscara hay otra máscara y otra aún, de manera que nunca encontramos algo así como el último rostro, el verdadero rostro de Edvard Munch. La actividad de creación de máscaras absorbe toda su energía y se identifica íntimamente con la misma pintura. Hasta el final de su vida. En su *Autorretrato. El noctámbulo* (1923-24), el pintor escruta su propio reflejo con expresión asustada. Podríamos decir, tomando una frase de Lezama, que es “un signo encarcelado en el espejo”. En la *Noche estrellada* (1923-24) Edvard Munch medita sobre su propia sombra. Y en el *Autorretrato entre el reloj y la cama* (1940-42) (muy cerca ya del final de su vida) nos ofrece, como en una película de Ingmar Bergman, un reloj sin manillas para indicar la hora; el reloj y la cama forman un terrible *memento mori*, aviso de la muerte que es, como se sabe, la única capaz de hacer caer todas las máscaras. ■

UN MÁSTER PARA VIVIR DEL ARTE

La **Fundación Claves de Arte** y la **Universidad Antonio de Nebrija** te presentan el **MÁSTER EN MERCADO DEL ARTE Y GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS**.

Inicio del Máster:
19 de Octubre de 2005



Cea Bermúdez, 59
Residencia Augustinus-Nebrija
28003 Madrid • Tel: 91 411 25 89
info@fundacionclavesdearte.com
www.fundacionclavesdearte.com



Universidad
Antonio de Nebrija



CLAVES DE ARTE
FUNDACIÓN

Charo Garaigorta: aéreos dibujos tejidos

AEROPUERTOS. CASA DE AMÉRICA. P.º DE RECOLETOS, 2. MADRID. HASTA EL 20 DE NOVIEMBRE

Es ésta la primera individual madrileña de Charo Garaigorta (Bilbao, 1964), artista formada en las universidades del País Vasco y la Columbia neoyorquina, donde ha residido catorce años. Y es al volver a su ciudad natal cuando surge la serie *Aeropuertos*, a la que se ha dedicado desde que volvió en 2001 y que antes ha expuesto en el Museo do Ceará, de Fortaleza, Brasil, y en la Sala Rekalde, en la colectiva *Huérfanos del vacío*.

Los aeropuertos –motivo estrictamente contemporáneo, que ha interesado a artistas tan diferentes como Abraham Lacalle, Antonio Muntadas o Fischli & Weiss, entre otros– coordinan, en un espacio arquitectónico mixtificado, un pesado instrumental destinado simultáneamente al movimiento y la vigilancia, al tránsito y la inmovilidad. Muestra una iconografía universal cuyo objetivo orienta a la vez que marca las pautas de conducta de sus huéspedes. Los aviones, sin embargo, han sido tema artístico desde antes incluso que los futuristas los concibiesen como ángeles del futuro.

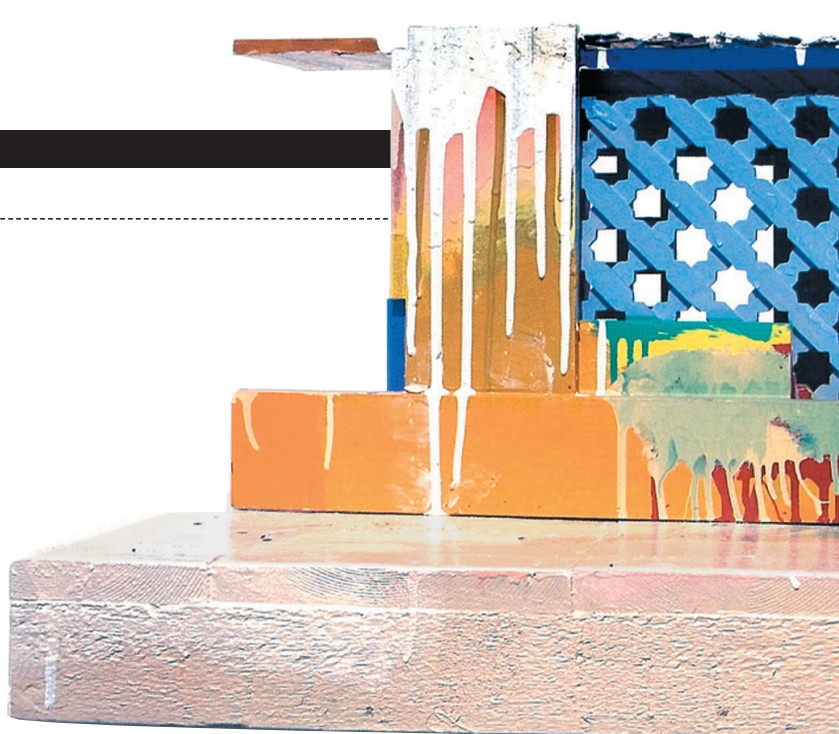
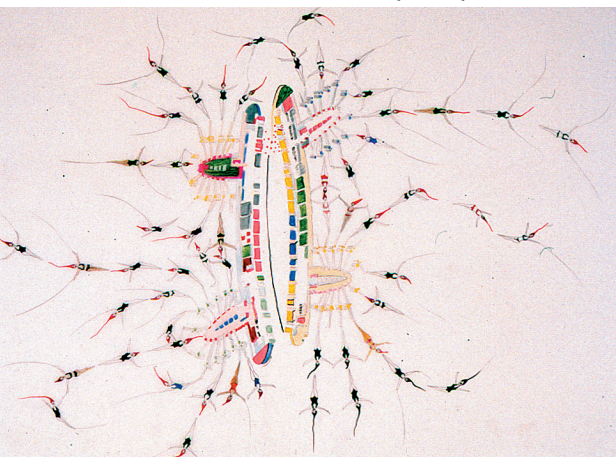
Los dibujos sobre papel vege-

tal o murales, las instalaciones y, ahora, las animaciones que Garaigorta ha realizado sobre ese tema conjugan a su vez, y en sus propias palabras, “las coreografías musicales de Hollywood” (sus protagonistas son tanto unas bañistas-sirena –Campanilla a lo Esther Williams– como unas hermosísimas muchachas de color, cuyos cabellos se extienden como auténticas líneas aéreas) y “las ilustraciones de los manuscritos persas y medievales”. Puedo asegurar que su toque, acabado y contenida exuberancia visual es un auténtico placer para quienes los contemplan; a la vez que, fruto quizá de su argumento, poseen un dinamismo y una potencia metamórfica más que considerables. La comisaria, Virginia Torrente, añade en su comentario un tercer elemento con el que no puedo estar más de acuerdo: “colores brasileños”. Sí, sólo esa conexión brasileña explica la chispeante dulzura que despliegan a un ritmo tan suave como envolvente.

Pero nada se explica sin la sincera confesión de la artista de que su experiencia está marcada por el cambio de lugar, el deseo de ser miembro de una comunidad abierta, híbrida, en NY, y la conciencia real de ser vasca, con las contradicciones que esto provoca: “El dibujo es para mí una forma de pensar y una forma de observarme a mí misma pensando”.

MARIANO NAVARRO

AIRPORT 5, 2005



Prólogo poético so

HASTA PULVERIZARSE LOS OJOS. COMISARIO: MARQUÉS DE SALAMANCA. P.º RECOLETOS

NUNCA hubiera sospechado el arquitecto Narciso Pascual y Colomer, al construir en 1846 la casa del Marqués de Salamanca en los terrenos de lo que fue convento de Recoletos, que el patio central de aquel edificio que sus contemporáneos ponderaban como “el más rico y moderno palacio de Madrid”, habría de albergar un día remoto –o sea, hoy–, ciento sesenta años después, este conjunto de vídeos, instalaciones, fotografías, pinturas y objetos, testigos del arte español en su tránsito desde la postmodernidad *light* hasta los postulados estéticos y los empeños antropológicos y sociológicos de la creación plástica del inicio de este tercer milenio.

No es de extrañar que Enrique Juncosa, comisario de esta exposición, confiese que las condiciones del palacio han afectado su propuesta en lo que atañe a la naturaleza de las obras a elegir, así como al montaje y ritmo de la muestra, “dando lugar a determinadas decisiones en lo que se refiere a la selección de nombres”. Sin embargo las diferencias entre el lenguaje classicista italianizante de esta arquitectura y la extraordinaria diversidad formal que caracteriza a los activos del arte último que se exponen aquí, se han logrado atemperar lo sufi-



JUAN USLÉ: ALEGRE CON FRAGMENTO, 2005

ciente como para evitar la conmoción de un choque –estético y circulatorio– entre impresiones y emociones tan diferentes, entre cánones tan rigurosos y opciones de libertad tan abiertas. Así, el interés que entraña esta nueva iniciativa de BBVA para la difusión de la creación artística española de hoy, se acrecienta con la satisfacción de la curiosidad que experimentarán muchos espectadores al penetrar y descubrir el interior de este singular edificio, que, con el Palacio de Linares y la Biblioteca Nacional, es uno de los hitos arquitectónicos de la prolongación del Salón del Prado en el Paseo de Recoletos, en el ensanche de

JUAN GOPAR: LAS
ISLAS DESIERTAS
III, 2004-2005

bre el arte último

ENRIQUE JUNCOSA. SALA BBVA. PALACIO DEL
S. 10. MADRID. HASTA EL 30 DE OCTUBRE

Madrid de la segunda mitad del siglo XIX.

Este proyecto *BBVA Contemporáneos* consiste en celebrar una gran exposición bienal, en la que distintos comisarios —uno por convocatoria— presenten su visión sobre el panorama del arte último en España. El comité asesor del proyecto —integrado por Carmen Giménez, conservadora del Guggenheim de Nueva York, Rosa María Malet, directora de la Fundación Joan Miró de Barcelona, y Miguel Zugaza, director del Museo del Prado— ha confiado esta primera exposición a Enrique Juncosa, director del Irish Museum of Modern Art de Dublín.

Juncosa ha concebido siempre sus tareas de comisariado como “una extensión de mi trabajo poético”. Siguiendo esa orientación —que, en parte, propugnaba el recordado Harald Szeemann, entendiendo las exposiciones como “poemas en el espacio”—, esta muestra no tiene nada que ver con los propósitos habituales de este tipo de exposiciones: los de descubrir, documentar, inventariar o teorizar sobre los conceptos, los lenguajes, los procedimientos y tendencias, o los géneros predominantes en la creación artística de un momento. Así, en lugar de articular unos grupos homogéneos de artistas

y de obras, Juncosa establece una perspectiva “contraria”, indicando “las infinitas posibilidades de un cierto planteamiento”. Ese planteamiento se basa en la selección de un elenco de catorce artistas absolutamente reconocidos: Barceló, Victoria Civera, Congost, Ángela de la Cruz, Susy Gómez, Juan Gopar (a destacar sus construcciones de la serie *Las islas desiertas*), Hammer, Cristina Iglesias, Jesús Palomino, Sergio Prego (su vídeo *Sunoise* es la obra más impactante del conjunto), Santiago Sierra, Montserrat Soto, Juan Uslé y Eulalia Valladosera (la magia de su conocida y envolvente instalación *Relationships* sigue vigente), descollando en el conjunto la apabullante diversidad de sus prácticas, pero también la preponderancia que entre ellos tienen la fotografía y las imágenes en movimiento, así como el interés que prácticamente todos comparten por el arte como instrumento de especulación metafísica y por las formas poéticas del lenguaje atentas al sentido mágico originario del arte. Prólogo poético, trascendente —“más hondo que el conocimiento en sí”—, para lo que posiblemente será inventario panorámico de nuevas creaciones.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

José Luis Santalla o la calma de los objetos

FUGAS. BLANCA SOTO. ALAMEDA, 18. MADRID.
HASTA EL 15 DE OCTUBRE. DE 600 A 3.000 E

José Luis Santalla (1965) presenta individualmente la serie *Fugas*, que ya paseara por el Palacio de Revillagigedo de Gijón junto a aquella contemporánea suya titulada *Un mundo feliz* con la que resultaba fácilmente conectable. En este caso, además de sola, *Fugas* llega en una versión necesaria y debidamente resumida. Santalla es uno de esos fotógrafos que gusta de establecer juegos donde el sentido y la forma de los objetos, escenarios, cuerpos y personajes son subrayados, dados la vuelta, duplicados, hasta conformar una especie de enigma del que no sabemos cómo conocemos su solución. Poemas-objeto en clave únicamente visual, cuyo extrañamiento tiene una índole ciertamente cercana. Pero al mismo tiempo también narraciones inconclusas que sirven para presentar alegorías sobre la realidad del artista. Este último conjunto de fotografías prolonga todas esas tendencias de la obra del madrileño y las lleva a su punto álgido hasta la fecha gracias a un gran cuidado formal.

Las imágenes de *Fugas* suelen presentar vestimentas u otros objetos de uso o complemento humano (más o menos directamente relacionados con su cuerpo), estáticos y abandonados en el interior de habitaciones o en medio de paisajes (generalmente urbanos o con huellas de presencia humana) pero que mantienen parte de la forma o uso de cuando la figura humana los habitaba. Como pieles o carcasas abandonadas que aún se mantuvieran, de alguna manera, animadas, se prestan a la doble lectura de verse como ausencias o como presencias. Al tiempo que el ser humano ha desaparecido de ellas y de él sólo queda una sustancia simbólica (fruto de la cultura de su tiempo), también está presente todo un esquema de representación basado en la utilidad y la apariencia. Las personas se han fugado como si del hombre invisible se tratara pero sabemos que no andan lejos. Ropajes, camas e incluso esa rueda de coche en la curva en mitad de la bruma (espléndida foto) guardan los gestos, las poses, los brillos externos y efímeros de otra realidad reciente. Y, a la vez, los objetos, en esa calma tan extraña e insultante, denotan su existencia privilegiada, atemporal, dentro de una dimensión ajena a la nuestra.

El misterio está en la fuga. La fuga está en el tiempo. El tiempo está suspendido en la dimensión desconocida. Los objetos nos pertenecen. Nosotros no nos pertenecemos. Pero en nuestro mundo, sin ellos, somos invisibles.

ABEL H. POZUELO



SIN TÍTULO, 2003

Richard Billingham, también un lugar

BLACK COUNTRY. LA FÁBRICA. ALAMEDA, 9. MADRID. HASTA EL 5 DE NOVIEMBRE. PRECIO ÚNICO: 13.000 €

Es difícil olvidar la crudeza de las fotografías que durante años hizo Richard Billingham (Cradley Heath, Birmingham, 1970) a su disfuncional familia, y gracias a las cuales “fichó”,

una celebridad, en un *Young British Artist*. Cuando fue candidato al Turner Prize en 2001, mostró, junto a estas imágenes familiares, algunas figuras en exteriores y paisajes vacíos

yectoria, que podría haberse cuestionado debido a su inicial “sensacionalismo”. La fidelidad a su entorno—lo que él ha llamado “cercaña”—sanciona a este joven británico como artista. Hoy proliferan los creadores de todo pelaje—buena cosa—, pero no todos tienen algo importante que comunicar. Abundan los que “fabrican” obras según las modas formales y argumentales. Por el contrario, parece que Billingham tuvo desde su época de estudiante la necesidad de elaborar artísticamente aquello que le quemaba; lo que le dolía y a la vez amaba. Una familia y un lugar marcados por una lenta degradación de la que ellos no eran únicos responsables. Esa necesidad le llevó a buscar primero y a perfeccionar después el medio y la visión.

De la instantánea a la composición planificada. De la urgencia al detenimiento. Esa podría ser la línea de aprendizaje de los recursos de la fotografía de paisaje de Billingham, que reconoce haber tomado como modelo la pintura—su primera vocación—, y en especial a Constable, y confiesa una pasión por la botánica y la zoología di-

ficilmente adivinable en su obra primera. En esta primera individual del artista en España se han reunido ocho obras de la reciente serie *Black Country* (encargo de The Public, West Bromwich), en la que fotografía, de noche, las calles de Cradley Heath, siempre a una distancia recorrible a pie desde la casa en la que nació. Incursiones en el silencio de callejones y rincones anodinos, dignificados y vivificados por la transferencia emocional que el artista proyecta sobre ellos y por una exhalación de la Naturaleza apenas perceptible. Las malas hierbas hablan de la irreductible fuerza del suelo, de esas *Midlands* agrícolas transformadas por la industria; las largas exposiciones, que permiten apreciar los particulares bajo la luz coloreada de neones y farolas, recogen el movimiento que un viento ligero imprime a las hojas de los árboles y arbustos. En detalles laterales, advertencias sobre lo dificultoso de la vida en estos quietos recodos urbanos: la puerta abierta de un coche, señalizaciones que informan de patrullas ciudadanas, de la vigilancia de empresas de seguridad, de la fragilidad de un tejado... Billingham nos evita la incomodidad de su mirada descarnada de la figura; a cambio, nos traslada a un escenario desusado y espeso.

