

EL CULTURAL

6-12 de octubre de 2005

www.elcultural.es

**Clint
Eastwood**



director

Sus mejores
películas, en la
Filmoteca de
El Cultural

*¡Qué cara
tiene el teatro!*

Hoy comienza en Madrid el Festival de Otoño
con 39 espectáculos de todo el mundo.

6-12 de octubre de 2005

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

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

Críticos Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Angel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J. Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Alvaro 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

Tél.: 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

Marta Carrasco en *Gagá*. Fotografía de David Ruano.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Octavio Paz: *la palabra dicha*, por José-Miguel Ullán. 7. Carlos Marzal, bajo El Foco.

LETRAS

8. Entrevista con Katsuyuki Ogiuchi/El hispanista japonés remata su versión del *Quijote*, por Blanca Berasátegui. 10. El libro de la semana: *Bob Dylan. El álbum*, de VV. AA., por Román Piña. 13. Jesús Aguado/ García Martín examina *Heridas*. 14. VV. AA./Ricardo Senabre devora *Pintxos. Nuevos cuentos vascos*. 15. Sergio Pitul/ *El mago de Vienay Los mejores cuentos*, por J. Marco. 16. Guelbenzu/Sanz Villanueva recorre *Esta pared de hielo*. 18. Alice Munro/ Gurpegui se apunta a *Escapada*. 19. Gombrowicz/ Benítez Ariza desmenuza su *Diario*. 20. Libros de bolsillo. 22. Díaz Herrera/ R. L. Blanco ante *Los mitos del nacionalismo vasco*. 23. V. Sampedro/ *13-M*, por B. Sarabia. 24. VV. AA./ *América Latina. De los comienzos...*, por P. Pérez Herrero. 25. *Hombre lento*, de Coetzee en Lecturas anticipadas.



ARTE

28. Desembarco del Barroco en Salamanca, por Javier Hernando. 30. Un nuevo barroco?, por Juan Antonio Ramírez. 32. Miriam Bäckström realidad y ficción, por J. Marín-Medina. 33. Juan Olivares vuelve a Pilar Parra, por A. H. Pozuelo. 34. Una historia del Video-arte, por Jaume Vidal Oliveras. 35. Los Setenta a escena, por B. Palomo. 36. Angus Fairhurst, sobre el espacio de Vacío 9, por E. Vozmediano. 39. Arquitectura/ Calatrava vuelve a Valencia, por Antón García-Abril. 40. Subastas/Gran actividad en Barcelona, por C. García-Osuna.

TEATRO

42. Festival de Otoño de Madrid, por Liz Perales. 45. *Grandeur* dramática, por Rafael Estaban. 46. Entrevista con Edward Hall, por J. Hontoria y L. Perales. 48. María Giménez estrena *Giselle*, por Laura Kumin.

CINE

50. Clint Eastwood en la Filmoteca de El Cultural/ El último cineasta clásico, por M. Marías. 52. 19 clásicos. 54. En palabras de Eastwood. 56. Fantástico Sitges, por J. Palacios. 57. De estreno, por C.F. Heredero.

MÚSICA

58. El Palau de las maravillas/ Valencia aspira a convertirse en capital de la lírica mundial con su nuevo teatro, por Carlos Forteza. 60. Ciclo barroco en el Arriaga, por Arturo Reverter. 62. Discos.



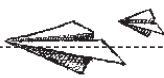
CIENCIA

63. Entrevista a Antonio Gómez Sal, por J. L. Rejas. 65. Anomalía de Pioneer, por A. Fernández-Rañada.

ÚLTIMA PALABRA

66. Javier Gomá/ El director-gerente de la Fundación Juan March celebra el cincuentenario de la Institución, por N. Azancot.





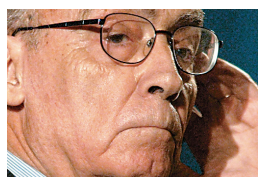
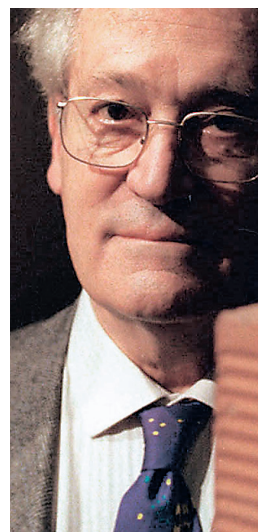
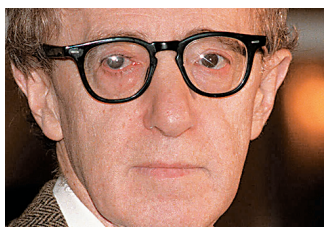
No seré yo quien intente sobrevivir a la lotería del Nobel, pero ¿recuerdan que ya les avisé, hace unos meses, de que una comisión de la Academia Sueca había ido a Valladolid para visitar a **Delibes**? Si al final cae en **Vargas Llosa**, **Pamuk**, **Philip Roth**, **Kadaré**, **Paul Auster**, **Kapuscinski** o en un autor exótico y desconocido, no será porque no conozcan también a uno de los más grandes, se hagan lo suecos o no.

Y luego dicen que *Don Quijote* no es peligroso. Que se lo digan a los ¡siete! actores de la Compañía Nacional de Teatro mexicana que estaban ensayando el *Quijote* de **Bulgakov** para el Festival Internacional Cervantino y, subidos en una plataforma situada a cinco metros de altura, hacían acrobacias. Se vino abajo, y el que no tiene un esguince se ha roto las costillas y la moral. Vamos, que han salido peor parados que el Caballero de la Triste Figura tras pelear con los molinos por lo que el director de escena ha suprimido la plataforma de marras, ya que, si no, el elenco se negaba a estrenar en Guanajuato.

A Woody Allen le gusta mucho España (que sí), o le horroriza pasar las Navidades en su casa (que también). Vamos, que este año también va a pasar las fiestas por estos pagos, y así, el 23 de diciembre actuará con la New Orleans Jazz Band en Vitoria, contratado por el Ayuntamiento por unos 120.000 euros de nada.

Palazuelo, un joven genio de 90 años. ¿Se hará el sueco con **Delibes** el jurado del Nobel? **Philip Glass** y los idiotas. **Los peligros del Quijote**. **Las cartas cruzadas de Oriol Bohigas y Brossa**. **Grass**, **Soyinka**, **Gordimer**, **Rigoberta Menchú**, **Saramago** y **Esquivel**, de nuevo de manifiestos cubanos. **Cultura asume parte de la deuda del Liceo**.