ELENA VOZMEDIANO



SIN TÍTULO N°13, DE LA SERIE *BLACK COUNTRY*, 2003

ya en 1995, por la galería londinense Anthony Reynolds, obtuvo el prestigioso Citibank Photography Prize en 1997 y fue incluido en la colectiva *Sensation*, convirtiéndose en

que desconcertaron a sus seguidores. Y, sin embargo, en el desarrollo de este género, Billingham ha demostrado una coherencia y una honestidad aplicables a toda su aún corta tra-

ya en 1995, por la galería londinense Anthony Reynolds, obtuvo el prestigioso Citibank Photography Prize en 1997 y fue incluido en la colectiva *Sensation*, convirtiéndose en

**CONDE
DUQUE**

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.

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE **Conde Duque, 11** www.munimadrid.es/condeduque

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



**MANDÍBULA DE
SITGES, 2005**

EL trabajo de María Bleda y José M^a. Rosa ha girado en torno a la memoria y la ausencia. Una de sus primeras series –que sorprendió a todos– fue la de los *Campos de fútbol*. Los estadios, que habitualmente asociamos a la masa, se observaban deshabitados y solitarios, en un extraño vacío. Más aún, eran imágenes dramáticas. Aquí y allá aparecían signos de destrucción, del paso de tiempo, de heridas... que convertían esta serie en una especie de ruina contemporánea. Siguieron luego otros trabajos, entre otros *Campos de batalla*. Esta serie consistía en fotografías de lugares donde habían acontecido enfrentamientos bélicos y de los que el presente no guardaba ninguna memoria. La intención que sobrevolaba *Campos de batalla* era la de expresar la ausencia de memoria, la tensión entre el pasado y el presente, entre lo que sabemos o imaginamos y lo visible. Pero se trataba de una serie muy diferente a la anteriormente citada. Bleda y Rosa habían enfriado su obra, es de-



Bleda y Rosa, vacío y memoria

ESTRANY-DE LA MOTA. PASAJE MERCADER, 18. BARCELONA.
HASTA EL 12 DE NOVIEMBRE. PRECIO ÚNICO: 6.000 €

cir, habían eliminado cualquier dimensión romántica.

Ahora la pareja trabaja sobre una nueva serie, *Origen*; todavía en fase de elaboración, y de la cual presentan algunas piezas inéditas en Barcelona. En ella, Bleda y Rosa realizan una suerte de catálogo fotográfico de yacimientos paleontológicos, es decir, los lugares donde se han localizado desde el siglo XIX restos de humanoides y que han dado lugar a diferentes teorías sobre el origen del hombre.

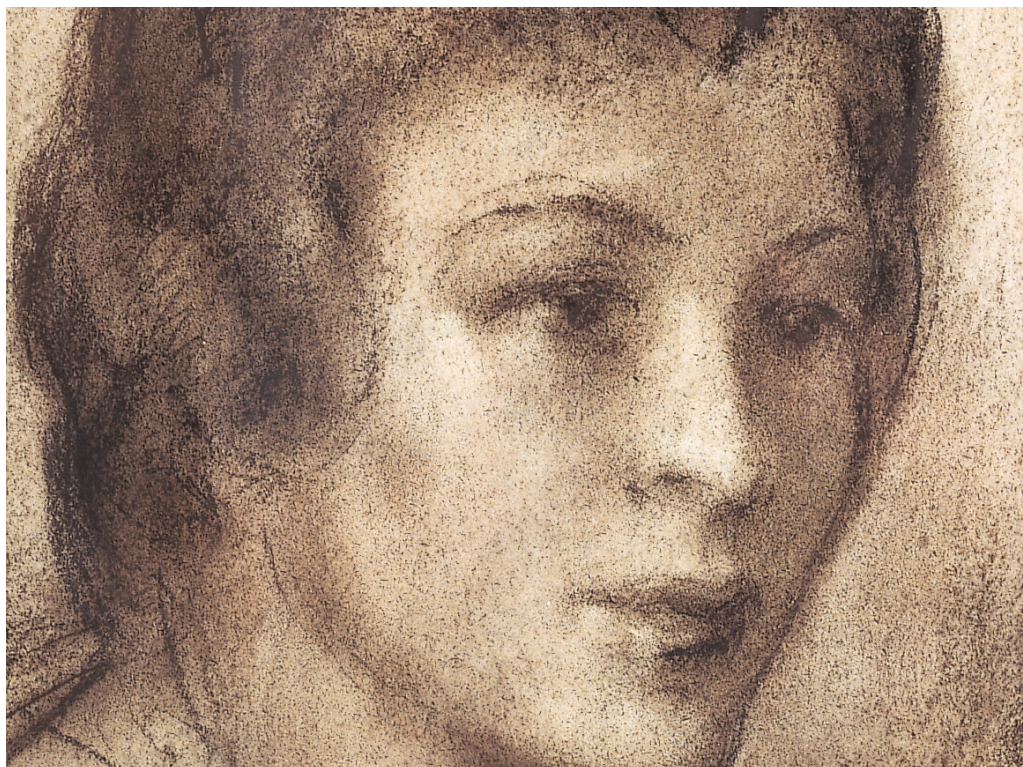
La problemática que tratan Bleda y Rosa es la memoria, o más bien su ausencia, el olvido. Esto es una sustancia muy sutil... tan sutil y frá-

gil que puede que al intentar atraparla no quede nada, que todo se haya volatilizado. Acaso la mejor manera de escribir esta reseña sobre Bleda y Rosa sería dejar el folio en blanco. De esta manera el vacío del papel se expresaría en términos equivalentes a sus fotografías. Yo veo su obra, y en particular su último trabajo, como un ejercicio de cerrar los ojos, porque no se trata de un mirar, sino tal vez de una proyección interior como apuntan los textos sobre su trabajo. El sentido en todo caso se encuentra fuera de la fotografía.

Tal vez es precipitado decirlo, porque la serie de *Origen* no ha concluido y no se sabe cómo evolucio-

nará, pero parece que el verdadero tema de Bleda y Rosa es la nada. Ellos son los fotógrafos del vacío. En los paisajes de ruinas decimonónicas existe una chispa que incendia la imaginación, aunque no se sepa nunca de qué hablan las ruinas. Aquí en cambio nos encontramos una imagen fría, neutra. Los yacimientos paleontológicos son mudos, sólo expresan el silencio... Y esto es lo que fotografían Bleda y Rosa. Se ha dicho, con razón, que sus fotografías poseen una dimensión fantasmática, pero para mí este fantasma es la pura manifestación del vacío.

JAUME VIDAL OLIVERAS



ANGELES PENCHE
Galería de Arte

presenta la exposición de

**Pedro
Mozos**

Óleos y dibujos

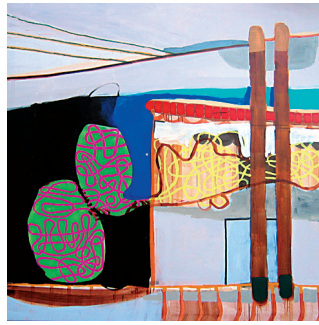
29 de septiembre /
25 de octubre 2005

Montesquínza, 11 - 28010 Madrid
Tel. 913 085 657 - Fax 913 082 146

Fernando Mastretta

HEINRICH EHRHARDT. SAN LORENZO, 11.
MADRID. HASTA EL 15 DE OCTUBRE. DE
3.200 A 14.000 E

EN su cuarta individual en Madrid, primera en la galería de Heinrich Ehrhardt (aunque ya formó parte, no hace mucho, de una colectiva de pintura), el barcelonés Fernando Mastretta (1961) enseña abiertamente sus cartas. Su pintura es abstracta aunque más bien podríamos hablar de una figuración sólo recientemente desaparecida porque hay en su trabajo una clara vocación paisajística y un claro sistema de reminiscencias y evocaciones. Mastretta acumula recursos pictóricos en un ejercicio netamente ecléctico con campos de color, marcados ejes visuales, pinceladas para todos los gustos, tratamiento azaroso y orgánico de la línea, superposición de capas... Lo cierto es que hay cuadros en los que funciona, pero el pintor corre en otros el riesgo de caer en el desorden, en la falta de integración de los muy diferentes procedimientos que utiliza. Es la suya una pintura de fuerte acento horizontal, muchas veces estratificada como en ese *Puerto Calderón* en el que las resonancias paisajísticas son tan obvias. Sin sus contrastes cromáticos, este cuadro bien podría ser fiel heredero de un Caneja. El propio pintor admite que su obra es un compendio de memorias, en el que el trabajo de sus pintores más admirados está siempre presente. Pero hay dos figuras cuya influencia late con fuerza en estas últimas pinturas de Fernando Mastretta: José Guerrero y Juan Uslé. Del primero toma el interés por el campo de color (también a Mastretta le gusta el negro y sus implicaciones dramáticas) y de Uslé su inclinación hacia las franjas horizontales, convertidas, como en el cántabro, en soporte para una cierta puntuación rítmica, visible en el díptico del estudio, a mi juicio la mejor obra de la exposición. **JAVIER HONTORIA**



MASTRETTA:
FIRST TIME I
KISSED YOU,
2005



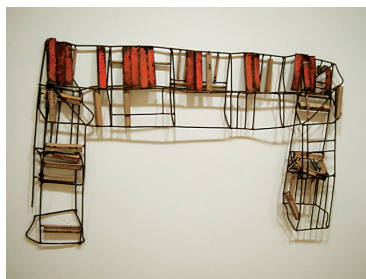
C. CALVO: Y
UNA DE LAS
CAJAS SE HA
CAIDO, 2003

Carmen Calvo

SCQ. PÉREZ CONSTANTÍ, 12. SANTIAGO DE
COMPOSTELA. HASTA EL 19 DE OCTUBRE. DE
1.200 A 34.800 E

OCHO años después de la apertura de la galería SCQ con la exposición de la artista valenciana Carmen Calvo, la historia repite protagonistas aunque renueva un espacio que multiplica sus proporciones y posibilidades. Se abre así una nueva etapa para esta galería, que continuará una misma línea de programación como se puede advertir en esta afortunada reincidencia. Las veintisiete piezas presentes en la muestra –algunas expuestas hace tres años en el Palacio de Velázquez–, conforman un conjunto representativo del trabajo de una Carmen Calvo que insiste en coquetear con el fragmento y la memoria, con el secreto sincopado capaz de tornar poesía el argumento más mínimo. Sus obras resultan abiertas, polisémicas como

F. AGUILÓ:
SIN TÍTULO,
2005



la más pura poesía visual plena de posibilidades de indefinición. Así, Calvo revela aspectos de lo privado, tensas narraciones de aire melancólico que se formalizan a través de rastros y huellas donde los más dispares objetos actúan de píxeles de su particular universo. Lo propuesto es, en definitiva, una experiencia imposible, de esas que pretenden velar toda lógica para primar lo extremo, exprimir cualquier atisbo de normalidad perceptiva. Y esa posibilidad interrumpida, quebrada, no es más que una tentativa de ir más allá de las palabras, comunicar desde un imposible, ilustrar sin tropezar con la imagen guillotizada por Carmen Calvo. De ahí que sus logros se deban desde siempre a esa intensidad cómplice con el recuerdo, ese pulso físico que subyace en cada confesión, en cada cita capaz de anunciar nuevos trayectos, nuevos espacios para el arte. **DAVID BARRO**

Ferrán Aguiló

CAN GELABERT. PORTELLA, S/N. BINISSALEM.
MALLORCA. HASTA EL 31 DE OCTUBRE

PARTIENDO de la utilización del residuo y haciendo del collage o el *assemblage* industrial un eficaz método de creación, la obra de Ferrán Aguiló (Palma de Mallorca, 1957) lleva casi veinte años demostrando su capacidad para adquirir muy diversos registros. Situada formalmente en la difícil periferia artística de la postmodernidad, su escultura posee una serie de notables rasgos artísticos, como su aliento poético, la carga irónica, las cualidades metafóricas y estéticas, que se sobreponen a su no adscripción a las “nuevas tendencias”. Sus composiciones geométricas abstractas, sus animalillos, sus “plantas” y otras formas orgánicas... reflejan sin lugar a dudas que la imaginación escultórica de Ferrán Aguiló es desbordante y su técnica impecable. No se trata únicamente de las amplias posibilidades de la reconversión simbólica de los vestigios inútiles con que trabaja, es sobre todo esa competencia formal que le hace adecuar las piezas a su propósito argumental. El modo en que dibuja con los rígidos metales creando con ellos verdaderas filigranas, cómo “teje” el plomo, cómo hace de viejos plásticos un dinámico elemento cromático... Con esa doble y sutil carga conceptual con que combina la lectura crítica con el intimismo y la fantasía, en su nueva exposición en Can Gelabert, Aguiló presenta piezas que reflexionan sobre la idea de destrucción. Con el recuerdo del 60 aniversario del lanzamiento de la bomba de Hiroshima, el artista ha presentado adheridos a los muros de la sala collages o *assemblages* “aplastados” –casi relieves– de formas extrañas de un paisaje cotidiano inmediato que tienen un extraño aire “primitivo” y que ironizan con una forzada vuelta “a los inicios” tras una hecatombe: un canasto con plumas “fossilizadas”, una estructura arquitectónica reducida a un simple esquema aplanado... Nuevas evidencias de un talento irreductible y comprometido tan sólo consigo mismo. **PILAR RIBAL**

El edificio de Nouvel cambia el *skyline* de Barcelona con sus 142 metros de altura

De la Torre Agbar al cielo

BARCELONA cuenta con otro hito arquitectónico, fruto de una audaz política urbana y de una conciencia unánime de ciudad. Algo que muchas otras ciudades anhelan y no consiguen. Y las odiosas comparaciones surgen inmediatamente: Madrid tiene en ejecución cuatro torres que no serán ni símbolos, ni referencias en la ciudad, ni participarán en el debate cultural sobre la ciudad, ni en el arquitectónico. Es así de simple y triste. Serán torres, altas y cuatro. La Torre Agbar, supone un enorme esfuerzo empresarial, más de 130 millones de euros, pero el balance inmobiliario, simbólico, estratégico, urbano y cultural es muy positivo. La optimización de este esfuerzo ha tenido repercusiones incluso bursátiles, políticas y sociales. En Barcelona saben sacarle provecho a las grandes operaciones arquitectónicas. El encargo privado cayó en manos de Jean Nouvel y Fermín Vázquez con b720 Arquitectos. Ambos han sabido gestionar y dirigir a más de 1.000 profesionales y operarios para, en un tiempo muy razonable—algo más de cinco años—, erigir una torre de 142 metros de altura y 50.000 metros cuadrados construidos.

La estructura consta de dos cilindros ovales no concéntricos, siendo el interior el núcleo de circulaciones de personas e instalaciones, agrupando los elementos servidores para así despejar de estructuras el resto de las 31 plantas para oficinas. La figura se envuelve con una primera piel de hormigón, pixelada con huecos cuadrados ordenados como si de un tetris se tratara, y revestidos por una chapa de aluminio lacado y coloreado que pierde intensidad y se descompone a medida que se alcanza la cota de coronación. La última piel es de lamas de cris-

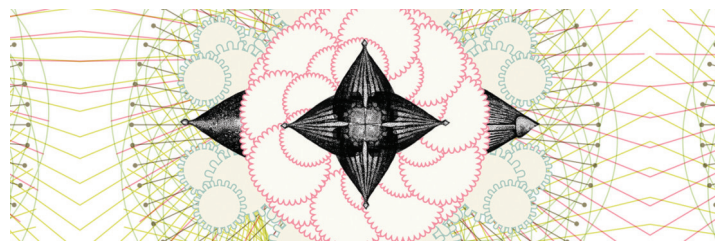


CÚPULA Y EXTERIOR DE LA TORRE AGBAR QUE JEAN NOUVEL HA CONSTRUIDO EN BARCELONA

tal traslúcido y transparente que se abren para permitir una aireación natural. Una valiente combinación que dota de un carácter unitario a la torre permitiendo asociar un módulo de hueco a un despacho concreto. El

degradado de color funciona bien a larga y media distancia, chirriando a corta. No admite la torre una visión más en detalle, desde lo particular. Pero la estrategia proyectual es clara y bien resuelta. Se alcanzan los ob-

jetivos de proyecto, tales como un degradado del color, así como la capacidad de la forma de provocar, y convocar, aunque cada uno asocia la forma de la Torre Agbar a distintas imágenes, algunas referencias muy distantes a aquéllas con las que simbólicamente Nouvel enlaza su creación, evocando a las montañas de Montserrat, a Gaudí, o a un géiser: “Esta torre podría ser un eco lejano de antiguas obsesiones catalanas traídas por el viento que sopla de Montserrat”. Pero la torre gusta, y ya es aceptada por la ciudad como símbolo. Su estratégica posición en la ciudad, aislada de edificaciones de pareja escala la dotan de una enorme monumentalidad y su presencia es constante. Inversamente, las perspectivas desde la torre son espectaculares, volviendo a demostrar la validez de la edificación en altura como solución sostenible al voraz consumo de suelo. Un bello ejemplo arquitectónico de un eficaz negocio inmobiliario que repercute positivamente en la ciudad y la ciudadanía.