Woody vuelve por Navidad



MIGUEL DELIBES, WOODY ALLEN Y ORIOL BOHIGAS. ABAJO, JOSÉ SARAMAGO Y PHILIP GLASS

Palabra de **Philip Glass**: “Políticamente, no sé de ningún país que esté conforme con quienes los gobiernan, con el ‘liderazgo’ que tienen; nadie cree, y es terrible: los idiotas están dominando el mundo. Sucede lo mismo en Alemania, Francia, en todos lados”. ¿Desafina el maestro, simplemente provoca o dice lo que otros piensan?

Si no fuese un estafador, **Alberto Vilar** daría hasta pena. Al seudofilántropo cubano que se gastó 225 millones de dólares ajenos en donaciones a compañías como la Ópera Metropolitana de Nueva York (20 millones), y la Ópera del Kirov de San Petersburgo (14) le

llueven los merecidos desaires. La Royal Opera de Londres le acaba de quitar su nombre al atrio del edificio por no cumplir su promesa de donar 18 millones, de los que sólo pagó 8 y ajenos. Sólo por eso su nombre continuará apareciendo en la lista de benefactores de la compañía.

¿**P**or qué no me sorprenderá nada que entre los 4.000 escritores que piden la libertad de cinco cubanos presos en Estados Unidos acusados de espionaje (la Isla ha reconocido que sí lo son, pero que sólo espían a los exiliados de Miami), estén **Rigoberta Menchú**, **Adolfo Pérez Esquivel**, **Grass**, **Wole So-**

yinka, **Nadine Gordimer**, y **Saramago**?

Hay cartas que no tienen desperdicio, como las que reúne ahora **Oriol Bohigas** en su *Epistolario*, interesantísimo aunque carezca de fechas y notas que contextualicen cada misiva. La excepción es una de mis preferidas, la que **Joan Brossa** le envió a Bohigas en mayo de 1993, cuando el arquitecto era responsable de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona y le concedieron al poeta una medalla al Mérito Artístico. “Parece —escribe Brossa— como que me ha caído una mancha de aceite en la camisa y no he sido suficientemente oportuno para evitarlo. Pero la

mancha se ha esparcido cuando he sabido que esta medalla [...] ha sido otorgada a dos instituciones de las cuales es bien conocido que utilizan las obras de arte para comprar aceptación social”.

Más divertidas son las que intercambia en un periódico **Toni Iturbe** con sus lectores. Resulta que el periodista debutó en la novela con *Rectos torcidos*, la historia de un enfermo de colon irritable, y la presidenta de una asociación de afectados se ha sentido ofendida por lo escatológico de algunas descripciones. Total, que Iturbe ha tenido que salir del armario gástrico y confesarlo: “Hola, me llamo Toni y tengo colon irritable”, para reivindicar con humor que salgan a la luz sus sufrimientos, por apuestos que resulten.

Yun apunte que me llega desde lo más profundo del mundo musical, que últimamente está que arde entre tanto derroche lírico. Bueno, pues alguien tendrá que aclarar qué poderosa razón ha llevado al Ministerio de Cultura a asumir una parte tan importante del déficit generado por la mala gestión de **Josep Maria Caminal** al frente del Teatro del Liceo, tal y como plasman los próximos presupuestos generales del Estado.

JUAN PALOMO

PD: Mi admiradísimo **Pablo Palazuelo** cumple noventa juveniles años esta semana. ¡Felicidades!

Octavio Paz: la palabra dicha

POR JOSÉ-MIGUEL ULLÁN

Como quien va a dictarle a nadie algo indeterminado, me digo en este instante que mi primer encuentro con Octavio Paz tuvo lugar en París, en el hotel Saint-Simon, a eso del mediodía del 7 de enero de 1969. (En las dedicatorias de algunos libros suyos, se equivocó de año: puso 1968, sobre cuyo mes de mayo no se cansó de preguntarme: “¿Destrozasteis cuadros o libros?”) Puerta de entrada a casi treinta años de relación amistosa, a lo largo de los cuales no conseguí librarme de su más constante reproche hacia mí: “Pero ¿por qué no escribes lo que me cuentas? No hagas de la exigencia una excusa”.

Octavio Paz moría el 19 de abril de 1998. La noche del 4 de diciembre de 1997 resultó ser la de nuestro último encuentro. Fue en Coyoacán: un término, como Mixcoac (“pueblo de labios quemados”), un punto de partida. Varias semanas después, volví a verlo. A verlo convertido en un murmullo, seguido de un ataque de tos y de una salida apresurada del salón hacia el dormitorio de la casa. Mas, por final del todo, he aquí su descarnada respuesta –al teléfono, el 31 de marzo de 1998, día de su cumpleaños– a un no protocolario “Octavio, ¿cómo estás?”, que así sonó: “Estoy de la patada. No puedo más”. Y colgamos; y a lo mejor lo hicimos casi al mismo tiempo. Antes (“voy detrás del murmullo”), por ahí quedó el recuerdo que aquí se escribe; el de aquella noche, la del 4 de diciembre de 1997, cuando Paz aún hablaba o se acordaba de que hablaba así: “Soy la sombra que arrojan mis palabras”.

El frío del pasado: hablaba. Hablaba con esfuerzo y amargura, sentado en una silla de ruedas, con la cabeza ladeada sobre el hombro

derecho, el llamador en una mano y los anteojos en la otra. Y, en medio de un calor sofocante, a cada dos por tres repetía: “¡Tengo frío!”. No habló en esa ocasión de los viajes de Clavijo, sino del fin del suyo propio: “Al final –empezó por decir–, hay que aceptar con filosofía, en el buen sentido de la palabra, los hechos”. Y esa filosofía pesaba lo suyo en lo a continuación añadido: “El hombre concreto no es necesario; en cuanto uno desaparece, otro lo substituye”. Fue cuando Marie José, su esposa, que mantenía a pulso la esperanza, le recordó lo del eterno retorno. Pero él, que había conocido la perfección de lo finito en Herat, reclamó exactitud: “Todo eso son paliativos, maneras legítimas de consolarse”.

Hablaba con malicia afectuosa de la época bohemía del pintor Juan Soriano, que él situaba en la atmósfera del exilio español, “cuando Gaya escribía una línea al mes y Bergamín tres cada seis meses”. Hablaba de eso a modo de estímulo, para pedirme, igual que

de costumbre, una mayor entrega a la escritura y una feroz desconfianza hacia el prurito de la autoexigencia, de la que, desde luego, pensaba lo peor; es decir, que, en demasiadas circunstancias, “no es sino el cómodo disfraz de la soberbia”. Y cuando, a todo riesgo, le pregunté si aún escribía, se limitó a responder: “Nada”. Para rectificar al poco rato y deslizar, a costa mía, una chispa de humor: “Bueno, sí, algunos poemas. Pero no tienen argumento. Son abstractos..., como los tuyos”. Nos reímos.