Los géneros Historias diferidas

08.09.05 – 09.10.05

Sala de exposiciones Alcalá 31
c/ Alcalá, 31. Madrid

Raimond Chaves, Patricia Dauder, Marta Negre, Jaume Parera,
Francesc Ruiz, “YProductions”, Núria Marqués,
Cristina Martín Lara, Catarina Campino

www.obrasocialcajamadrid.es



El día 4 Julio Bocca y su compañía Ballet Argentino inician una gira por España que tiene en el Teatro de la Zarzuela de Madrid su punto de partida. Presentan una nueva creación de su habitual coreógrafa Ana María Stekelman, *El Hombre de la Corbata Roja*, dentro de un programa que se completa con la elegante *Nine Sinatra Song*, de Twyla Tharp, y otra obra emblemática del repertorio estadounidense, *The River*, de Alvin Ailey. La gira le llevará a Málaga (día 14 de noviembre), Bilbao (16-20), Zaragoza (22-23), Oviedo (25) y Alicante (30) para concluir en Pamplona (10-11 de diciembre). Luego, en enero de 2006, volverá al Alhambra de Madrid con nuevo programa y con Tamara Rojo como artista invitada.



ANTONIO MORENO

Julio Bocca

“Ahora me interesa investigar el tango y el folklore”

“La carrera de un bailarín es demasiado corta y por ello no concibo la idea de interpretar únicamente a príncipes que despiertan a bellas durmientes o que se enamoran de mujeres que se convierten en cisnes. Eso está bien, pero hay otras cosas”

A Julio Bocca se le conoce por ser uno de los bailarines más internacionales y también por las iniciativas artísticas y empresariales que realiza en pro de la danza y de los bailarines de su Argentina natal. Esta semana inicia una gira en España con el Ballet Argentino, compañía que ha descrito como su “sueño más caro” y a la que dedica gran parte de su tiempo en combinación con sus compromisos con el American Ballet Theatre. Bocca, cuya fecha de retirada de los escenarios ya está anunciada (el 22 de diciembre de 2007, con cuenta atrás en su página web) asumió la dirección artística del Ballet Argentino en 1997, siete años después de su creación por Lidia Segni, quien la fundó como salida a la creciente cantera de bailarines de su país. Desde entonces la compañía ha girado con gran éxito por el mundo entero con un repertorio internacional donde no faltan los creadores argentinos.

Adaptar Falla al tango

– A la hora de seleccionar el repertorio del Ballet Argentino ¿qué criterios sigue?

– Desde que fundamos la compañía siempre me interesó recurrir a un repertorio ecléctico, que cubriera la mayor cantidad posible de estilos sin descuidar lo puramente clásico. Creo que la carrera de un bailarín es demasiado corta como para circunscribirla a un solo tipo de danza y que se gana mucho con la investigación. Lo mismo vale para mí. No concibo la idea de pasarme la carrera interpretando a príncipes que despiertan a bellas durmientes, o que se enamoran de mujeres que luego se convierten en cisnes. Quiero decir: eso está muy bien, pero hay otras cosas que me interesan dramáticamente. Y, obviamente, entre ellas está el tango y el folklore. Y esta última experiencia de adaptar al ritmo de tango la música bellísima de Manuel de Falla me ha resultado interesantísimo. Creo que además busco no aburrirme de hacer siempre lo mismo.

– Ana María Stekelman ha aportado varias coreografías al repertorio del Ballet Argentino. ¿Qué le atrae de su trabajo

– Ana María es una coreógrafa excepcional, que además interpreta cada una de las necesidades de la compañía y las mías también. Ella entiende perfectamente como funcionamos y en base a la cantidad de integrantes que forman Ballet Argentino puede crear piezas espectaculares o de una intimidad perfecta. *El Hombre de la Corbata Roja* es un ejemplo excelente. Ella nunca había hecho un ballet con argumento, salvo uno muy corto, y muy bueno, basado en *Macbeth*. Cuando le dimos el texto de *El Hombre de la Corbata Roja*, en principio se negó, porque le daba mucho temor que no se entendiera la historia, que por su estructura teatral parecía muy complicada de narrar en danza. Afortunadamente, la convencimos y verdaderamente ha logrado trasladar a la coreografía toda la expresividad y dramatismo de la historia.

– ¿Cómo surgió el encargo de *El Hombre de la Corbata Roja*?

– Fue un encargo de varias universidades y fundaciones norteamericanas, que nos pidieron únicamente que fuera un ballet con argumento. Entonces Elio Marchi tomó la idea de un cuento de Natalia Kohen que habla sobre la obsesión que sintió ante una obra del pintor Antonio Seguí y lo convirtió en un argumento lleno de misterio, amor, pasión y romanticismo. Lo estrenamos en la ciudad de Mar del Plata a principios de 2005. Luego lo llevamos de gira por Estados Unidos durante un mes, llegando hasta Alaska. Mas tarde lo representamos en Buenos Aires durante un mes a sala llena y ahora lo estamos girando por Europa.

– Y de Twyla Tharp y de Alvin Ailey ¿Qué es lo que más le interesa?

– De Twyla lo que más me fascina es que sus coreografías pueden parecer sencillas al público, pero en realidad exigen una técnica y una capacidad de entrega absoluta de los

bailarines y realmente es un goce poder bailarlas. Si encima se trata de esas hermosas canciones, qué decir. También están generalmente llenas de humor, lo cual me encanta. En cuanto a *The River*, cualquier compañía quiere tener en su repertorio una coreografía tan emblemática como esa.

– A estas alturas de su trayectoria ¿cuáles son sus retos?

– Los retos son siempre los mismos. Siempre estamos buscando algo más, que nos divierta, que nos obligue a investigar.

– ¿Y cuáles son los coreógrafos con quienes le apetece trabajar y con quienes no ha surgido la oportunidad todavía?

– He trabajado hasta ahora con todos los que me he propuesto, tanto famosos como desconocidos y he-

A. M.



“Sobre las políticas culturales de otros países no me parece correcto opinar. También en Argentina hay grandísimos artistas actuando fuera o, lo que es peor, vegetando en el Teatro Colón”

mos dado oportunidad a muchos para que realizaran su primera coreografía con nuestra compañía.

– ¿Qué le aporta el trabajo con el Ballet Argentino en particular?

– Mi trabajo con la compañía, además de cumplir uno de los sueños más importantes de mi vida, me aporta un mejor conocimiento a nivel no solo artístico, sino humano de

los bailarines. Una comprensión que de otra manera es muy difícil obtener con objetividad. Uno es uno y los demás son otros. Esto que parece una perogrullada es cierto. Nadie reacciona igual ante lo mismo y artísticamente es un desafío poder conjugar las voluntades de toda una compañía con las de uno mismo.

Bailarines de otros países

– ¿Cuántas giras suele realizar la compañía a lo largo del año?

– No paramos un minuto. Hacemos un promedio de 120 funciones anuales y estamos permanentemente viajando. No hay continente que no hayamos visitado.

– ¿Cómo selecciona a los bailarines y cuánto tiempo suelen quedarse en el elenco?

– Realizamos todos los años audiciones para reemplazar a quienes abandonan por motivos personales (casamientos, embarazos, mudanzas, etc.) o por falta de rendimiento. Últimamente estamos abriendo las filas a bailarines de otras nacionalidades. Hasta ahora, quien mas tiempo lleva en la compañía es Cecilia Figaredo, que esta desde los comienzos. Por lo general es una compañía bastante estable.

– En España no hay una compañía de ballet nacional, aunque el país ha producido unos bailarines fuera de serie que están en otros países. ¿Qué opina?

– No me parece correcto opinar sobre las políticas culturales de otros países. Tengo bastante que decir –y no justamente bueno– sobre el mío. En Argentina hay artistas de grandísimo nivel que estan bailando fuera del país o, lo que es peor, vegetando en el Teatro Colón donde actúan cada muerte de obispo, y parece que los obispos viven muchísimos años... Creo que un país que no presta atención a estas cosas debería revisar profundamente sus objetivos.

Laura Kumin

La Celestina de Zampanó

SIN ser un texto teatral, *La Celestina* es uno de los clásicos que más tienta a directores y actrices. Amparo Rivelles se transformó en la vieja alcahueta en un memorable montaje de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) dirigido por Marsillach, el año pasado fue Nuria Espert a las órdenes de Robert Lepage, y ahora lo hace Amaya Curieles con ayuda de José Maya, ambos fundadores de Zampanó. El pequeño Corral de Comedias de Alcalá les sirve de escenario, los días 30 de septiembre y 1 y 2 de octubre.

José Maya ha manejado la versión de José María Ruano de Haza, quien dice haber elaborado una

adaptación libre guiada por dos criterios: “la claridad, por lo que modernicé la sintaxis y el léxico, pero conservando su sabor arcaico. Y seleccionar entre todas las frases que decían mis personajes las que me parecieron las más adecuadas para su caracterización”. Estima Ruano de Haza que la construcción del personaje es un labor que compete al actor, pero el texto debe darle suficiente información para permitir esa construcción.

Para Maya el personaje de Celestina es muy apeteído por las actrices pero también muy temido: “No hay cosa peor para un actor que hacer un personaje muy popular,

porque la gente ya tiene una idea preconcebida de él y es difícil sorprender. Nosotros hemos querido que Celestina huyera del tópico, frente a la bruja que nos presentan hemos querido subrayar sus virtudes como benefactora, como mujer que facilita que los deseos sexuales culminen; es casi una farmacéutica”. Y añade que el montaje potencia también el carácter inconoclasta de *La Celestina*, que trastoca las jerarquías sociales de la época y las convenciones morales, lo que llevó al propio Cervantes a considerar la obra como un “libro a mi entender divino si encubriera más lo humano”. Reducida a cuatro personajes –Celesti-

na, Calixto (Francesc Galcerán), Melibea (Eva Rufo) y Sempronio (Pedro Miguel Martínez), la música es interpretada en director por Toni Mádigan.

Después del año sabático del que han disfrutado los fundadores de Zampanó, éstos vuelven a la carga con *La Celestina* y *A propósito de Lorca*, los dos títulos del nuevo repertorio de la compañía. Curieles y Maya, con casi 25 años dedicados al teatro clásico, han estado en los últimos años reflatando el teatro Pavón de Madrid, que en estos momentos tienen alquilado a la CNTC.

LIZ PERALES



EVA RUFO ES MELIBEA Y AMAYA CURIESES, CELESTINA



0506

Teatro de La Abadía

EM
La Suma de Todos
COMISIÓN DE CULTURA Y DEPORTES
Comunidad de Madrid

MINISTERIO DE CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

Madrid
UNO DE LOS MEJORES ESCENARIOS DE EUROPA

En cartel

EscenAbadía

Historia Natural

Creación y dirección

Ana Vallés

Producción

Matarile Teatro

Teatro Galán

29 - 30 de sept.

1 - 2 de oct.



Próximamente

Festival de Otoño

Petit psaume**du matin**

Por Centre

Choréographique

National d'Orleans

13 - 15 de oct.

Dog Face

Por Quantum Theatre

20 - 23 de oct.

**Ga - Gà**

Creación

y dirección

Marta Carrasco

Danza

contemporánea

27 - 30 oct.

Wunschkonzert

Por Schaubühne

am Lehninerplatz

4 - 6 nov.



Producción

Teatro de La Abadía

Comedia sin título

De Federico García Lorca

Dirección

Luis Miguel Cintra

10 nov. - 15 ene.

De Napoleón a Ana Karenina

ANA EN EL TRÓPICO, DE NILO CRUZ. **ACTORES:** LOLITA, JOAN CROSAS, JOSE P. CARRIÓN, TERESA MARÍA ROJAS, TONI ACOSTA **ALCAZAR, MADRID.**

LA RETIRADA DE MOSCÚ, DE W. NICHOLSON. **DIRECTOR:** LUIS OLMOS. **ACTORES:** KITI MANVER, GERARDO MALLA **C. CULTURAL VILLA, MADRID.**

COINCIDEN estos días en la cartelera madrileña dos obras con algunas cosas en común: *La retirada de Moscú*, del inglés Nicholson, y *Ana en el Trópico*, del cubano-americano galardonado con un Pulitzer Nilo Cruz. Ambas las ha adaptado Nacho Artime y a las dos les sacude, casi por igual, un ventarrón de amores más o menos malditos. La de Nicholson es la ruptura traumática de un matrimonio de 36 años. La de Nilo Cruz es la rebelión de una mujer contra la amenaza de un adulterio clandestino conjurada con un adulterio pú-

blico y por las bravas. Tratándose de una mujer bravía, el papel le va muy bien a Lolita, la debutante; y a partir de ahora, Lolita la cigarrera. Procedente de Cuba parece un lector (Pablo Durán) de los que entretenían a los trabajadores mientras se aplicaban a las labores del tabaco.

Tanto Nicholson como Cruz articulan las respectivas tramas en torno a dos textos: *La retirada de Moscú*, que da nombre a la primera, y *Ana Karenina*. Sea por contagio de estos textos, sea por la inclinación natural de los autores, ambas obras

tienen una carga literaria de difícil solución. Y en la de William Nicholson decididamente insalvable. Ni el talento de Luis Olmos ni los excelentes Gerardo Malla y Kiti Manver (y mucho menos el torturado Toni Cantó) lo redimen. Se salvan ellos, pero el texto no. La falta de confianza que directores y empresarios demuestran hacia los autores españoles lo despilfarran con los foráneos.

El caso de Nilo Cruz, el gran aparato escenográfico de Gustavo Zuria y su tropical Ana es distinto; es evidente la retórica lírica y recargada; más la tensión dramática crece, se desarrolla y estalla brutalmente. La confrontación entre tradición y progreso es otro elemento que en-

riquece la trama. Por lo demás, el desconocido que llega a una familia y de una manera u otra los seduce a todos no es nuevo; de esta dialéctica se nutre especialmente *Ana en el Trópico*. Su presentación escénica le abre a Lolita, moderadamente racial, un crédito razonable. Frente a su desgarró, la fragilidad de una dulcísima Toni Acosta. Mención especial, dentro de un buen elenco, a José Pedro Carrión en plenitud en un malvado inquietante. Y a Joan Crosas, sobrio y mesurado. Y especialísima mención para Teresa María Rojas, una actriz exquisita de registros plurales y muy matizados.

JAVIER VILLÁN



Centro Dramático Nacional
DIRECCIÓN: GERARDO VERA

Flor de Otoño

AUTOR JOSÉ M^a RODRÍGUEZ MÉNDEZ
DIRECCIÓN IGNACIO GARCÍA

TEATRO MARÍA GUERRERO
DEL 22 DE SEPTIEMBRE AL 9 DE OCTUBRE DE 2005
DEL 8 DE NOVIEMBRE AL 4 DE DICIEMBRE DE 2005

VENTA TELEFÓNICA SERVICIAIXA 902.33.22.11

MINISTERIO DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



N B

Bertrand Tavernier se ha movido siempre en el terreno de lo social con películas que no por ello desprecian la narrativa clásica ni las virtudes del ritmo y la tensión. Profundamente influido por el cine clásico norteamericano, su obra incluye significativos títulos como *La vida y nada más*, *Alrededor de la medianoche*, *Hoy empieza todo* o *Ley 627*. Mañana estrena *La pequeña Lola*, donde traslada su intensa mirada al espinoso, y actualísimo, asunto de las adopciones internacionales, conquistando esta vez la emoción antes que el intelecto.

Bertrand Tavernier

“He realizado mi primera película de emociones”

COMO tantos otros cineastas de su generación, Bertrand Tavernier (Lyon, 1941) se formó intelectualmente en los convulsos años 60 cuando ejercía como crítico cinematográfico en las míticas publicaciones “Cahiers du Cinéma” y “Positif”. Sin embargo, Tavernier no comenzó a rodar hasta bien entrados los 70, cuando debutó con *Que comience la fiesta* (1974), en un momento en que la Nouvelle Vague vivía su último suspiro. Quizá por ello, su cine, aunque heredero de muchos de sus postulados, se ha movido siempre por derroteros menos fácilmente clasificables en los que

la captación de la experiencia personal ha sido tan importante como su conexión con las grandes inquietudes del momento. En este sentido, *Una semana de vacaciones* (1980) es una reflexión sobre el sistema educativo (tema que retomó con enorme éxito en *Hoy empieza todo*), *Ley 627* (1992) trata sobre el problema de las drogas y la lucha policial o *Capitán Conan* (1996) es un rotundo alegato antibelicista. Esta conexión con la realidad inmediata, que él convierte en crónica ficticia con pasmosa facilidad y convicción, vuelve a darse en *La pequeña Lola*, filme sobre

la peripecia de una pareja francesa de clase media que viaja a Camboya para cumplir su sueño de adoptar un niño. El cineasta ha colaborado por primera vez con su hija Tiffany, que ha co-escrito el guión junto a Dominique Sampiero. Charlamos con él en el festival San Sebastián, donde la producción se presentó en la prestigiosa sección Zabaltegi.

—*La pequeña Lola* aborda prácticamente la totalidad del proceso que deben seguir las parejas occidentales para adoptar a un bebé en países lejanos. ¿Ha querido expresamente que la experiencia de la

pareja protagonista sea especialmente problemática o es tan complicado para todo el mundo?

—Me han dicho algunas veces que había exagerado, debo decir que no es así. Incluso escuché historias más terroríficas de gente que había pasado por lo mismo cuando me documenté para preparar la película. Hay personas que incluso han sufrido violencia, cosa que no sucede en esta historia. Yo mismo me quedé asombrado cuando comencé a indagar porque, aún siendo consciente de que era un proceso plagado de dificultades, lo que me encontré supe-

ró todas mis expectativas. De hecho, lo que más me ha satisfecho ha sido que muchas parejas que han vivido situaciones similares me han dicho que se han sentido muy identificadas. Debemos tener en cuenta que la mayoría de individuos que adoptan no son millonarios, sino que pertenecen a la clase media, con unos ingresos limitados y en muchos casos han viajado poco. Por eso, para ellos, el simple hecho de estar en otro país ya es una aventura. Ya no digamos en un país como Camboya, donde el calor es insoportable o el tráfico un absoluto caos.

Pensamiento occidental

—¿Hasta qué punto esas parejas que viajan a países pobres para asegurarse descendencia no están aprovechándose de la miseria ajena?

—Entiendo la pregunta, es típicamente occidental. No estoy en absoluto de acuerdo con lo que quiere decir. Es un planteamiento que no tiene en cuenta la realidad de esos países. Francia prohibió durante un tiempo las adopciones internacionales y los efectos fueron nefastos. No sólo para las propias parejas francesas, para muchas de las cuales adoptar es una verdadera obsesión, sino sobre todo para esos mismos lugares paupérrimos. Cuando mi país tomó esa medida, tuvieron que cerrar dos orfanatos en Camboya. Yo estuve hablando con los directores de esos centros y me contaron las consecuencias: los niños se quedaron sin techo y la mayoría acabaron secuestrados por redes de prostitución y delincuencia. Así no arreglamos nada. Lo importante es encontrar soluciones precisas y concretas para que mejore el proceso y evitar tanto la corrupción como el tráfico de niños. Por mencionar sólo dos grandes males. Ya que el peor es, sin duda, el de los pedófilos que se trasladan a estos países para dar rienda suelta a sus bajos impulsos. Ahí

sí que no existen controles ni regulación alguna. En el caso de la adopción, sin embargo, existe una legislación extremadamente precisa y mucho más rigurosa. Mejorable, sin duda, pero hay control.

—¿Y cree que una película como la suya puede ayudar a que las cosas cambien?

“A raíz de *La pequeña Lola*, el Gobierno francés ha creado unas oficinas de apoyo en los países en los que más se adopta para que ayuden a mis compatriotas a llevar a buen puerto ese difícil objetivo”

—En realidad, ya lo ha hecho. A raíz de *La pequeña Lola*, el Gobierno francés ha creado unas oficinas de apoyo en los países en los que más se adopta para que ayuden a mis compatriotas a llevar a buen puerto ese difícil objetivo. Les han puesto un nombre absurdo como “referente de adopciones”. Nunca dejará de sorprenderme la estupidez de la administración a la hora de nombrar las cosas. Es un poco lo mismo que cuando a una señora de la limpieza se la llama “técnica de superficie” en vez de subírsele el sueldo (se ríe mucho de su propio chiste). Es lo mismo que cuando los embajadores de mi país me comentaban que el problema es que Camboya no ha firmado la Convención de la Haya y entonces ellos no pueden actuar contra los turistas que cometen crímenes de toda clase en ese país. Para mí, Camboya ya

“Isabelle Carré es una actriz maravillosa, que me recuerda a algunas actrices norteamericanas como Jessica Lange o Joan Fontaine. Posee esa capacidad extraordinaria de expresar, con lo mínimo, la virtud”

puede firmar todos los tratados del mundo que nada cambiará mientras su Gobierno siga siendo una calamidad. Por eso, nuestra obligación primera es cambiar la embajada, que es donde sí tenemos algún poder. Aunque lo fácil, una vez más, es fijarse en la forma. No en el contenido.

—¿Qué tal ha sido la experiencia de trabajar con su hija?

—Ella ha aportado un punto de vista femenino que ha beneficiado completamente a la historia. Hasta la fecha, siempre he tenido problemas para tratar sentimientos, lo he hecho siempre de una forma sesgada. Ella me ha obligado a tratarlos de frente, a que ésta sea mi primera película de emociones. Si no hubiera

sido por ella, probablemente habría realizado un filme más intelectualizado. Sin embargo, en este caso creo que ese enfoque es absolutamente positivo. Era muy importante comprender por lo que pasan estas mujeres que quieren adoptar. Para ellas, tener un hijo es algo esencial que necesitan para sentirse realizadas como personas. La esterilidad supone un golpe muy duro que no se puede reflejar de otra manera que no sea yendo hacia el sentimiento puro. Son personas que viven un drama muy intenso, que deben lidiar incluso con el rechazo de la sociedad.

—Su mirada también transmite una gran ternura cuando filma a la pareja en su intimidad...

—Me interesaba muchísimo ese aspecto de la historia. Era una idea que me rondaba por la cabeza desde hacía años: captar a dos personas

que se aman compartiendo esos momentos que sólo les pertenecen a ellos. Cómo se miran, cómo se tocan, el movimiento de sus cuerpos desnudos, todos esos gestos de amor... Es muy difícil que una pareja exista en una película. Por ello fue una gran suerte contar con dos actores extraordinarios (Isabelle Carré y Jacques Gamblin). Desde el primer mo-

mento te dan toda la credibilidad. Por ejemplo, en una de las primeras escenas, cuando llegan a Camboya y ella ha perdido la dirección del hotel. La reacción de él es absolutamente creíble, no se enfada, se resigna. Incluso tiene la esperanza del que sabe que muchas veces su mujer acaba por encontrar lo que ha perdido. Era fundamental que el espectador creyera que esas dos personas llevan juntos diez años.

—El peso dramático recae, sobre todo, en Isabelle...

—Aunque él también viva la situación de una forma intensa... le toca estar tranquilo, tomarse las cosas con calma. Planificar mejor. Isabelle es una actriz maravillosa, que me recuerda a algunas norteamericanas como Jessica Lange o Joan Fontaine. Posee esa capacidad maravillosa de expresar, con lo mínimo, la virtud.

Inmediatez documental

—El filme tiene algunas partes muy documentales, algo muy propio en su forma de entender el cine.

—Hay algunos planos así. Es indiscutible. Pero no creo que sea el tono dominante en toda la película, que para empezar es cien por cien ficción. Para determinados casos, era necesaria esa sensación de inmediatez y espontaneidad que te da el documental. Para otros, muchos, llegamos a repetir la misma toma tantas veces como fuera necesaria. Para mí es muy importante la palabra precisión, que no es lo mismo que verismo.

En este caso, era imprescindible que cada palabra, cada gesto, estuvieran conectados con la experiencia real de esas personas. Me gusta la comparación con los músicos, donde una nota discordante puede dar al traste con toda una sinfonía. Todo debe encajar.

JUAN SARDÁ FROUTCHMANN

¿Tenía la belleza del ángel o del demonio? Tenía la grandeza urgente de los elegidos, la del ser que acaba siendo víctima de su propio fulgor, que resplandece en el ardor de la vela por ambos extremos, señalado por la pasión de la fugacidad que desafía al juego de lo eterno. Sigue representando la llama insolente de la juventud con toda su audacia y atractivo indómito. Se soñó en vida un mito siguiendo hasta el límite la sagrada consigna del “Vive deprisa, muere pronto y deja un hermoso cadáver”. Puede que se creyera su papel hasta las últimas consecuencias, con la suficiente motivación como para llegar al sacrificio, o tal vez los dioses le concedieron la oportunidad de entrar en el momento adecuado en el territorio supremo de la mitología, partiendo desde Hollywood, su principal sucursal en la Tierra. Desde entonces,

forma parte del olimpo de los símbolos que han marcado nuestra cultura, tanto para alimento de corazones sin causa como fuente de ingresos para comerciantes de iconos. Luminoso ser en su oscuridad interna, no ha dejado de provocar la magnética sensación incombustible de la belleza en rebeldía, que conserva su fuerza y su atracción en el transcurso de las generaciones.

James Byron Dean (¿Cuándo se perdió aquel Byron que le hubiera dado ya el último remate lírico de romántico maldito?) nació en una granja de Marion, Indiana, en 1931, como un Clark Kent con poderes insospechados. Cuentan las crónicas que desde pequeñito era un superdotado en el arte de hacer gracias, el niño respondón con ingenio que hacía reír hasta a las vacas y levantar en vuelo las faldas de las aldeanas. Una criatura prodigio que no tenía más remedio en cuanto le entró la primera pelusilla que irse a Nueva York a hacer carrera. ¿Llegó Jimmy asilvestrado, sacudiéndose las mienes del cabello, asombrado por los rascacielos de la Gran Manzana? No. Se dijo, “Yo seré bajito y de pueblo, pero puedo llegar más alto que el Empire State Building”. Dicho y hecho. Su descaro era lo que estaba necesitando una escena medio apagada con necesidad de renovación. El lugar adecuado en el momento justo. La ciudad que nunca duerme, que cantaba Frank Sinatra, en la explosión cosmopolita y feliz de principios de los 50. Territorio en pleno abono para hacer brotar talentos, en plena explosión del Actor's Studio de Lee Strasberg y Elia Kazan dispuestos a embravar a jóvenes inquietos con el Mé-

Mañana, 30 de septiembre, hará medio siglo que James Dean falleció trágicamente en un accidente de coche. Mito del cine, icono del siglo XX, consumió su vida con la rapidez con que se convirtió en leyenda, con apenas tres películas. El escritor Jorge Berlanga lo recuerda para El Cultural.

James Dean o la balada del ángel caído

POR JORGE BERLANGA

todo para hacer espectáculo de sus entrañas. Los teatros de Broadway enarcaban la ceja sobre sus elegantes escenografías contemplando al “Off-Broadway” con sus airados y brillantes cachorros apoderándose de los escenarios. Marlon Brando, Paul Newman y esa especie de comadreja menos guapa pero con singular encanto, James Dean, que brillaba en la oscuridad con luz propia interpretando a un chantajista en *Los inmorales* de Gide.

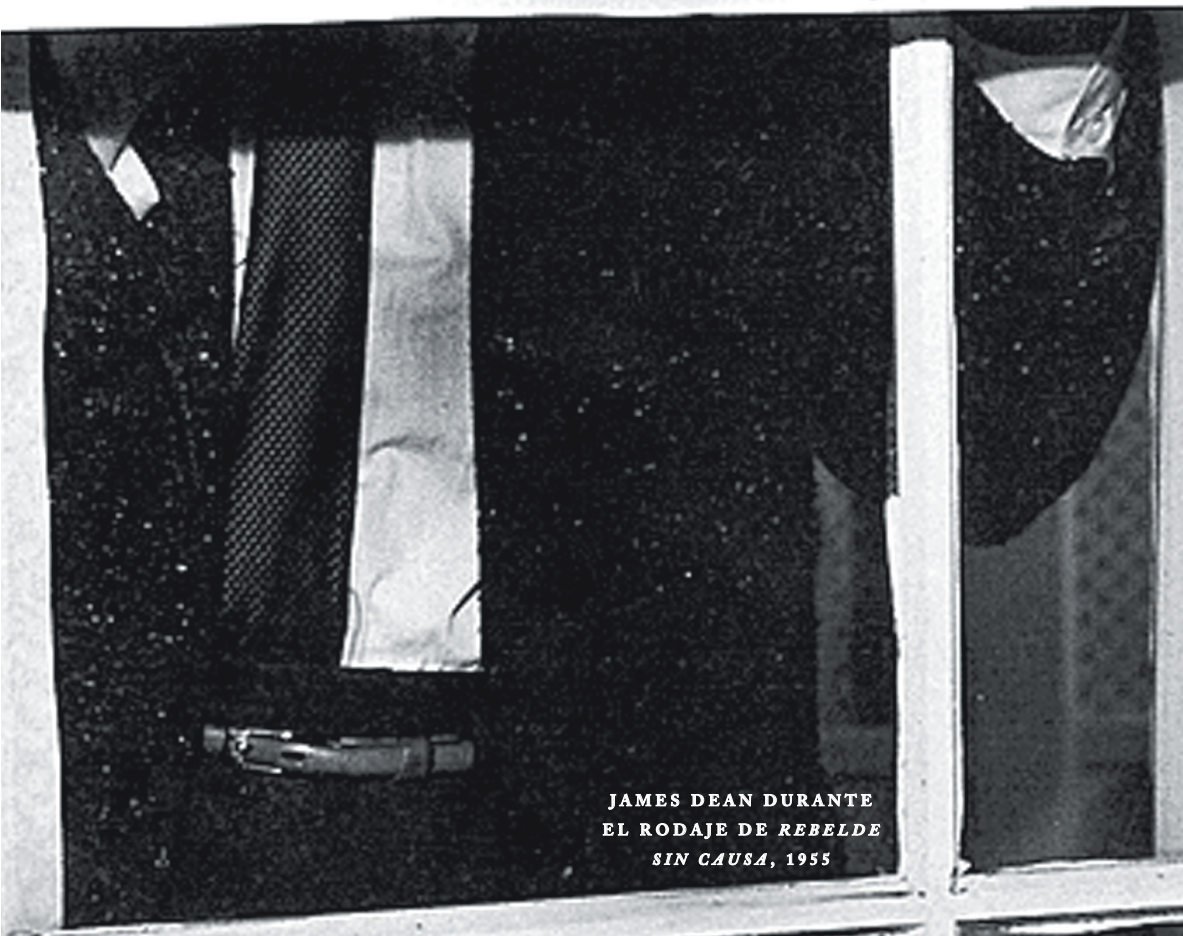
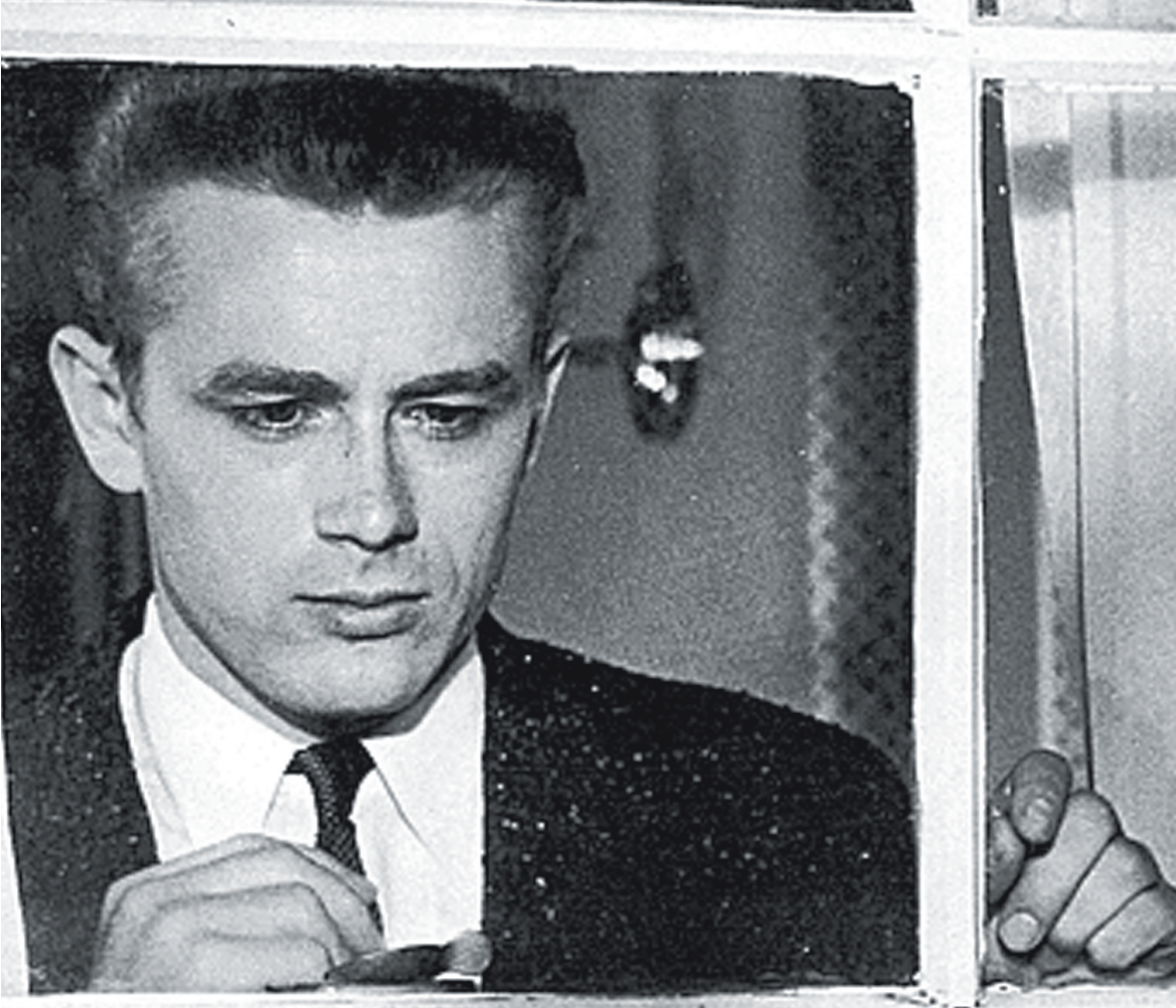
Pero Dean, con su intuición baudeleriana del “Se es sublime ininterrumpidamente, o no se es”, no estaba hecho para el teatro de escenario, con demasiada impaciencia para repetir funciones, sino para practicarlos en vida, o como mucho, dejándose retratar con su impulso torrencial en la pantalla. Un cazatalentos le pilló la brasa y decidió llevárselo a Hollywood. Sólo quedan para fans irreductibles sus papelitos televisivos, creándose su personaje hasta acabar apareciendo en el nuevo medio como él mismo. Como pocos de su mínima aparición en *¿Quién ha visto a mi chica?*, con Rock Hudson y Piper Laurie. Ahí estaba Elia Kazan para agarrar al diamante en bruto y soltarlo en *Al Este del Edén* para provocar una tormenta con nombre en la apacible meca del cine de la época.