De nuevo nos reímos al acordarnos, a propósito de claridades y oscuridades, de aquella encuesta que hizo Gabriel Zaid, entre estudiantes y profesores de una Facultad de Letras, para saber qué veían, entendían y pensaban éstos al leer el siguiente verso de un poema de Octavio Paz: “Un gato cruza el puente de la luna”. Citó Paz de memoria una de las respuestas más pedantes, aunque no la más disparatada del animado conjunto: “Es la lucha incansable del hombre con la ciencia”. Hice, a mi vez, despliegue de la acaso más fácil de retener: “¡Mariguanadas!” Yo defendía en tal respuesta no su lado chistoso, sino la sinceridad del sujeto emisor, su capacidad de empatía, la “comprensión” depositada en semejante exclamación. En cualquier caso, evocamos el espíritu de la conclusión de Zaid, cuya letra decía sin rodeos que esa experiencia “confirmaba la experiencia del trato directo: una gran proporción de estudiantes de Letras y maestros no saben leer poesía. Lo cual, al menos, es una hipótesis razonablemente científica para explicar de dónde salen tantos críticos, antólogos e historiadores

¿Por qué?

¿Por qué tanta diferencia entre unos centenarios y otros? ¿Por qué Francisco Ayala sí (por supuesto, más que justificado), y Miguel

Mihura y Severo Ochoa, no, o tarde y mal y de manera miserable? ¿Cómo es posible que se haya esperado a octubre para celebrar el centenario del dramaturgo en el Teatro Español, y, asumido el

desastre, cómo se anuncian 23 lecturas dramatizadas, con 23 directores y 200 actores, sin tener el permiso de la familia, a la que se le había ofrecido la asombrosa cifra de 115 euros por los

derechos y los había negado por escrito?

¿Por qué la presidenta de la Academia de Cine, Mercedes Sampietro, no asistió a la lectura oficial de la película elegida por

la institución que preside para enviar a los Oscar? ¿Qué credibilidad le queda a este organismo si ni su presidente cumple sus funciones? Cada vez sorprende menos que nadie quiera ese puesto. ■

literarios que no saben leer: de la Universidad”.

Leves toses. Aceptó un vasito de oportó: “Parece un cóctel inspirado”. Rechazó el acompañamiento sólido: “¡Salmón, no!” E hizo una larga pausa, mientras se remangaba con lentitud la camisa azul pálido y el jersey color café hasta mostrar una fragilidad corporal absoluta, que se representaba, condensada, en aquel antebrazo recorrido con delicadeza por su mano izquierda para aliviar la comezón del mal o de aquellos venenos destinados a combatirlo.

A Octavio Paz le había dado por hablarme, en los últimos tiempos, del triunfo en la poesía española actual de eso que él llamaba “realismo capitalista”. Volvió a la carga, pero en esta ocasión pilló un desvío: “También están otros poetas españoles, más próximos a mi poesía, que sólo se fijan en lo ya escrito, que son incapaces de oír los innumerables sonidos del mundo, de hacer que resuenen en su escritura. No dicen las palabras: las reproducen. Por supuesto, tienen su sonsonete académico bien aprendido, pero son sordos a los estímulos sonoros del convivir: con la Naturaleza y con los otros, ¿no?” Guardó silencio durante un buen rato. Hasta que dijo en voz baja: “Bueno, acaso la poesía ya se acabó tal como nosotros la entendimos”. Nuevo silencio, todavía más prolongado que el anterior.

Y, de pronto, se puso a hablar del “estado desastroso de la literatura” en estos tiempos: “A lo mejor nosotros nos excedimos. Pero lo cierto es que ahora mismo todo es negocio editorial. Un negocio montado sobre la prosa, esa

plaga que se ha posado sobre este fin de siglo con la desventura de lo ganado a pulso, mientras la poesía seguía en su asfixia, arañando en esos momentos sonoros, hacia dentro, en los que el pulso siempre nos falla, porque vamos del sí al no, de la memoria al olvido, de lo proclamado a lo nunca dicho, sin renunciar a ser la sombra que arrojan nuestras propias palabras”. Y siguió hablando de la prosa como verdadero infortunio, sin culpar en concreto a ningún género literario, pero sin excluir cierta poesía al uso en esa desmesura de lo prosaico.

Al término, se diría que soñando en voz alta, susurró y repitió: “Volverán...” Reinó en aquella sala, iluminada por varios cuadros de Roberto Matta, un silencio tremendo. Y el escritor, que tantas veces salió al espacio público para defender sus ideas con rotundidad y arrojo, completó lo esbozado: “Volverán los monasterios. No en su forma pasada, con la religión en el centro, sino como refugio para aprender de nuevo a mirar, a oír y a pensar en todo aquello que no le interesa al mercado”. Pedía aprobación con la mirada, complicidad con ese sueño. Yo me acordaba de sus versos: “Las palabras son inciertas / y dicen cosas inciertas. / Pero, digan esto o aquello, / nos dicen”. Y acabó por decir, ya despidiéndose: “Otro día lo discutimos. Tengo que retirarme”.

Otro día caído en el vacío, si bien con algo a salvo y acaso parecido a la certeza: “Yo estoy en donde estuve: / entre los muros indecisos / del mismo patio de palabras”. ■

El foco

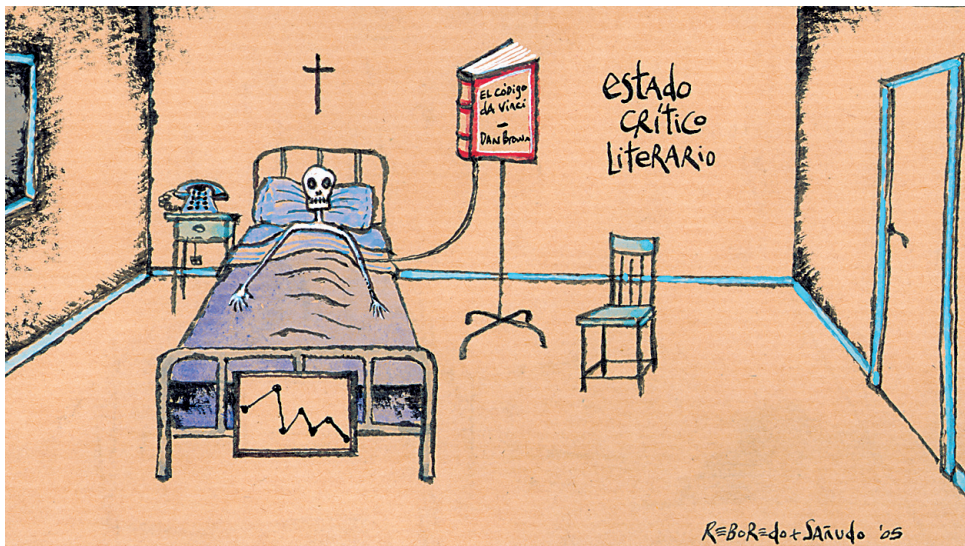
Carlos Marzal

NADA es casual en ese poeta metafísico que es Carlos Marzal (Valencia, 1961). Ni siquiera su intención de debutar en la novela con *Los reinos de la casualidad* (Tusquets), una *opera prima* monumental por su ambición y su extensión, casi



800 páginas que hacen decir a uno de sus mejores amigos, Felipe Benítez Reyes, que ha escrito al mismo tiempo su primera y su quinta novela. Sea como fuere, lo cierto es que el poeta Marzal ya lo había conquistado casi todo con sus versos: premios como el Loewe por *Fuera de mí* (2004) y el Nacional de la Crítica y Nacional de Literatura por *Metales pesados* (2001); elogios de la crítica y la atención de ese lector escaso, difícil y exquisito que es el de poesía. Quizá por eso, en busca de nuevos y más abundantes aires literarios, se lanza a la arena narrativa con una obra voluntariamente difícil, en la que combina cuento, novela, aforismos y diario. Él reconoce que va a sorprender, y que no será de fácil digestión para los lectores “acostumbrados a los potitos literarios”. Falta saber si la crítica podrá digerirla sin ayuda de antiácidos. Literatura no le va de faltar. ■

REBOREDO Y SAÑUDO



Katsuyuki Ogiuchi

“Mi traducción del Quijote se podrá leer como un manga”

Tiene todos los ingredientes, y alguno más, del perfecto hispanista: al exotismo de haber nacido en Manchuria y ser hijo de un agente secreto chino, ha ido añadiendo con los años (ahora tiene 62) tal cantidad de esencias que su pasión por España es hoy un manto que lo cubre todo. Katsuyuki Ogiuchi, profesor universitario en Tokio, lleva treinta años largos atravesando nuestra mejor literatura (Cervantes, Unamuno, Lorca...), es un profundo conocedor de la Maragatería, preside una peña taurina en la capital japonesa (su ídolo es Joselito), tiene un piso alquilado en la Cava Baja madrileña y mira a España, en fin, *con tanta afición y gusto* como don Quijote, del que lo sabe todo. Ogiuchi culmina estos días diez años de trabajo dedicado a la traducción íntegra de *El Quijote* al japonés y es fácil adivinar que él mismo es todo un personaje.

El día D es el 12 de octubre. Ese día presentará en la Embajada de España en Tokio su traducción del Quijote, editado en cuatro tomos y con casi un centenar de ilustraciones del artista japonés Chiaki Horikosi. No es la primera traducción íntegra al japonés de la novela de Cervantes, pero sí la más “accesible, festiva, inteligente y adecuada al gran público”, lo que le ha proporcionado a Ogiuchi el recelo de parte de la comunidad de hispanistas japoneses. Su personalidad arrebatada, su sentido del humor y su propia biografía contribuyen a alimentar ciertos quebrantos: “los autores de las dos traducciones anteriores de *El Quijote* no pasaron de los 61 años, y yo ya tengo 62, así que voy ganando”, dijo con sorna en un acto universitario sobre la cultura española que hace unos días organizó el bello pabellón de España de la Exposición Universal de Aichi, recién clausurada.

—La primera pregunta es obligada: ¿de dónde nace su pasión por la cultura española?

—Es cuento largo: en 1950, a los siete años, escuché por vez primera, en la sintonía de un drama radiofónico, pronunciar la palabra “Hispania”. Entonces no sabía siquiera que era el nombre de un país. Me impresionó tanto que más tarde, cuando tenía 16, en las charlas con mis compañeros del colegio decía “eso me suena a *supein-go* (castellano), en vez de “a etíope”, que es el equivalente japonés de la expresión española “eso me suena a griego”.

Entre Filipinas e Hispania

Ese mismo año 1959, en el puerto de Kobe, Ogiuchi conoció a una filipina que le recomendó aprender español y hacerse católico. Recuerda que empezó estudiando la historia de las Filipinas, “y leí el testamento escrito en la cárcel por el héroe nacional filipino, José Rizal en un ejemplar

que me había mandado la muchacha. Era una edición español-inglés, y eché un vistazo a páginas en español. A medida que iba profundizando mis conocimientos sobre Filipinas, Hispania se iba perfilando como tema de mi estudio. En aquellos años, *La Voz de América* emitía desde Washington la voz de John F. Kennedy y la de Fidel Castro desde La Habana.

—¿Y cuando llegó Cervantes?

—En el año 62 ingresé en el departamento de Estudios Hispánicos

“Un día, en el aula magna de la Universidad de Barcelona, Martín de Riquer dio una conferencia sobre el Quijote que me emocionó tanto que salí a comprar el libro, los ocho tomos. A él le debo mi primer contacto con el genio”

de la Universidad de las lenguas extranjeras de Kobe, fundado ese año. Había profesores eminentes, entre ellos el ex embajador en Japón de la República, José Luis Álvarez, el profesor Takahashi, autor del diccionario español-japonés más importante en aquella época y que preparaba la traducción de la Segunda Parte del *Quijote*, y el profesor Tsutsumi, que traduciría años más tarde *Cien años de soledad* de García Márquez. El ex embajador nos mostró a los alumnos un entremés de Cervantes titulado *La guarda cuidadosa*. Lo representamos en su versión original entre todos los alumnos, que éramos 29 en total. Al empezar a ensayar no sabíamos ni jota de español. Yo fui el director y me aprendí de memoria la obra entera. El año siguiente representamos *El alcalde de Zalamea*, de Calderón. En el tercer año de aprendizaje de español representamos *La Molinera de Arcos* de Casona. En el cuarto, *La Dama del Alba*, del mismo dramaturgo. Mi tesina fue sobre el romanticismo en Mariano José de Larra. Pero la fascinación por Cervantes ya me había prendido.