Caleb era el muchacho cainita, retando al padre supremo, aplastado por su hermano, incomprendido, frágil y feroz a la vez. Era el personaje que estaba buscando Dean para expresar todo el dolor, insatisfacción y soberbia que atesoraba. El adaptado folletón bíblico, con su trastornador

poder simbólico, sirvió para hacer explotar una personalidad de carácter clásico en medio de una sociedad acomodada en una modernidad apacible. Los primeros años cincuenta fueron tiempos de imagen feliz de hogares con tele, aspiradora, túrmix y señoras sonrientes con vestido plegado preparando martinis a su marido. Los adolescentes tenían que salir a beber batidos, bailar “swing” y darse un besito antes de las diez de la noche. Pero apareció el rock, Elvis, el gusto inevitable por los chicos malos, y James Dean, el muchacho atormentado, inconformista, con inquietud intelectual e inevitablemente miles de adolescentes se identificaron con él.

Curiosamente, se convirtió en un ídolo con una sola película. A su muerte, todavía no se habían estrenado las otras dos que acabaron definitivamente en convertirlo en mito. *Rebelde sin causa* y

Gigante. En la segunda se dejó hacer una caricatura de sí mismo, pero ya estaba marcado por la marca del petróleo, o el peligro de la gasolina. George Stevens reconoció que si bien era imposible para el rodaje, tenía una absoluta magia para el sentido escénico. Tipos como Jack Warner llegaron a declarar, “Ese chaval era verdaderamente insoportable, pero nos ha hecho ganar un montón de pasta”. Un mito diferente, como Humphrey Bogart, dijo “Dean murió en el momento justo. Dejó atrás una leyenda. Si hubiera seguido viviendo, es difícil que hubiera podido sobrevivir a su propio personaje”. Un día antes había rodado un “spot” publicitario de tráfico recomendando a los jóvenes que no corrieran en la carretera. “Pensad que si os chocáis con alguien, puedo ser yo”, decía. El 30 de septiembre de 1955, al volante de su flamante Porsche Spyder, camino de una carrera de automóviles, tras haber recibido una multa por exceso de velocidad, se topó en el cruce de la autopista 46 con el cruce de la 41 de Colaway, California, que hoy se piensa en llamar “Cruce James Dean”, con el reflejo cegador de una máquina con ruedas teñida de destino. Hoy su tumba en el cementerio de Fairmont, Indiana, sigue siendo visitada por miles de viejos y nuevos adolescentes. Hasta su cazadora roja en *Rebelde sin causa* sigue vendiéndose como churros. Su figura está ya en manos del mercado, pero tal vez su espíritu siga incordiando con el timbre suficiente para despertar a las sociedades que se suceden, donde siempre habrá jóvenes dispuestos a romper las normas y mugir a las estrellas. ■



JAMES DEAN DURANTE
EL RODAJE DE *REBELDE
SIN CAUSA*, 1955

Tres clásicos

■ *Al este del Edén* (1955), de Elia Kazan. Un irritado James Dean, anunciado como la nueva estrella de la Warner Bros, hizo su aparición en una gran pantalla que estrenaba formato panorámico. En realidad, ya había aparecido fugazmente años atrás en sendas películas de Samuel Fuller y Douglas Sirk, pero su puesta de largo fue la del atormentado Carl, personaje que Kazan y Steinbeck le adjudicaron nada más conocerle, por su mirada extraviada, por su odio contenido, por su ambición secreta, oculta bajo un autismo que idolatraba a Marlon Brando.

■ *Rebelde sin causa* (1955), de Elia Kazan. El irredento Nicholas Ray le sacó el jugo extremo para transformar su ego rabioso, su insatisfacción herida y a la vez dulce, su lucidez en el desconcierto temprano, para crear al inolvidable chico inadaptado con la chaqueta roja, Jim Stark, arrastrando tras él, con la condena que tienen los hermosos y malditos, en la vida posterior más allá de la pantalla a sus compañeros de reparto, Natalie Wood, Sal Mineo y casi, casi, a Dennis Hopper. Una crónica del desconcierto juvenil impactante, imprescindible.

■ *Gigante* (1956), de George Stevens. Sin tiempo para digerir la fama alcanzada, cuando aún no se había estrenado *Rebelde sin causa*, la superproducción *Gigante* de George Stevens le colocó junto a Liz Taylor y Rock Hudson en las tierras petrolíferas de Texas. Su interpretación del magnate Jett Rink, a modo de febril biografía (podemos imaginar cómo sería con veinte años más), le valió otra nominación al Oscar. No pudo disfrutarla. Durante el rodaje se dio un paseo con su Porsche Spyder y ya nunca más volvió.

EN los tiempos en que François Truffaut escribió que había una contradicción ontológica en unir el gentilicio “británico” con el sustantivo “cine”, Michael Powell, socio y colega de Emeric Pressburger (con él montó la productora The Archers y co-dirigió buena parte de su filmografía), ya había dirigido cuatro obras maestras: *Vida y muerte del coronel Blimp*, *A vida o muerte*, *Narciso negro* y *Las zapatillas rojas*. Allí donde el realismo documental, la comedia con apuntes sociales y el costumbrismo académico habían anquilosado, con honrosas excepciones, una cinematografía triste y gris, Powell, que el 30 de septiembre habría cumplido cien años, regaló colores exóticos, emociones exacerbadas, decorados imposibles y una manera de narrar que se acercaba más a la de Buñuel que a la de sus compatriotas ingleses. Pensaba que todo el cine era, por definición, surrealista: un sueño soñado por cuatro ojos—los del director y los del espectador—que coinciden en un punto de fuga infinito llamado pantalla. En este sentido, es significativo que su mejor filme, *El fotógrafo del pánico*, fuera un estudio sobre la perversa relación que se establece entre el espectador y el texto filmico. Visionario thriller psicológico y radical declaración de principios de un artista que cree en el cine como forma de expresión total, la película fue un rotundo fracaso de crítica y público que hundió por completo su carrera. Sólo gracias a la intervención divina de Martin Scorsese, su redescubridor a finales de los setenta, Michael Powell pudo disfrutar de la gloria aplazada que siempre había merecido, convirtiéndose en el *pater familias* del cine inglés moderno, liderado por Derek Jarman, Ken Russell y Nicholas Roeg.

En *El fotógrafo del pánico*, el asesino no sólo

filma a sus víctimas en el momento de su muerte sino que las mata con un estilete oculto en su trípode. La vida es cine y la muerte es su efímero consumo en celuloide, el grito de horror al verse reflejado en un espejo que convertirá la imagen del espectador en reflejo de su orgasmo tanático. Cine, vida y muerte: para Powell todo formaba parte de un mismo paquete desde que,

Autor de obras esenciales del cine británico como *Narciso negro*, *Las zapatillas rojas* o *El fotógrafo del pánico*, Michael Powell cumpliría mañana su centenario. Por más tiempo que transcurra, la fascinación de sus películas sigue intacta, y hoy es considerado uno de los mejores “cuentistas” de la historia del cine.

100 años de Michael Powell

con apenas veinte años, empezó a trabajar con Rex Ingram en Niza. Ni siquiera entonces, cuando inició su carrera como director de “*quota quickies*” (películas de una hora de duración que ayudaban a completar la cuota de cine británico establecida por el Gobierno), siguió las convenciones formales de la época. Incluso al enfrentarse al documental en *The Edge of the World*, filmada en la isla de Foula en las Hébridas, transgredió las normas no escritas por Flaherty en *El hombre de Arán*. Su mirada sobre la realidad se apartaba forzosamente de la antropología y el comentario social: a él le interesaba la fuerza de los paisajes, la hipérbole del gesto, la belleza del hombre integrado en un entorno natural tan perfecto como un decorado de cuento.

Crónica de una dicotomía. Su cine es, por tanto, la crónica de una dicotomía entre realidad y ficción, entre naturalismo y artificio. Sus películas más abiertamente fantásticas (*El ladrón de Bagdad*, *Los cuentos de Hoffman*) se desarrollan en un universo paralelo que haría las delicias de Terry Gilliam. Como su propio título indica, *A vida o muerte* viaja entre dos niveles dramáticos y narrativos en los que el tiempo se congela, las pelotas de tenis quedan suspendidas en el aire y una larga escalera puede conducirnos a un cielo de algodón de azúcar, irónicamente idílico. En *Las zapatillas rojas* el color adquiere el valor simbólico de una pincelada expresionista, un gesto en movimiento que reproduce la belleza de los pies de una bailarina, el rojo fugaz de un vestido cómplice con sus labios. En un sentido pictórico, tal vez sea *Narciso negro* la más experimental de sus películas, la que adelanta los logros retóricos que, en los cincuenta, dos estilistas como Douglas Sirk y Vincente Minnelli alcanzan en la época dorada del melodrama americano. *Narciso negro* ejemplifica como pocas el conflicto de un cine británico que lucha por librarse de las ataduras de su aburrida caligrafía. Sus protagonistas son monjas inglesas en un convento tibetano que abre sus abismos al terror de las pasiones. Lo hacen en un decorado que parece un trampantojo de cartón piedra: engañar al ojo humano, desvincularlo de la tradición realista, empujarlo al precipicio de la emoción cromática, es la función de este melodrama enloquecido e imposible en el que represión es sinónimo de locura. Y la locura es vida, movimiento, cine, conglomerado que un artista como Powell nunca supo separar.

SERGI SÁNCHEZ



MUSIC A



LLUÍS PASQUAL DIRIGE A CARLOS
ÁLVAREZ (PRIMER PLANO) Y A
ALFRED REITER EN EL ENSAYO
DE *DON GIOVANNI*

Don Giovanni

LOS dos teatros principales de nuestro país han “tirado” materialmente la casa por la ventana en la inauguración de sus respectivas temporadas. No se han escatimado esfuerzos a la hora de reunir sendos espectaculares repartos para dos títulos muy diferentes, servidos por montajes ambiciosos. El Real apuesta por un *Don Giovanni* en lectura de Lluís Pasqual y dirección musical de Víctor Pablo Pérez, debutantes en plaza. El Liceo lo hace con una coproducción con la Arena de Verano —y el Real— con una Deborah Voigt que parece afrontar con éste uno de sus mayores retos.

Don Giovanni es fruto del talento de Mozart y de la habilidad de su libretista Lorenzo da Ponte, que realiza una hábil traslación a partir de los antecedentes literarios de Tirso de Molina (1630) y Molière (1665). El tratamiento de este tema por contemporáneos de Mozart se presenta en la forma

del ballet dramático de Gluck *Don Juan* (Viena, 1761) y de la

ópera de Giuseppe Gazzaniga (Venecia, 1787). De hecho, fue esta última, la que sirvió de modelo a Da Ponte. Nació a raíz del gran éxito que había tenido en Praga *Le nozze di Figaro*. El estreno de *Don Giovanni* tuvo lugar en la ciudad checa en 1787. Unos meses más tarde llegaría a Viena con algunas alteraciones que debió realizar por los cantantes. Participaría de aquel acontecimiento el propio Giacomo Casanova. Un par de décadas más tarde se convertiría en un referente para generación romántica, hasta el punto de ser calificada por E.T.A. Hoffmann como “la ópera de las óperas”. Los románticos veían en Don Juan una especie de contrapunto del Fausto de Goethe. Alfred Einstein concibe que la tesitura de barítono de Don Juan sirvió de “modelo a los héroes operísticos sombríos y taciturnos”.

De ahí que la ópera de Mozart alcanzara gran difusión en toda Europa a comienzos del XIX. Uno de los responsables de su divulgación

Dos obras muy diferentes, *Don Giovanni* y *La Gioconda*, han sido elegidas para inaugurar con total impacto las temporadas del Teatro Real y del Liceo. La de Mozart, “ópera de óperas”, llega en un montaje de Lluís Pasqual, mientras que la algo denostada obra de Ponchielli viene firmada por Pier Luigi Pizzi. Los maestros Víctor Pablo Pérez y Daniele Callegari serán responsables, respectivamente, del apartado musical para el que se cuenta con dos repartos excelentes. El Cultural analiza estos dos controvertidos títulos y plantea la polémica de la mano del alcalde de Madrid, Alberto Ruiz-Gallardón, y del reconocido médico Francisco Vilardell.

La Gioconda

El Teatro Real y el Liceo apuestan por las controvertidas obras de Mozart y Ponchielli para abrir sus temporadas

fue el compositor, y cantante español Manuel García quien lo impuso en París o Londres. El padre de la Malibran y la Viardot, a pesar de ser tenor, haría del rol de Don Giovanni uno de sus grandes triunfos. Entre sus méritos está haberlo estrenado en Nueva York en la primera audición de esta obra en los Estados Unidos.

Drama o comedia. En sus memorias, Da Ponte recuerda que él enfocó *Don Giovanni* desde el punto de vista cómico y fue Mozart quien optó por abordarlo con seriedad, dando como resultado una obra cómica y seria a la vez. A ello se aferra Ethan Mordden cuando valora la genialidad de la obra como producto de la unión de dos *Don Giovanni* a un mismo tiempo: el que se refiere a la vida emocionante y a las andanzas de un sinvergüenza arrollador, mientras que el otro es una sátira de esa vida y ese personaje. Mozart descubre, en su opinión, “el humor de los ideales y la sinceridad de lo trivial, la

atracción de la vileza y el enojo de la diversión. Su diversidad es sorprendente”. El director de escena Peter Brook, reconoce que Mozart rebasa en todo momento a Da Ponte: “Si se hiciera el libreto como una pieza teatral, podría resultar una cosa muy animada, pero no sería sino una pequeña comedia sardónica, cínica y algo mediocre. No surgiría esta obertura sobre la vida que nos da Mozart”.

Lluís Pasqual incide en este aspecto cuando afirma del libreto que es “desigual, lo que no quiere decir nada, porque puede que esa desigualdad sea incluso buscada... Hay que intentar darle al segundo acto cierta coherencia en el tiempo, pero así como dramáticamente el libreto te puede fallar, la música te sostiene siempre”. El director de escena catalán comenta que “en *Don Giovanni* nos encontramos con un mito enorme, con una música de las mismas dimensiones que el mito y un libreto algunos escalones por debajo. En la ópera esto es posible por

que los compositores ponen música no sólo a las palabras sino a los sentimientos que hay detrás de ellas, que pueden o no coincidir. Y por eso muchas veces las palabras son débiles, pero la música no lo es”.

A partir de estas premisas, Pasqual ha optado por trasladar la acción a mediados del siglo XX. “*Don Giovanni* es seguramente la mayor obra musical sobre el Eros jamás escrita, muy transgresora desde el punto de vista formal y de contenido. Pero eso, en una época como el siglo XVIII, con una trama en la que la gente se va matando por la calle, engañándose los unos a los otros, nos puede parecer una realidad completamente ajena, distante. No creo que Mozart haya dedicado tanto tiempo a esta ópera sólo para explicar que los malos deben ir al infierno, sino para poner en juego un torbellino de sentimientos distintos, y eso necesita ser

acercado al espectador. Pensé en trasladar la acción a una época en la que no

se forzara nada, en la que la historia fuera creíble, que estuviera lo suficientemente cerca para que los sentimientos de esas personas nos tocaran y lo suficientemente lejos para que ya fueran historia: los años 40 pertenecen todavía a gente que conocemos y con la que hablamos, pero a la vez ya son para nosotros en blanco y negro: son fotos, filmaciones”.