—Creo que una figura clave en su vocación quijotesca fue Martín de Riquer.

—Sí. En 1966 fui a Barcelona para continuar mis estudios de literatura española y me matriculé en el curso de Estudios Hispánicos. Un día, en el aula magna de la Universidad de Barcelona, Martín de Riquer dio una conferencia sobre el Quijote que me emocionó tanto que salí a comprar el libro, los ocho tomos de la

“Demasiados lectores japoneses se rinden y renuncian a seguir leyendo el Quijote por la complejidad de las traducciones existentes. Se trata de versiones absolutamente literales y los lectores no entienden nada.”

colección de Los Clásicos castellanos. Trabajaba entonces en un restaurante del paseo de Gracia, y frente al restaurante estaba la Librería Francesa. Era una delicia cruzar la calle y leer fragmentos de los autores más destacados.

“Don Quijote salió a agitarme”

Desde entonces anda Ogiuchi enredado con don Quijote. Es un magnífico contador de historias disparatadas, así que narra sus primeras andanzas con el genio con un repertorio de anécdotas propio del novelista que lleva dentro. Un ejemplo: “Don Quijote salió a agitarme para que yo me metiera en el grupo de estudiantes que ocupó el campus de la universidad durante seis meses, resistiendo a la policía armada. Entré entonces a trabajar en la universidad de Estudios Económicos de Tokyo como profesor de español. En ese mismo año leí *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, y la traduje en 1978, y en 1987 escribí *La mesa del Quijote*, un libro sobre la sociedad española de la época de Cervantes”. De vez en cuando, Ogiuchi se pone serio y dice que “al principio, me interesaban las notas de Rodríguez Marín más que la obra de Cervantes. A los alumnos españoles de primer curso de filología les expliqué un día el entremés de Cervantes *La Guarda Cuidadosa* y, ante su reacción, comprendí que los clásicos estaban muy alejados de los jóvenes, en España y en Japón. Las traducciones que había eran incomprensibles”.

– Así que decidió ponerse a traducir su Quijote...

– Sí, pero no lo hice hasta 1995. Ya existía una edición íntegra del 51, directamente traducida al japonés por Yu Aida, y otra hecha a dos manos y publicada en dos tiempos: los cuatro primeros tomos los tradujo Nagata en 1929 y los dos restantes lo hizo Takahashi en 1977. Y otra tercera, aparecida en 2001 de la mano de Ushujima. En todos los casos (dos ni siquiera están ya en el mercado) se trata de traducciones literales y frustran a mi juicio las esperanzas



D-PHOTON/SEEI

“He procurado que mi traducción sea lo más inteligible y coloquial posible para que pueda acceder a la obra cualquier tipo de lector. Creo que ahora puedo satisfacer a los lectores japoneses que quieren conocer a don Quijote”

de los lectores de conocer más aventuras que las del molino de viento. Porque no entienden nada más.

–¿Qué diferencia sustancial tiene su versión?

–La mía sigue a Cervantes en su prólogo a la primera parte: “procurar que a la llana, con palabras significantes, honestas y bien colocadas, salga vuestra oración y periodo sonoro y festivo”. Así yo he procurado que mi traducción sea lo más inteligible posible y al mismo tiempo la más coloquial, para que sea accesible a cualquier tipo de lector. Es la gran diferencia. Intento satisfacer esa preocupación común a los lectores japoneses que quieren acercarse al mundo del Quijote con un texto más comprensible. Demasiados japoneses renunciaban a seguir leyendo el Quijote por la complejidad de la traducción, que utilizaba un lenguaje arcaico heredado directamente de la época de los samuráis, y casi incomprensible hoy.

La versión de un poeta

De la traducción de Ogiuchi, que es la versión de un creador, van a editarse 3.500 ejemplares en la primera impresión y él confía que entre sus lectores estén muchos jóvenes, “porque creo que he logrado un lenguaje popular y culto al tiempo. A partir del 12 de octubre podrán leerse las aventuras del Quijote en japonés como si fuera un manga”.

– Y después, ¿qué?

–Ahora estoy con el *Lazarillo de Tormes*. Verá, actualmente presido una tertulia literaria, donde estos tres años leemos *El lazarillo* en el libro original en español. Nos reunimos cada tres semanas y leemos tres horas. La edad, la profesión y el nivel de la lengua española y de la cultura española de los asistentes es variadísimo. Pero todos nos divertimos con cada aventura del libro, con cada vocablo, por muy raro que sea para un japonés. Organizamos viajes a Salamanca, a Toledo y a otros lugares relacionados con la novela.

BLANCA BERASÁTEGUI

Bob Dylan. El álbum. 1956-1966

ROBERT SANTELLI (COMPILADOR). TRADUCCIÓN DE CARLOS ABREU. GLOBAL RHYTHM, 2005. 64 PÁGINAS + CD, 33 EUROS

Seguramente, si el lector no es fanático de Dylan, no ha leído ni leerá nunca el primer volumen de su autobiografía titulado *Crónicas*, publicado en 2004, por más que las críticas hayan sido buenas. Si para el lector Dylan es, además de un cantante peludo y despeinado, un tipo misterioso, hará bien en sumergirse en este libro, que ilustrará al peatón despistado sobre su influencia y su papel en la historia de la música del siglo XX con la eficacia de una visita feliz a una exposición muy bien montada.

Bob Dylan, el álbum. 1956-1966 es un artificio precioso, el primer libro que ha conseguido convertirse en una exposición portátil. No tenemos que coger un avión hasta Seattle ni navegar por Internet. Llevarse este libro a casa es un acierto porque su observación y lectura no están sujetas a la admiración por el personaje. Las garantiza por sí solo un diseño de libro-objeto exquisito, logro de Joana Price asesorada por Geoff Gans. Además de un CD que recopila 14 extractos de entrevistas radiofónicas de los años 60, el libro nos sorprende con numerosas solapas adosadas a sus 64 impresionantes páginas, sobres, estuches o bolsas de canguro de varios materiales que contienen álbumes de fotos, facsímiles de manuscritos, recortes de periódicos, tickets de conciertos, carteles... De modo que las 64 páginas se convierten en bastantes más, lo que justifica que el volumen venga protegido en una caja rígida

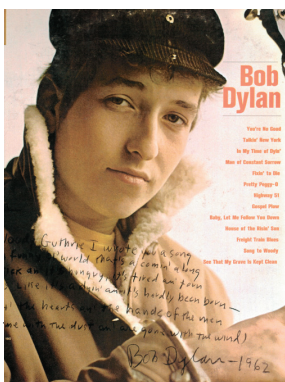
que hace de esta edición un objeto de bibliómano.

No se equivoquen, no estamos ante un libro de juguete. Si han visto la película *Tira a mamá del tren*, con Billy Crystal y Danny De Vito, recordarán la escena final en que el escritor "de verdad", el personaje de Crystal, palidece cuando cree que su amigo (De Vito), ha escrito un libro sobre el mismo tema que él, y se tranquiliza cuando entiende que el libro de De Vito es para niños, sin apenas texto, está lleno de desplegables y figuras móviles. No es el caso. Este libro sobre Dylan es sencillamente una obra maestra del diseño, no cae en la tontería y ofrece la información perfecta para mostrarnos el curioso descubrimiento de una voz nueva a la que en los 60 se le quiso adjudicar una misión profética, y sus maniobras para zafarse de esa cruz. De más está decir que para los fans del poeta de Minnesota esta edición es una verdadera fiesta.

El editor, Robert Santelli, organizó desde el Experience Music Project de Seattle una exposición en 2004, titulada *Bob Dylan's American Journey, 1956-1966*, que se exhibirá en museos de todo el mundo. Este libro es el testimonio obligado de tal experiencia.

Para cualquier aficionado a la música pop ha de ser interesante sumergirse en la historia de un joven, Robert Allen Zimmerman, que desde hace ya mucho tiempo y a su pesar ha sido elevado al pedestal de los pioneros y revolucionarios de la historia del arte. Si hubiera que dar tres nombres en la historia del rock, el

PRUEBAS DE ARTISTA



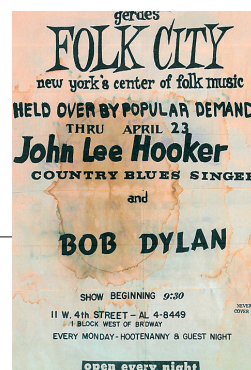
■ A su llegada a Nueva York con apenas veinte años, Bob Dylan se presentó a la comunidad musical en los escenarios *folkies* de Greenwich Village, teloneando incluso a artistas como John Lee Hooker en garitos como el Gerde's, tal

y como muestra el cartel original reproducido en *El Álbum. 1956-1966*. También contiene una reproducción de un ejemplar de la cubier-

ta de su primer disco, *Bob Dylan* (1961), que lle-

va manuscritos con su puño y letra los primeros versos de *Song to Woody* (dedicado a su mecenas espi-

ritual el cantautor folk Woody Guthrie). ■ Otros facsímiles de gran valor fetichista en este libro-objeto son los trozos de papel en los que escribió a



suyo estaría junto a Elvis y los Beatles. Dotó a la música de conciencia, “liberó nuestra mente”, dijo Bruce Springsteen. Elvis sólo había liberado el cuerpo. Se inventó y reinventó continuamente a sí mismo. Su carrera dura cinco décadas, pero en la primera están tal vez las claves de toda su vida.

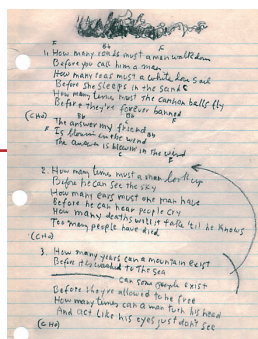
En su adolescencia Bob había formado varias bandas de rock, muy influido por Little Richard. En una de ellas inventó su primer nombre artístico, Leston Gunn. Vivía en Hibbing, y no adoptó un nuevo y definitivo nombre hasta que llega Dinkytown, se matricula en la universidad y lee con fruición a los *beat* y a Dylan Thomas. Pero allí forja su identidad fabulosa, se inventa una juventud de vagabundo y feriante: ya estaba probando que su fuerte iba a ser contar historias. Cambiaría su vida la lectura de un libro del cantante folk Woody Guthrie, *Bound of glory*, una especie de autobiografía en la que relataba sus viajes por EE.UU. pegado a una guitarra. Dylan se obsesionó con Guthrie: lo asimiló, lo imitó, se transformó en Guthrie. Copió su indumentaria, memorizó su repertorio.

Dylan se decantó por el folk aplazando su faceta rockera y por que en ese estilo podía prescindir

de banda. Dejó la universidad y se marchó con 19 años a Nueva York, consciente de lo improbable que era para un joven del Medio Oeste triunfar en el centro del mundo. Allí se mueve por los ambientes musicales y culturales del Green Village, toca en garitos, y en uno de ellos hasta le pagan. En un concierto, en que actúa de telonero, lo ve el crítico Robert Shelton, quien afirma en su crónica del prestigioso New York Times que Dylan “rebosa talento”. Introducido en ambientes folk, toca y graba con Carolyn Hester, joven promesa fichada por el sello Columbia. Pronto Columbia se anima a fichar a Dylan, en un momento en que el éxito del género (Joan Baez) sugiere que la cantera tiene futuro. Tiene 20 años y Albert Grossman se convierte en su mánager.

Aunque sobre todo hace versiones de temas clásicos, que interpreta con evidente originalidad, empieza a componer algunos propios y sorprende su sentido del humor. En 1963 aparece su segundo disco, *The Freewheelin'*, el primero con predominio de canciones propias, y compuesto con la certeza de que hay que escribir, como Guthrie, sobre temas de actualidad. Su novia, Suze Rotolo, colaboradora del Congreso para la Igualdad Racial, influye sin duda en la sensibilidad social que transpiran las canciones.

En *The Freewheelin'* aparece *Blowin' in the wind*, y ya le cae encima la dura etiqueta de “portavoz de una generación”.



promocional (en formato adhesivo) del documental canónico *Don't Look Back*,

Peter, Paul and Mary hacen una versión de *Blowin'* y la lanzan al segundo puesto en las listas. Dylan se hace rico con los *royalties* antes que famoso. Y aquí se plantea un tema que el libro elude. Este es el primer caso de una larga serie de versiones que jalonan la carrera de Dylan, cuyas composiciones, en versión de otros, parecen dictar una sentencia: ¿Es Dylan un buen letrista pero tiene limitaciones como arreglista o intérprete? Los Byrds versionan *Mr. Tambourine*. Lo versionan también Soony and Cher, Turtles, Animals, Manfred Mann... No entra el libro en comentar la calidad vocal de Dylan, a quien elogia sin excesos como guitarrista o armonicista. John Lennon llegó a decir que Dylan relinchaba, pero que estaba marcando el camino es algo que reconocieron los Beatles y el mundo del rock en conjunto.