El Real ha realizado en este montaje una de las mayores apuestas de su historia. El debut de Víctor Pablo Pérez en el foso del coliseo no debe ocultar las voces reunidas, empezando por Carlos Álvarez, que ha conocido el éxito por esos mundos, lo mismo que su colega Michele Pertusi, con quien se alterna. Donna Anna se la comen entre María Bayo y Tamar Iveri. Para Donna Elvira, los responsables artísticos del Real se han decantado por registros más oscuros: la italiana Sonia Ganassi encontraremos un Mozart *alla Rossini*, mientras que Veronique Gens puede trascender. También para

DON GIOVANNI Y LA GIOCONDA

Don Ottavio se cuenta con un José Bros en estado de gracia, mientras que Raúl Jiménez puede aportar su veteranía. Dos cómicos de fuste son Lorenzo Regazzo y Luca Pisaroni. Y pisando fuerte, María José Moreno como Zerlina, José Antonio López como Massetto y Alfred Reiter como El Comendador.

Patrimonio de musicólogos. *La Gioconda* es otro cantar. Pertenece a otro de los grandes libretistas, el también compositor Arrigo Boito (que escribiera los del *Otello* y el *Falstaff* verdianos). Pero su autor, Amilcare Ponchielli (1834 - 1886), dista mucho de alcanzar en su época el lugar de Mozart en la suya. De he-

cho, es muy probable que se hubiera convertido en patrimonio de los musicólogos de no ser por el empujón que le diera Disney a su *Danza de las horas* en *Fantasia*. Hay un detalle que une a este autor con España. Cuando entró a los nueve años en el conservatorio de Milán, Emilio Arrieta ejerció las labores de tutor, que debieron ser considerables ya que, según el crítico Peña y Goñi, Ponchielli era “un niño indomable que se subía a las ventanas y huía como pequeña fiera encerrada”. Quien acabaría siendo maestro de Puccini y Catalani, entabló una estrechísima relación con Arrieta hasta el punto de ser éste quien le asistiera en sus primeras obras.

La trayectoria de Ponchielli —que llegó a ser celebrado incluso como el sucesor de Verdi— fue cronológicamente corta. Tras el éxito de *I promessi sposi* en su segunda versión de Milán en 1872, la capital lombarda le abrió las puertas para otras dos obras, *I Li-tuani* y *La Gioconda*. El libreto de Boito se inspira en un drama de Victor Hugo muy popular en los escenarios italianos en los años treinta. Ponchielli se sintió incómodo en principio porque veía el libreto tortuoso

y enfático. El miedo a enfrentarse al exigente público de la Scala convirtió a su ópera en una especie de monstruo dispuesto a devorarlo. Sin embargo, su estreno, el 8 de abril de 1876, diez años antes de *Otello*, fue un

Sin duda *La Gioconda* debe mucho a la *Gran Ópera* francesa, ya que se presenta del mismo modo como lo hacen *El Profeta*, *Robert le Diable* y *Los Hugonotes* de Meyerbeer, o el *Guillermo Tell* de Rossini, todas creadas en los años anteriores al estreno del título de Ponchielli. Estas composiciones se dan hoy raramente quizá por su enorme duración y, posiblemente también, porque poseen una cierta monotonía para lo que es el gusto del público actual.

Podríamos decir, incluso, que son consideradas algo *pesanti*, todo lo contrario de cómo las veía el público contemporáneo de su estreno, amante entonces de un cierto “despilfarro” de elementos musicales y temáticos, algunos fruto de la adaptación de los grandes dramas románticos.

Pero *La Gioconda* es mucho más moderna de concepción, pues caminamos hacia el final del siglo XIX. El libretista Arrigo Boito (el mismo compositor de la célebre *Mefistofele*) adaptó una obra de Victor Hugo, *L'Angéle, tyran de Padoue*. Y lo primero que hizo fue cambiar el lugar de la acción, sustituyendo a Padua por Venecia. ¡Qué más atractivo que poder usar las máscaras venecianas en pleno carnaval, el misterio de la ciudad de las góndolas dominada por los Dux, donde el espionaje era un hecho imposible de eliminar al ser promovido por los mismos gobernantes para preservar un orden, ¡su orden!

El argumento tiene todos los “números” que pueden gustar al público operístico: intriga política en la Venecia de los Dux, amores imposibles entre príncipe desterrado y mujer del Dux, cantante callejera que sacrifica su amor por lealtad y que antes de entregarse a un verdadero extorsionador (el espía del gobierno de Venecia), prefiere quitarse la vida. La música tiene innumerables melodías, algunas de ellas entre

el reto. La protagonista ofrece un abanico inmenso de posibilidades vocales e interpretativas. Éste fue el primer gran éxito de Maria Callas, en su debut en la Arena de Verona, que le valió el reconocimiento internacional. Giannina Arangi-Lombardi, Zinka Milanov, Anita Cerquetti, Renata Tebaldi, Ángeles Gullín, son otras figuras legendarias. Ahora, Deborah Voigt tendrá la oportunidad de medirse como ellas lo hicieron.

Esto quiere decir que hay que encontrar primero estos seis grandes cantantes quienes probablemente han de ser “famosos”. Por esto un administrador de teatro dirá que *La Gioconda* es una

ópera cara de programar y de todos es sabido que los presupuestos de los teatros de ópera no son precisamente boyantes en nuestros días.

Sin embargo, hay intervenciones del coro en abundancia, las arias son impactantes, las escenas de conjunto de gran fuerza dramática. Y, por descontado, el ballet siempre es éxito de antemano. ¿Qué diferencia hay entre una ópera como ésta y algunas de Donizetti o del Verdi menos conocido? No la hay, y además con el añadido que entramos en plena corriente verista. Porque las emociones están a flor de piel, la palabra es vital, como anticipando a Puccini. Quizá la dificultad principal estriba en encontrar estos seis “Magníficos”. Pero, si se encuentran, el éxito está asegurado. ■

Los seis magníficos

POR FRANCISCO VILARDELL

las más famosas de la historia de la música. Ahí está, ni más ni menos, que la célebre *Danza de las horas*, llevada al cine por Walt Disney en su genial película *Fantasia*.

Una posible causa de programar pocas veces esta ópera, que no tiene que ver con el cambio de gusto del público, podría ser la necesidad de contar con seis cantantes de primer orden: una soprano dramática, una mezzo, una contralto, un tenor, un barítono y un bajo. En papeles —al menos en lo que respecta a soprano, tenor y barítono—, realmente difíciles. Sin desdeñar las dificultades que encuentran la mezzo y el bajo en sus respectivas arias.

Todos los grandes cantantes han afrontado



ESCENA DEL MONTAJE DE LA GIOCONDA

éxito. En 1880 vería su versión última, coincidiendo con la toma de posesión de su autor como profesor de composición. Tras su muerte, en 1886, *La Gioconda* se mantuvo en los escenarios.

Su recepción en España fue peculiar. El estreno en el Real fue “gélido”. Subirá afirma que “mientras algunos la consideraban fiel exponente de intersecciones itálicogermánicas (sic), otros la creían esclava del estilo verdiano y varias la juzgaban influida por Meyerbeer”. El compositor Ruperto Chapí, escribió que “se estre-

nó *La Gioconda* en Madrid con un éxito glacial, pero *Gioconda* siguió en los carteles uno y otro día y una y otra temporada, y ha llegado a aplaudirse hasta con entusiasmo. ¿Por qué? Porque ahí está Ricordi para imponerla a artistas y empresas”, comentaba con cierta tristeza.

Venecia onírica. Ambientada en la ciudad de los canales, cuenta un drama complicado, lleno de pasión, intriga, violencia y muerte en el cuadro espléndido y siniestro, de la capital mediterránea. Su responsable escénico, Pier Luigi Pizzi la ha situado “en una Venecia onírica, hecha de imágenes abstractas relacionadas con sus elementos más característicos,

El despliegue vocal reunido por el Liceo para *La Gioconda* es admirable: Voigt, Fiorillo y Podlés y, en el capítulo masculino, Margison, Guelfi y Pons

como son el agua, los puentes, las góndolas, el oro, el rojo y el negro, y con la amenaza de la muerte como motivo conductor de la obra”. Pizzi cree que *La Gioconda*, “no se encuentra en la Venecia de 1600 sino la imagen que los artistas del siglo XIX –y muy especialmente Boito– se habían construido de aquella época”.

El despliegue vocal reunido por el Liceo es admirable. A lo mejor sorprende la wagneriana Deborah Voigt, que parece ampliar así su repertorio. Atención a Elisabetta Fiorillo, que bien puede oscurecer el protagonismo de la anterior sin olvidar el imponente timbre de Ewa Podlés. El segundo reparto femenino se apoya en los valores de Susan Neves, Mariana Pentcheva y Elena Zarembo. El capítulo masculino no se queda atrás. Richard Margison, Carlo Guelfi y Carlo Colombara, alternan con Francisco Casanova, Joan Pons y Alastair Miles. En el foso, la buena artesanía de Daniele Callegari.

LUIS G. IBERNI

La fascinación por el mal

POR ALBERTO RUIZ-GALLARDÓN

Son las secretas conexiones entre las cosas las que recomponen el sentido del mundo y la cultura. Por eso, al pensar en *Don Giovanni*, me viene a la cabeza *El Castillo de Barba Azul*. ¿Qué tienen en común la ópera de Mozart y la de Bartók? Que son el comienzo y el final de un mismo camino. Camino filosófico, histórico, vital, al margen de toda posible o imposible concomitancia musical. Dice Steiner: “En lo que se refiere a una teoría de la cultura, nos encontramos en el punto en que se encuentra la Judith de Bartók cuando pide que se abra la última puerta que da a la noche”. Y resulta que fue *Don Giovanni*, nuestro clásico *Don Juan*, quien abrió la primera de esas puertas, de las siete que Judith irá cruzando para escapar del horror, encontrando a cada paso nuevos crímenes y violencias, pero sin dejar de soñar con la liberación.

De los tres personajes de la literatura que se han convertido en universales por reconocerse e identificarse en cualquier tiempo o lugar –Don Juan, Fausto y Don Quijote– dos nacen en la cultura española. *Don Giovanni*, nuestro clásico Don Juan, no es sólo el campeón erótico en el que tanto se ha insistido. Es, sobre todo, el hombre libre que no reconoce ataduras morales ni sociales de ninguna clase. Ácrata, descreído, fanfarrón in-

finito que puede construir su desmesura gracias a que ha perdido toda referencia, el personaje de Tirso/Da Ponte/Zorrilla da el tipo romántico por excelencia. Don Juan nos ofrece un espejo de libertad en el que mirarnos, nos brinda una promesa de eterna liberación y nos invita a superar las convenciones, las rutinas, todo aquello que frena el avance del progreso. Pero, ¡ay!, su independencia, su permanente renovación disfrazada de insaciabilidad nacen también de saborear plenamente la impunidad de no sentirse responsable de sus actos, de ese estar absolutamente fuera del mundo que anuncia la libertad monstruosa que supone desvincularse del género humano antes de volverse contra él. En el siglo XX, en el que la utopía deviene atrocidad, lo inimaginable, dice Hannah Arendt, se hará posible, y en parte se habrá debido a gentes como Don Juan, para quienes el único pecado imperdonable consiste en perder los nervios. “Antes la barbarie que el tedio”, avisa Gautier, en una bravuconada que preludia ese tiempo en el que el totalitarismo se definirá como el triunfo de la voluntad, justo el gran atributo del donjuanismo. Don Juan se esconde, pues, entre los recovecos del proyecto ilustrado, pegándose en su reverso como una contradicción que explica

más cosas que las que oscurece. En compañía de Sade, de Musset, de Byron, se ríe desde el fondo de la modernidad de la idea de que la felicidad se encuentra en la virtud. Quizá lo entendiera así el auténtico Casanova, presente en el estreno de la ópera de Mozart en 1787, dos años antes de la gran demolición revolucionaria.

A nadie admiramos hoy más que al anti-héroe, al inadaptado, al antisistema, y éste es el triunfo definitivo de Don Juan. En realidad, en el atractivo de su rebeldía, subyace ese otro más poderoso e inconsciente que nos hipnotiza: la fascinación del mal, el ansia de destrucción. El *thanatos* freudiano. Por eso también conviene acordarse de Doña Ana/Doña Elvira/Zerlina, su víctima, todas las víctimas, el precio de la libertad de Don Juan, y acaso, en fin, nosotros mismos, siempre arrastrados a cruzar nuevas puertas en busca de la liberación, siempre empujados a huir de las tragedias que otros causaron. El *Don Giovanni* de Mozart abrió la primera de esas puertas, dando la bienvenida a la pose romántica y revolucionaria, y con ella a la carrera inacabable de las sangrientas utopías. ¿Podremos nosotros cerrarla alguna vez, y salir al día, al despertar de todas las pesadillas? ■

Dos conceptos

LA semana nos traerá las inauguraciones de temporada del Real y el Liceo. Como todos los teatros ambiciosos, ambos andan a la búsqueda de una identidad propia, de un proyecto que los identifique. Justo es reconocer que el Liceo lleva ventaja al Real, muy vacilante entre tanto cambio político-gerencial, aunque también es cierto que en el primero se han producido errores gruesos al no defender el patrimonio propio con la fuerza precisa, recuérdense los casos de *Babel 46* y *Merlín*. Ambos coliseos han apostado hasta la fecha por proyectos tan diferentes como lo son sus óperas inaugurales.

El Real se ha decantado por *Don Giovanni* de Mozart, una obra unánimemente alabada por la intelectualidad y siempre ansiada por todo director de escena y orquesta que se precie. Casi todas las grandes batutas de la historia nos han dejado sus versiones, desde Furtwängler a Barenboim, desde Krips a Giulini, pasando por Klemperer. Hasta se ha llevado al cine con mayor o menor fortuna, recordemos a Losey. Es una ópera que se presta a múltiples y hasta opuestos puntos de vista, que nacen desde la calificación inicial de su propio autor: *dramma giocoso*. Y es una ópera posiblemente imposible, hasta el punto que, quizá, no haya habido nadie capaz de reflejar adecuadamente tal dualidad.

El Liceo se decantó por *La Gioconda*, obra frecuentemente denostada por los intelectuales de la “intelectualidad” por considerarla ejemplo máximo de la “ópera polvorienta”. Es, desde luego, obra que permite muchos menos enfoques. Quizá sólo uno: el realista. No es ambicionada por batutas o registas. Es, sin embargo, ópera de cantantes, de seis grandes voces. Lleva la firma de Ponchielli, autor de los llamados “de obra única”, y se la considera como una especie de preludio del verismo. Muy frecuente en otros tiempos, apenas se representa en los nuestros, aunque Verona y el Liceo la desempolven este año por estar muy ligada a sus respectivas historias. Casi nadie, sólo los aficionados más recalcitrantes, se acuerda de ella y, de hecho, hasta se ha olvidado que su *Danza de las horas* aparece genialmente en la película *Fantasia* de Walt Disney. Dos conceptos diferentes, aunque ambas conllevan lo que puede ser un muestrario de arias, que no debieran ser excluyentes en los teatros.

GONZALO ALONSO



CLAUDIO DE CASAS

Venecia recibe a De Pablo

UNA tibia luz se ha ido abriendo paulatinamente en el curso de las dos últimas décadas dentro del mundo de la creación operística española y un buen termómetro para medir su salud nos lo va a dar la presencia en la Biennale de Venecia de los inquietos conjuntos de la Comunidad de Madrid, invitados de nuevo a esa muestra. El primer protagonista es uno de los que más se ha esforzado y más desvelos ha dedicado a esta forma de expresión, el bilbaíno Luis de Pablo que dio a la escena productos no del todo conseguidos, pero de una efectividad incuestionable, reveladores de un trabajo musical de altos vuelos, como la muy reciente *Señorita Cristina*. En Venecia se va a presentar, el día 2 de octubre, su última obra escénica, en este caso camerística, *Un parque*. De Pablo, siempre atraído por las culturas orientales, emplea un drama de Yukio Mishima, *Sotoba Komachi*, proveniente del teatro Nô japonés, que desarrolla el paralelismo entre distintas realidades, visibles o invisibles, que introducen, como señala el compositor, “una rea-

lidad cotidiana que incluye la vulgaridad agresiva, a la que transfigura sin poetizarla”. Un tema que la sabia y cuidadosa escritura de Luis de Pablo podrá realzar otorgándole el correspondiente y necesario dramatismo.

Comparte cartel la obra de un músico cada vez más seguro, recién llegado al universo de la ópera, el madrileño Jesús Rueda, que afronta el tema de Orfeo basándose en fragmentos de las *Metamorfosis* de Ovidio y de las *Geórgicas* de Virgilio, en lo que el autor considera “un viaje en el que el amor es la fuerza unificadora y el motor de todos los actos”. Y para ello busca una aplicación introspectiva de la línea vocal y de la melodía, con importante participación del coro, que actúa como en las representaciones clásicas de los trágicos griegos.