Lo amadrinó Joan Baez en el festival folk de Newport en 1963. Estuvo con ella y Luther King en la marcha de Washington. Podía parecer un activista político comprometido, pero en realidad era un poeta pesimista que no tenía fe en cambiar nada. “Sólo mido 1'77. El mundo puede apañárselas sin mí”, dijo en el 64. Cuando decidió “electrificarse” se vio sometido a abucheos desde el purismo folk, pero el placer de tocar con banda se impuso, y esa crisis le empujó a una nueva reinención. Se cayó de la moto, como San Pablo del caballo, y dejó entrar en su obra la voz del espíritu.

ROMÁN PIÑA

en el que D. A. Peenebaker filmó estilo *cinema vérité* la gira europea de 1965, cuando la fama ya había llamado a las puertas de un Dylan arrogante y sabio, en cuyo interior se estaba produciendo la conversión del folk al rock mercurial (apa-

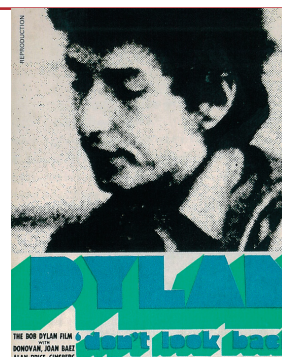
rece componiendo *Like a Rolling Stone* al piano en unas imágenes impagables) que hizo pública en el Festival de Newport en 1965. De aquel célebre concierto, se reproduce la nota en la que el crítico Robert Shelton anotó sus impresiones.

Scorsese y el mito

(Declaraciones de Dylan extraídas del documental de Martin Scorsese No direction home: Bob Dylan and que se incluyen en el CD que acompaña a El Álbum)

Sobre su iniciación en la música: En realidad empecé a tocar muy joven. Cuando tenía unos diez u once años, empecé a tocar la guitarra. Encontré una en casa, que había compartido mi padre. Y encontré otra cosa. Fue una especie de descubrimiento místico para mí. La gente que había vivido en la casa antes que nosotros había dejado algunos muebles. Entre ellos había una gran radio de caoba. Era como una máquina de discos y, cuando levantabas la tapa, veías que tenía un giradiscos de 78. Un día la levanté, y había un disco puesto, un disco de *country*, creo. El caso es que era una canción llamada *Drifftin' Too Far From Shore*, creo que interpretada por los Stranley Brothers, o por Bill Monroe. Cuando lo puse, me transportó a otro mundo.

Sobre la música folk: Oía a Leadbelly cantar algo (...). Entonces dije: “Oooh”. Yo también quería cantar eso. (...) Me pareció que la música folk conectaba con la visión que yo siempre había tenido de la vida, la gente y las instituciones... Y la ideología. Lo desvelaba todo para que yo lo descubriese.



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El Zahir	Paulo Coelho	Planeta	1	2
2 La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	2	2
3 Estaciones de paso	Almudena Grandes	Tusquets	4	4
4 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	150
5 Historia del Rey Transparente	Rosa Montero	Alfaguara	5	3
6 La conspiración	Dan Brown	Umbriel	9	16
7 La conjura contra América	Philip Roth	Mondadori	7	2
8 Tokio Blues	Haruki Murakami	Tusquets	6	8
9 Doctor Pasavento	Enrique Vila-Matas	Anagrama	8	4
10 Estado de miedo	Michael Crichton	Plaza & Janés	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	1	18
2 La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	-	1
3 La pasión india	Javier Moro	Seix Barral	2	27
4 Los mitos del nacionalismo vasco	José Díaz Herrera	Planeta	10	2
5 Una historia de la guerra civil...	Juan Eslava Galán	Planeta	4	17
6 Atlas de la Historia de España	Fernando García de Cortázar	Planeta	5	4
7 Enigma: De las Pirámides de Egipto...	Juan Antonio Cebrián	Temas de hoy	6	7
8 El club Bilderberg	Daniel Estulin	Bronce	-	1
9 El colapso de la República	Stanley G. Payne	La Esfera de los Libros	7	11
10 Los masones	César Vidal	Planeta	8	31

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El enigma del cuatro	I. Caldwell/ T. Dustin	Puzzle	1	10
2 El enigma Vivaldi	Peter Harris	DeBolsillo	3	33
3 Memoria de España	F. García de Cortázar (dir.)	Punto de lectura	9	2
4 Nuevos enigmas históricos...	César Vidal	Booket	6	3
5 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	2	24
6 El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	4	41
7 El librero de Kabul	Asne Seierstad	Maeva	5	14
8 Obabakoak	Bernardo Atxaga	Zeta	-	1
9 El ingenioso hidalgo don Quijote...	Miguel de Cervantes	Espasa	7	24
10 Buzón del tiempo	Mario Benedetti	Punto de lectura	8	5

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	3	10
2 Poemas escogidos	Adam Zagajewski	Pre-Textos	2	9
3 Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	1	20
4 Limpiar pescado	Luis Muñoz	Visor	6	21
5 Actos sacramentales	Kenneth Rexroth	Gadir	8	12
6 Cuaderno de verdor	Philippe Jacotet	Bartleby	5	9
7 La piedra alada	José Watanabe	Pre-Textos	4	27
8 Hormigas sin sombra. El libro del haiku	Maurice Coyaud	Dvd	7	14
9 La certeza	Eloy Sánchez Rosillo	Tusquets	10	2
10 Los jinetes negros	Stephen Crane	Hiperión	-	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: Ojanguren Palencia: Alfaz Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Gómez, Universitaria Salamanca: Cervantes, Plaza Universitaria Santa Cruz de Tenerife: La Isla Santander: Estudio San Sebastián: Lagun Segovia: Vallés Sevilla: Casa del Libro Soria: Las Heras Teruel: Senda Valencia: Soriano, París-Valencia Valladolid: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

Quijote400
 La información más completa en la WEB de **EL CULTURAL**
www.elcultural.es/quijote/index.asp

ALEMANIA

- 1 Ein Hauch von Schnee und Asche
Diana Gabaldon (Blanvalet)
- 2 Sakrileg
Dan Brown (Lübbe)
- 3 Diabolus
Dan Brown (Lübbe)
- 4 Hectors Reise
François Lelord (Piper)
- 5 Eisfieber
Ken Follet (Lübbe)

CHILE

- 1 La mujer de mi vida
Carla Guelfenbein (Alfaguara)
- 2 Don Quijote de La Mancha
Miguel de Cervantes (RAE-Alfaguara)
- 3 La conspiración
Dan Brown (Umbriel)
- 4 El imperio de los dragones
Valerio Massimo Manfredi (Grijalbo)
- 5 Adiós mariquita linda
Pedro Lamebel (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

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

MÉXICO

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

REINO UNIDO

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

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

temas de hoy

ENIGMA
 DE LAS PIRÁMIDES DE EGIPTO
 AL ASESINATO DE KENNEDY

Juan Antonio Cebrián
 Bruno Cardenosa
 Carlos Canales
 Jesús Gallejo

Juan Antonio Cebrián y el equipo de *La rosa de los vientos* descifran los grandes misterios de la historia

Más de 50.000 ejemplares vendidos

www.temasdehoy.es

Heridas

JESÚS AGUADO. RENACIMIENTO. SEVILLA, 2005. 89 PÁGINAS, 10 EUROS

Simultáneamente con *Heridas*, Jesús Aguado ha publicado una más de sus sugerentes selecciones de la literatura de la India, *El vecino inquietante* (Cuatro Estaciones), que puede ser considerado un libro de poesía propio.