Junto a estas dos creaciones se sitúa *La noche y la palabra* (en la imagen) de José Manuel López, una ópera estrenada el 27 de mayo de 2004 en el Teatro de la Abadía de Madrid. Una composición compleja, en la que concurren multitud de elementos vocales, instrumentales, electrónicos, videográficos y escénicos y que trata el encuentro entre *Moctezuma* y *Hernán Cortés*, bajo la omnipresente sonoridad de los tambores. Una fábula trágica que llevó la marca escénica de Andrés Lima y que aquí cuenta con el mismo equipo que la hizo, con notable éxito, en Madrid. La batuta estará empuñada por un certero Juan Carlos Garbayo. El excelente músico que es Beat Furrier será el responsable de las otras dos obras, en una versión semirrepresentada. Cantan Pilar Jurado, David Rubiera y Luis Calero. **A. REVERTER**

Traviata rusa

EXPECTACIÓN ha generado el lanzamiento en las próximas semanas de *La traviata* grabada en agosto por Deutsche Grammophon en Salzburgo y protagonizada por Anna Netrebko. A su lado Ronaldo Villazón y Thomas Hampson. Dirige Carlo Rizzi. No hay fecha todavía para *Parsifal*, que Thielemann grabó en Viena en junio con Domingo.

Premio Turina

EL Premio de Composición “Joaquín Turina” de Sevilla subirá hoy y mañana a los atriles de la Orquesta Sinfónica de la capital andaluza. Dirigida por Friedemann Layer, se interpretará *Allure* de Eneko Vadillo (Málaga, 1973), con un brillante curriculum, premiado en varios certámenes. Layer incluye *Romeo y Julieta* de Chaikovski y Berlioz.

Granada baila

LA Orquesta de Granada, de la que es titular Jean-Jacques Kantorow, presenta mañana un inteligente programa que aún con buen criterio el mundo de la danza y el de la música antigua con partituras de Haendel, Vaughan-Williams o Respighi. Un gran conocedor de este tipo de músicas, Harry Christophers, estará al frente de la formación.

Cierre lírico en La Coruña

HOY mismo, en el Palacio de la Ópera de La Coruña, se representa *La sonámbula* de Bellini en una producción del Teatro Regio de Parma realizada por el escenógrafo y director de escena, Alfredo Troisi. La soprano norteamericana Maureen O'Flynn, será la dulce y soñadora Amina que, idealmente, requeriría otros claroscuros en el timbre. A su lado estarán el luminoso tenor granadino José Manuel Zapata (Elvino) y el bajo, un tanto opaco ya, Francesco Ellero D'Artegna (Conde Rodolfo). La Sinfónica de Castilla y León estará a las órdenes de Kemal Khan, titular de la Ópera de Palm Beach. El Festival se cierra el próximo sábado con un recital de la soprano lírica chilena Cristina Gallardo-Dômas, una artista temperamental y de excelente trayectoria, que cantará arias de *La traviata*, *Manon*, *Manon Lescaut*, *Mefistofele*, *Fausto*, *Otello* y *Tosca* junto a la Sinfónica de Galicia dirigida por Luiz Fernando Malheiro, responsable del Festival de Ópera de Manaos.

El Fausto de Schumann

ENTRE los románticos, el *Fausto* de Goethe se convirtió más que en un mito y generó numerosas composiciones de muy diferente calibre de autores como Berlioz, Gounod o Boito. Aunque menos conocidas que las firmadas por los antes citados, las *Escenas de Fausto* de Robert Schumann han ido ganando una popularidad merecida ya que, pese a sus numerosas irregularidades, estamos ante una obra de calidad y ambición. No es de extrañar que haya sido el título elegido por la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid para abrir su temporada oficial el próximo martes en el Auditorio Nacional. Bajo la experta dirección de Franz Paul Decker—quien fuera máximo responsable de la Orquesta de Barcelona—y con la colaboración del Coro de RTVE y de la Escolanía de Santa Cruz de los Caídos, incluye las voces de Isabel Monar o Thomas Mohr.

Llega Dr. Atomic

CONTINÚA la *Tetralogía* wagneriana en el Covent Garden. El próximo domingo subirá a las tablas la tercera etapa, *Sigfried*, de esta lectura del shakespeareano Keith Warner. El reparto viene encabezado por John Treleaven, John Tomlinson y Lisa Garsteen. Sin embargo, el acontecimiento lírico de este fin de semana se producirá el sábado en la Ópera de San Francisco, donde el compositor John Adams estrenará su *Dr. Atomic*. Con libreto de Peter Sellars, que también dirige la escena, cuenta las últimas horas del equipo de científicos y militares que ensayaron en Nueva México la primera bomba atómica. Dirige Donald Runnicles y canta Gerald Finley.



LISA GARSTEEN



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

NUEVA SERIES TEMÁTICAS

Ahora puede comprar anticipadamente localidades para los conciertos de los sábados de la Orquesta y Coro Nacionales de España, agrupados en series temáticas de cuatro y seis conciertos. Asegure sus entradas con antelación y benefíciese de un 5% de descuento sobre el precio de venta libre.

STRAVINSKY

12 noviembre 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Obras de Espilá, Montsalvatge y Stravinsky
Josep Pons, director

26 noviembre 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Obras de Stravinsky, Knussen y Benjamin
Ian Volkov, director

28 enero 2006
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
Obras de Stravinsky, Schönberg, Verdi y Szymanowski
José Ramón Encinar, director

18 marzo 2006
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Obras de Homs, Schumann y Stravinsky
Carlos Kalmar, director
Sección de trompas ONE

APOTEOSIS DE LA SINFONÍA

5 noviembre 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Obras de Beethoven y Dvorák
Antoni Ros-Marbá, director
Nikolai Demidenko, piano

7 diciembre 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Obras de Bernstein, Gershwin y Shostakovich
Leonard Slatkin, director
Michel Camilo, piano

14 enero 2006
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Obras de Cervelló, Takemitsu y Beethoven
Josep Pons, director
Truls Mørk, violonchelo

4 marzo 2006
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Obras de Britten y Shostakovich
Josep Pons, director

6 mayo 2006
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Obras de Brahms y Grieg
Walter Weller, director
Bella Davidovich, piano

20 mayo 2006
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Obras de Mozart y Arriaga
Josep Pons, director
Frank Peter Zimmermann, violín

ÓPERA, ORATORIO Y DRAMA

29 octubre 2005
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
Britten: War Requiem, opus 66
Josep Pons, director

4 febrero 2006
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Gluck/Wagner: Obertura de Ifigenia en Aulide
Wagner: Die Walkure, primer acto
Pinchas Steinberg, director

11 marzo 2006
ORQUESTA SINFÓNICA DE BARCELONA | NACIONAL DE CATALUNYA
Wagner: Lohengrin, Parsifal, Wesendonck Lieder, Preludio y muerte de Tristán e Isolda, El crepúsculo de los dioses y Marcha fúnebre
Franz-Paul Decker, director

29 abril 2006
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Händel: Ací, Galatea e Polifemo
Enmanuelle Haim, directora

13 mayo 2006
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
Haydn: L'animia del filosofo ossia Orfeo ed Euridice
Paul Goodwin, director

27 mayo 2006
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
Bárток: Cantata profana
Janáček: Misa glagolítica
Josep Pons, director

PARÍS

3 diciembre 2005
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA- BBC SINGERS
Obras de Debussy, Benjamin y Boulez
George Benjamin, director

21 enero 2006
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
Obras de Rosinski, Tan Dun y Berlioz
Josep Pons, director
Juanjo Guillén, percusión

25 febrero 2006
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Obras de Rousset, Schumann y Berlioz
Friedemann Layer, director
María João Pires, piano

25 marzo 2006
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
Obras de Beethoven y Ravel
Gerd Albrecht, director

FORMAS CONCERTANTES

11 febrero 2006
ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA
Obras de Beethoven, Liszt, Aracil y Scriabin
Josep Pons, director

18 febrero 2006
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA, CORO NACIONAL CHECO
Obras de Beethoven y Martinu
Maximiano Valdés, director
Trio Beaux Arts

1 abril 2006
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Obras de Mozart, Sor y Martín y Soler
Josep Pons, director
Frank Peter Zimmermann, violín

22 abril 2006
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
Obras de Rameau, Laskano y R. Strauss
Rumon Gamba, director
Enrique Pérez Piquer, clarinete

CONDICIONES GENERALES

Según la disponibilidad.
Se garantiza la compra de localidades de primera y segunda fila para todos los conciertos de la serie.
No se permite el cambio ni devolución en caso de cancelación. El importe de devolución será el de la parte proporcional o precio que figure en la localidad.

PRECIOS

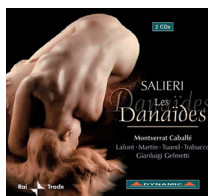
Zona C	49,40
Zona B	83,60
Zona A	108,40
Palco	83,60
Box	125,40
Plata	74,10
Oro	125,40
Diamante	159,60

INFORMACIÓN GENERAL

Todos los conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional.
Sección de venta: 91 400 10 10.
Localidades del Auditorio Nacional de Música: C/ Príncipe de Asturias, 46.
Teléfono: 91 400 10 10.
Horario de atención al público: de 10 a 19h, de lunes a viernes.
Calendario de venta: hasta el 7 de octubre.

TEMPORADA 2005-2006

DISCOS



ANTONIO SALIERI
LES DANAÏDES
M. CABALLÉ/G. GELMETTI
DYNAMIC Cds 489/1-2

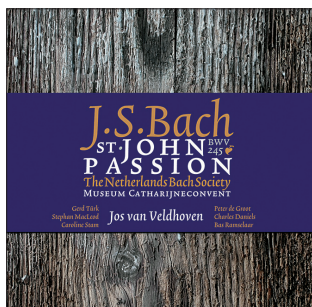
ESTRENADA triunfalmente el 26 de abril de 1784, *Les Danaïdes* constituye la primera de las tres óperas compuestas para la Ópera de París por Antonio Salieri, un autor a quien, poco a poco, parece que se le va haciendo justicia gracias al conocimiento de obras como ésta, donde demuestra conocer perfectamente las reglas de la “tragédie lyrique” en una obra de una envergadura digna del mejor Gluck. La obra exige una protagonista capaz de hacer justicia al bellísimo papel de Hipermnestra, la hija de Peneo, que se debate entre su deber filial y el amor que siente por el que sabe que será el asesino de su padre, Linceo. Un perfecto vehículo de lucimiento para Montserrat Caballé, que por aquellos años estaba muy vinculada a este género con obras como la *Armida* de Gluck o *Demophon* de Cherubini, y que alcanza momentos sublimes en los grandiosos solos que enriquecen la partitura. Flanquean a la diva catalana el sensible y musical tenor sueco Christer Bladin y el tronante barítono francés Jean-Philippe Lafont. Gianluigi Gelmetti conduce las fuerzas de la RAI de Roma con conocimiento del estilo y vigor teatral. La versión fue grabada en vivo en el Teatro Morlacchi de Perugia durante la Sagra Musicale de Umbría de 1983, con un excelente sonido. De obligada adquisición para todos los aficionados a la ópera. **R. BANÚS**

JOHANN SEBASTIAN BACH
PASIÓN SEGÚN SAN JUAN
THE NETHERLANDS BACH SOCIETY
CHANNEL CLASSICS Ccs SA 22005

HAY en el mercado discográfico una buena colección de versiones de las *Pasiones* de Bach, con enfoques del más distinto signo, desde los más románticos—Karajan— a los más austeros, hijos de revisiones musicológico-filológicas—Leonhardt, McCreesh—, pasando por los que podríamos considerar, aun dentro de sus diferencias, más templados—Richter, Rilling, Gardiner, y hasta cierto punto Koopman—.

En todos los casos las virtudes interpretativas son independientes del orgánico escogido e incluso del mayor o menor respeto a lo que se supone quiso el compositor. Recibimos ahora la recreación de la *Pasión según San Juan* a cargo de la Sociedad Bach Holandesa, que ya nos obse-

quiara hace algún tiempo con una interesante aproximación de la de San Mateo. En este caso, su director, el discreto y muy musical Jos van Veldhoven, aplicando los mismos criterios, que lo acercan a las versiones más radicales, con, prácticamente, un cantante por línea vocal, con los propios solistas como integrantes del coro, muestra, sin embargo y curiosamente, un verbo dramático y una



fluidez de exposición, una claridad narrativa y una emoción singulares, que nos introducen de lleno en la tragedia que se vive. Para que eso sea así son necesarios unos mimbres vocales e instrumentales de primer orden; y aquí se dispone de ellos. Los solistas son espléndidos, por estilo y afinación, no siempre tan pulcra. Y el pequeño grupo instrumental toca muy bien. El álbum de dos CD viene acompañado de un precioso libro magníficamente ilustrado. **A. REVERTER**



MARIA CALLAS
ARIAS DE VERDI. N. RESCIGNO,
DIRECTOR. RECITAL EN PARÍS EN 1965.
G. PRÊTRE. CD EMI 57760 + DVD

ESTA caja de María Callas contiene un Cd con grabaciones verdianas que van de 1958 a 1964—junto a la Orquesta Philharmonia y Nicola Rescigno—, y un DVD con tres arias de *Manon*, *La Sonámbula* y *Gianni Schicchi* recogidas de un concierto parisino en 1965, con el conjunto del Conservatorio de París y Georges Prête en el podio. Estamos por tanto en las postrimerías de su carrera, con una Callas bella y delgadísima. Los personajes de Lady Macbeth y Abigaille posiblemente fueran creados para una voz del tipo de Callas, quien además realiza una caracterización en toda regla. Resultaría muy difícil encontrar versiones globalmente superiores de las tres arias de *Macbeth*, aunque pueden hallarse sobreguidos más limpios u otras cuestiones de rango menor. En *Don Carlo* contrasta la limpieza del aria de Isabel con la furia de la de Éboli, una Callas que se adentraba en el mundo de las mezzos falcones. Preciosas las arias de *Manon*, “Adieu, notre petite table”, o “Ah! Non credea mirarti”, de *Sonámbula*—sin cavatina—, de cautivadora fragilidad y el delicado “O mio babbino caro”, aunque el timbre dejase ya a las claras la decadencia. El álbum se completa con una promo de diferentes fragmentos breves con imágenes de otros artistas del catálogo de la casa. **G. ALONSO**

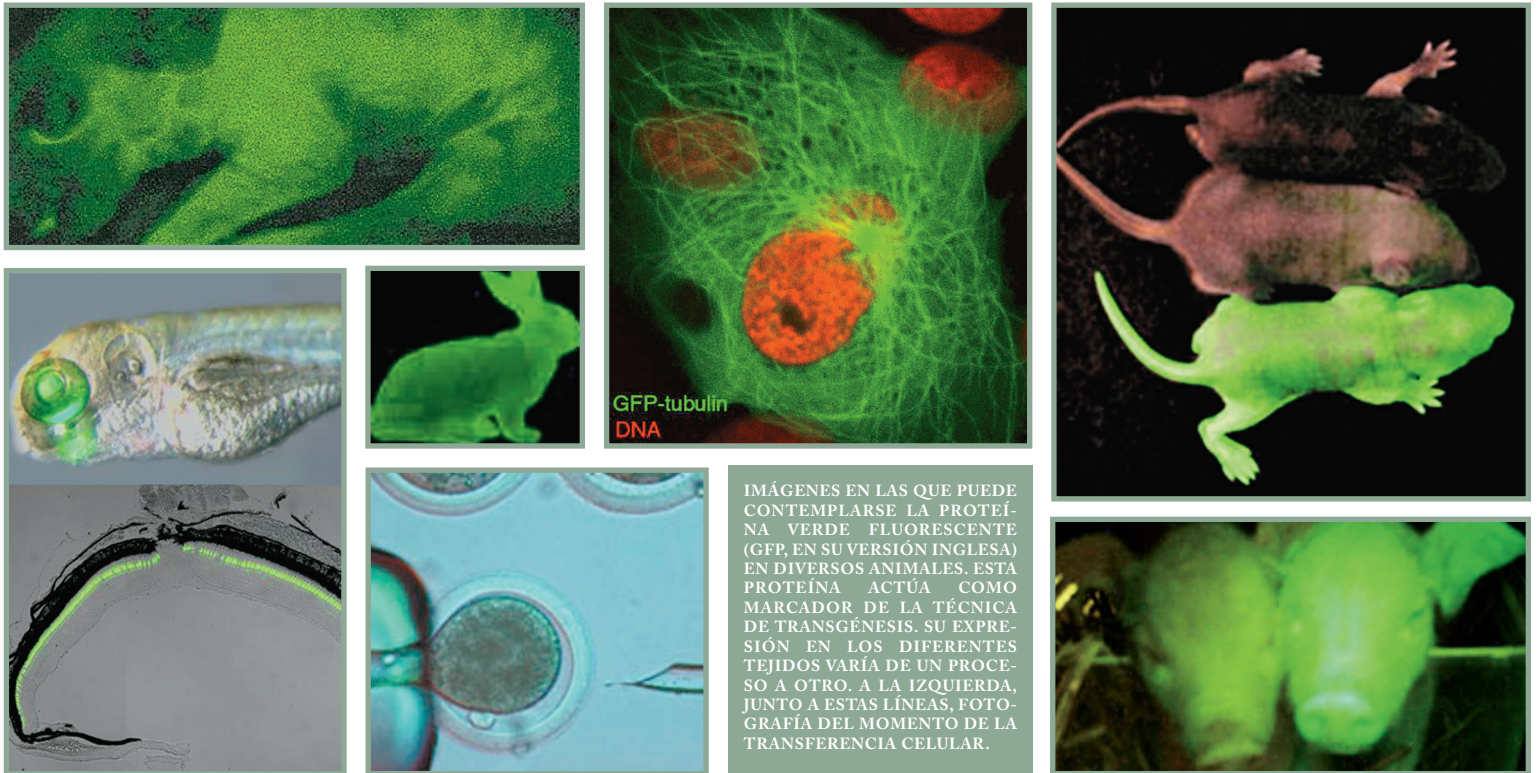
Auditorio Nacional
Orquesta Sinfónica
Clásica Estatal Rusa, Voronezh
Director: Ramón Torrelledó



Concierto Benéfico
para la Fundación Leucemia y Linfoma
y la Fundación Ananta
5 de Octubre, 19:30 horas

Entradas a la venta a partir de 6 euros en el propio Auditorio, en Servicaixa 902 33 22 11 y en la sede de la Fundación Leucemia y Linfoma (c/ Concha Espina, 55 - 1ªA)





IMÁGENES EN LAS QUE PUEDE CONTEMPLARSE LA PROTEÍNA VERDE FLUORESCENTE (GFP, EN SU VERSIÓN INGLESA) EN DIVERSOS ANIMALES. ESTA PROTEÍNA ACTÚA COMO MARCADOR DE LA TÉCNICA DE TRANSGÉNESIS. SU EXPRESIÓN EN LOS DIFERENTES TEJIDOS VARÍA DE UN PROCESO A OTRO. A LA IZQUIERDA, JUNTO A ESTAS LÍNEAS, FOTOGRAFÍA DEL MOMENTO DE LA TRANSFERENCIA CELULAR.

Animalario transgénico

Científicos de todo el mundo debaten la manipulación genética

SIEMPRE me llamó la atención la sorprendente capacidad de recuperación posoperatoria que tenían los ratones y ratas utilizados en los laboratorios; apenas evanescido el precario efecto del anestésico, ya tenían moviéndose al animalito por toda la jaula como si nada... ¡Nada más lejos de la realidad! La verdad es bien distinta; los roedores, evolutivamente hablando, han aprendido a disimular su dolor, aunque éste sea agudo y constante, para procurar no ser blanco de depredadores. Por este motivo es especialmente complicado evaluar el dolor que sienten; por este motivo, incluso los investigadores más concienciados con las normativas internacionales sobre la experimentación en animales pueden sobrestimar la capacidad de recuperación animal. Sin embargo, ese

Los últimos avances en tecnología de manipulación genética de animales y la consideración de las normas éticas y clínicas de prevención del dolor son algunos de los temas abordados en el reciente Congreso Internacional sobre Transgénesis en Animales celebrado en Barcelona. El profesor José Antonio López Guerrero, del CBM, analiza para El Cultural el alcance científico de este importante encuentro.

no fue el caso de la mayoría de los científicos que asistimos recientemente al Congreso Internacional sobre Transgénesis en Animales (TT2005), en Barcelona. En dicho simposio, organizado por el Centro Nacional de Biotecnología (CNB) de Madrid y el Parc Científic barcelonés, se puso mucho énfasis en las condiciones clínicas de manipu-

lación animal. El término inglés "Welfare" ("bienestar" en inglés, lengua oficial del evento...) estuvo presente en una gran mayoría de las ponencias científicas.

Transgénesis e investigación. En contra de la información que generalmente acaba calando en la opinión pública, muy sensibilizada con

la transgénesis, aunque principalmente sea en alimentos, la manipulación genética de animales (otra forma de denominar a la transgénesis) permite minimizar el número de estos en investigación. Por ejemplo, al acercar un modelo murino mediante modificación de su genoma a una patología propia de humanos podremos, con un número menor de individuos, obtener datos estadísticamente significativos sobre dicha enfermedad. Por otra parte, mediante manipulación genética podremos trasladar un estudio, que en ciertos casos podría pasar por una necesaria fase de experimentación en primates (investigación con el virus del SIDA, polio o hepatitis C, pongamos por caso...), a modelos en ratón o rata. En cuanto al respeto, en la medida de lo posi-

Aunque los elementos básicos de los métodos de transferencia génica no han variado mucho en los últimos años, se ha avanzado significativamente en la eficiencia y especificidad de inserción de material genético de una a otra especie

ble, por el bienestar animal, Ignacio Álvarez, de Cirugía Experimental del Hospital Universitario La Paz, propone una serie de medidas anestésicas y analgésicas antes, durante y tras ciertas operaciones de animales de experimentación. Curiosamente, durante su exposición en el congreso TT2005 llegó a afirmar que, aunque no se apreciara un beneficio científico significativo, siempre preferiría el bienestar de los animales (utilizando Tribromoetanol, ketamina o el anestésico inhalado isoflurano con suplemento analgésico) al desarrollo del experimento.

Dicha afirmación provocó un espontáneo y sonoro aplauso seguido por la intervención de responsables de animalarios suizos quienes afirmaron que, en dicho país, todas las medidas expuestas por el Dr. Álvarez eran ya de obligatorio cumplimiento. En esta misma dirección, Dominic Wells y Jo Dharia, del Imperial College de Londres señalaron la necesidad de desarrollar técnicas de toma de muestras, para la comprobación y caracterización de transgénicos, inocuas y no estresantes para el animal, como lavado bucal, fecal o genotipado a través de muestra de pelo.

Es más, y esto podría repercutir en la organización de los animalarios, estudios realizados en el Instituto Nacional de Investigación Médica de Londres confirman que algunas infecciones fortuitas que muchas veces pasan desapercibidas en los animalarios podrían, junto al estrés, distorsionar completamente los resultados obtenidos. Finalmente, el grupo de Johannes Wilbertz (Instituto Karolinska, Estocolmo) ha comprobado que, a pesar de las dificultades para monitorizar el dolor en ratones, la administración del analgésico metamizol de forma subcutánea hace aumentar el periodo de sueño y bienestar general posoperatorio del animal tras despertar de la anestesia.

Aunque los elementos básicos de los métodos de transferencia génica no han variado mucho en los últimos años, se ha avanzado significativamente en la eficiencia y especificidad de inserción de material genético de una a otra especie. De los dos procesos principales de transgénesis basados en microinyección de ADN en pronúcleos de cigotos recién fecundados (inserción al azar) o transferencia de células embrionarias transfectadas a blastocistos (inserción dirigida), están derivando los siguientes métodos:

En la actualidad, existe un número significativo de mujeres que, aunque portan los cromosomas propios del sexo masculino XY, por disfunción o inhibición del gen *SRY* expresan un completo fenotipo femenino. Por su parte, Nils Lonberg abre la vía a terapias con anticuerpos "humanizados" obtenidos en ratones transgénicos portadores de genes que codifican para dichas inmunoglobulinas humanas. De esta forma, al tratar a un posible paciente con estas moléculas no tendrán que ser sometidos a los desagradables tratamientos inmunosupresores. A lo largo del congreso TT2005 se tomó la sabia decisión de establecer la Sociedad Internacional de Tecnologías Transgénicas como cordón umbilical de la coordinación mundial en técnicas de manipulación genética. En este sentido, España estará bien situada con excelentes unidades de elaboración y caracterización de transgénicos como las existentes en el CNB y CNIO, de Madrid, o CBATG (Centro de Biotecnología Animal y Terapia Génica) de Barcelona, entre otros.

SMGT (transferencia génica mediada por esperma), método muy polémico ensayado con peces del género *Rhamdia* (parecido al pez gato) y consistente en mezclar el ADN objeto de nuestro estudio con el esperma para, a continuación, proceder a la fecundación del óvulo; ICSI (Introducción Intracitoplasmática de Esperma) donde, a diferencia de la técnica anterior, lo que se introduce dentro del óvulo son directamente cabezas de espermatozoides transfectados con el ADN de nuestro interés. Otra de las técnicas que están demostrando alta eficiencia es la infección con lentivirus recombinante; estos virus, de la familia *retroviridae* (el virus VIH causante del SIDA pertenece a este

grupo...), tienen la capacidad de replicar tanto en células que se dividen activamente como en diferenciadas, por lo que la capacidad de transferencia génica aumenta considerablemente.

Espacio perivitelino. El virus se depositaría bien en el espacio perivitelino (entre la zona pelúcida y el cigoto recién fecundado) o sobre embriones que ya han pasado al estadio de dos células y la eficiencia puede llegar, en algunos casos, al 90%. Transgénesis mediante trans-

ducibles, donde la característica fenotípica deseada aparece en un momento concreto, podemos recurrir a los modelos de activación dependientes de la recombinasa Cre, una enzima que elimina fragmentos de ADN para poner en contacto y activar el gen deseado.

Por supuesto, y tras celebrar el trato cada vez más responsable que empiezan a recibir los animales destinados a investigación, la relevancia de un evento científico se cuantifica por los éxitos y avances significativos descritos. He aquí algunas pinceladas en este sentido: desde el Instituto de Trasplantes de Francia se ha descrito la obtención de cerdos transgénicos que desarrollan neuronas con la proteína humana hCTLA4-Ig capaz de bloquear parte de la respuesta inmune y que

presentan la base para futuros tratamientos o xenotrasplantes en enfermedades neurodegenerativas. El grupo de Pieter Abrahams, de la Universidad de Leiden, Holanda, ha obtenido vacas transgénicas que producen altas concentraciones de lactoferrina humana en la leche, una glicoproteína que une hierro y que está involucrada en la defensa frente a ciertas infecciones y exceso de inflamación. Este nuevo éxito se uniría a logros anteriores representados en las llamadas "Granjas Farmacéuticas" donde, mediante técnicas de clonación y transgénesis se ha conseguido obtener diferentes proteínas de importancia clínica en la leche de animales como ovejas, cerdos, cabras o vacas. Por otra parte, gracias a la reversión de sexo observada en ratones transgénicos con construcciones derivadas del gen *SRY* (gen relacionado con la formación del sexo masculino localizado en el cromosoma Y), se están desvelando muchos de los mecanismos implicados en el desarrollo embrionario del sexo masculino.

Anticuerpos "humanizados"

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO



LUIS DE PABLO

“No se puede hacer un huevo frito inconscientemente”

PREGUNTA: Cinco óperas estrenadas, no está mal para un español.

RESPUESTA: En el pasado hubo autores muy prolíficos, pero se han olvidado, y algunas veces con justicia.

P: ¿Qué le anima a volcarse en un género como la ópera?

R: La ópera, y en general la voz, me ha atraído desde niño. De pequeño ya tenía un teatrillo en casa donde me inventaba un movimiento escénico mientras sonaba Wagner.

P: Stéphane Lissner quería estrenar *Un Parque* en el Teatro Real.

R: Sí, quería montar unas sesiones de “Una hora de ópera” para el público joven. Pero aquello quedó en vía muerta. No salió ésta pero pudo hacerse *La señora Cristina*.

P: ¿Qué le animó a escribir también el libreto?

R: Me atrajo mucho lo enigmático de la historia, la de una vieja de 99 años que cada vez que se encuentra con un hombre en determinadas circunstancias rejuvenece. Todo en un ambiente muy onírico.

P: Su ópera narra “Las cien noches de Komachi con el general Fukakusa”, ¿una tórrida historia de amor?

R: En el Teatro Nô japonés no existía ese elemento erótico, lo introduce Mishima en su adaptación.

P: Otro compositor, Toshio Hosokawa estrenó el pasado año *Hanjo*, basada también en una obra de Mishima, ¿qué tiene este autor?

R: Trae al presente el arte

tradicional japonés, que siempre ha defendido un aspecto de la realidad que no sólo se detiene en los sentidos humanos sino que también hay otras cosas. Algo muy seductor para crear.

P: ¿Su ópera resultará “fácil” de escuchar?

R: Será fácil de escuchar para los que no tengan problemas de sordera.

P: Si el estreno va mal, siempre puede echar la culpa del director de escena.

R: En pocas ocasiones lo hacen tan mal. Será una catástrofe mientras se empeñen en situar a *La Traviata* en la otra cara de la Luna en lugar del París del siglo XIX.

P: La ópera actual reclama espacio en los teatros públicos, pero la afición pide *Aidas* y *Bohèmes*...

R: Porque en España la afición a la ópera es un fenómeno muy reciente. Tras de la guerra se perdió mucho, así que no podemos pedir peras al olmo.

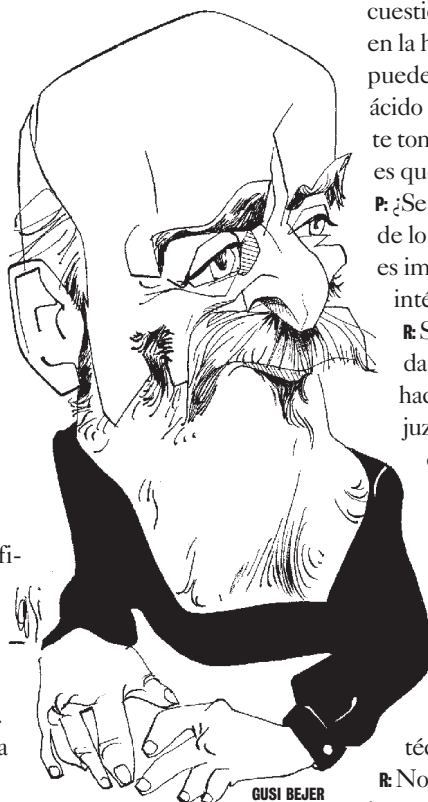
P: ¿Qué ópera acompañaría a el actual momento político?

R: ¡Ninguna!, un libreto político no se sostiene. El arte político, sea del color que sea, es siempre un arte plano. Sería como hacer una ópera sobre la declaración de la renta.

P: ¿Cómo se aprende a componer, escuchando las obras de otros o las propias?

R: Lo normal es estudiar la obra del prójimo. Pero quien quiera ser compositor debe-

Han pasado más de cuatro décadas desde que el compositor Luis de Pablo (Bilbao, 1930) recibiera su primer encargo de la Bienal de Venecia. El próximo domingo vuelve de nuevo a la ciudad del Adriático para estrenar *Un parque*, su quinta ópe-



ra. Una onírica historia de amor tomada de una de las adaptaciones que el japonés Yukio Mishima hizo del Teatro Nô. Para ella a creado una música sin citas “ni siquiera de estilo, ni japonsismos, ni parodias”, de cuyo significado, asegura, “el autor no será el último en sorprenderse”.

rá mirar cosas que ni figuran en los programas de enseñanza ya que, en ellos, el estudio de la técnica musical se detiene hace mucho tiempo...

P: Tras 150 obras, ¿Tiene miedo a repetirse?

R: Una cierta dosis de repetición es lo que se conoce como personalidad. Es una cuestión de grado. Como en la homeopatía, donde te pueden dar un poquito de ácido cianhídrico. Ahora, si te tomas un vaso, lo normal es que te mueras.

P: ¿Se olvida el compositor de lo que es difícil y lo que es imposible para el intérprete?

R: Se amplía las posibilidades de músico, haciendo cosas que se juzgan difíciles y que, con el paso del tiempo, se convierten en triviales. La historia de la música está llena de estos ejemplos.

P: ¿El ideal de un compositor es olvidarse de la técnica?

R: No es posible. Los seres humanos estamos hechos de muchas piezas, hay una parte en el proceso que sale inconscientemente, pero para realizar la obra hay que contar con la técnica. No se puede hacer un huevo frito inconscientemente.

P: ¿Es el melómano del repertorio contemporáneo una minoría dentro de la minoría?

R: Minoría son también los aficionados al fútbol. Dudo

que en Kerala, al sur de la India, sepan exactamente quién es Ronaldinho.

P: ¿Se ha encumbrado en España a creadores muy alegremente?

R: Aquí te consideran un genio por entregar un trabajo a tiempo... Es la desmesura hija del sensacionalismo.

P: ¿Hacia dónde caminará la música en este siglo?

R: Hacia una gran ensalada de culturas del mundo.

Pero nunca desaparecerá, no conozco ningún grupo humano que no tenga su música a través de la cual expresarse, pero sí muchos que no han conocido la democracia, ni la declaración de derechos del hombre...

P: En el disco “PJ Project”, una de sus cantantes, Pilar Jurado, interpreta a Haendel a ritmo de discoteca...

R: Estoy en desacuerdo con eso, no es su sitio. Es como si un creyente aceptara celebrar una misa en un ambiente de whisky y luces.

Aunque alguno habrá que se le ocurra con tal de no perder el protagonismo que han tenido. Pero no dejará de ser un despropósito.

P: Decía el creador Arthur Honegger que la primera condición para que a uno le consideren compositor es estar muerto...

R: Por descontado, en nuestro país el proceso de absorción de la cultura es muy lento. A mí me bastaría que pasaran al menos ochenta años antes de condenarme o absolverme.

CARLOS FORTEZA