EN el prólogo nos indica que ha intentado “construir poemas contemporáneos, es decir, versiones leales no tanto al texto original (que nunca he podido consultar porque no domino ninguna de las quince lenguas aproximadas, más sus variantes dialectales, en las que fueron escritos estos poemas, guiándome siempre por traducciones inglesas y algunas francesas) como al lector final castellano y del siglo XXI”. El resultado son unos versos a la vez exóticos y extrañamente familiares, como en el siguiente poema de Ksetraya (que vivió en el siglo XVII y escribió más de cuatro mil canciones en télegu), con resonancias del cante hondo: “Decías a menudo/que tu cuerpo era mi cuerpo/y ahora ya sé por qué./Otra mujer araña/con sus uñas tu pecho/y yo soy, sin embargo,/la que siente el dolor”.

En *Heridas* el poeta polimorfo y profuso que es Jesús Aguado aúna la lección de la poesía oriental con otras tradiciones. En dos de las secciones –“Heridas” y “Mendigo”– el poema se adelgaza, se reduce al mínimo, a veces a un único verso: “Borbotones alegres de la nada”. En otras ocasiones se aproxima al haiku: “Luciérnagas/descuartizadas en la noche:/aullidos de la luz”. Otro ejemplo, acaso menos convencional: “El aguacero./Dos gatitos maúllan./Tolito de plásticos”. El tono de los poemas de amor que dan título al libro lo proporciona la cita de Kafka que inicia el volumen: “Quizá no sea en realidad amor cuando digo que eres para mí lo más amado; amor es cuando digo que eres el cuchillo con que

escarbo mis heridas”. El exceso de patetismo puede que acabe restándole eficacia a los poemas.

En “Mendigo” ejemplifica una filosofía del desprendimiento aprendida durante su estancia en Benarés. La cita inicial es de Vimalakirti: “No debes mendigar tu alimento para comerlo, sino para recibir los alimentos que los demás te dan. Deberías recibirlo sin pensar que hay alguien que recibe, alguien que da o algo dado o recibido”. El resultado oscila entre el realismo denunciatorio (“El mendrugo y el vino peleón:/el cubo de la basura es más humano/que los hombres”) y la paradoja: “Por esta calle nunca pasa nadie./Me haré rico”). Tras el poema en prosa “Frag-

mentos del diario de un polizón”, leve incursión en el realismo mágico, “El nágrado rescatado” tiene algo de manifiesto: “Contra la simplificación, contra la desmemoria (y a favor del olvido), contra el estrechamiento, contra la pertenencia,/contra la crítica utilizada como un cuerpo especial de desactivación de explosivos al servicio (consciente o inconscientemente) de los poderes,/contra la propiedad colectiva lograda a costa de la miseria intelectual...” Al lector le sorprende este compendio de vaguedades, divagaciones, a ratos brillantes, y buenas intenciones. Quizá lo mejor de esta parte del libro sea la cita de Ortega y Gasset, extensa e iluminadora. Copio el comienzo: “La vida es en sí misma y siempre un naufragio. Naufragar no es ahogarse. El pobre humano, sintiendo que se sumerge en el abismo, agita los brazos para mantenerse a flote. Esa agitación de los



JESUS DOMINGUEZ

brazos con que reacciona ante su propia perdición, es la cultura –un movimiento natatorio”.

El libro cambia de tono en “Final”, su última sección. La integran dos poemas. El primero, “Peligroso”, se subtitula “Homenaje a Cavafis”, y en parte remeda su estilo: “A muchos el estudio/y la contemplación les vuelve débiles/–soldados que se apoyan en sus lanza/para andar y no piensan ya nunca en el combate”. El segundo, “Oración por mis padres”, recuerda la nueva poesía arraigada y confesional –Jesús Beades es el nombre más destacado– que sigue los pasos de Miguel d’Ors: “Sin vosotros me hubiera perdido el Universo,/las ensaladas, los amigos, el otoño en el sur,/los cuentos de vampiras, el sexo en catarata,/los colores, la luz, el humor, los jerseys”.

Pocos poetas de tantos tonos como Jesús Aguado, que gusta del placer de la metamorfosis (así se titula uno de sus libros). El riesgo: quedarse en reiterados y plurales ejercicios de estilo, a menudo prescindibles. O que así lo perciban los lectores.

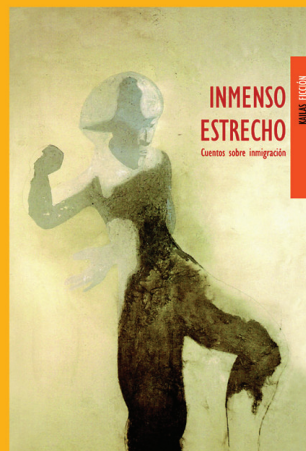
JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN

El arte de leer



El arte de pensar

25 conmovedoras historias sobre inmigración



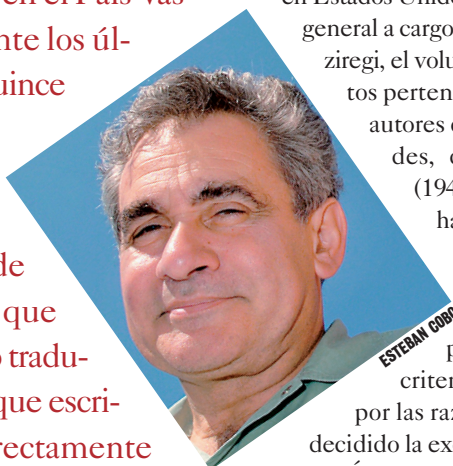
J. Eduardo Benavides
Jorge Castillo
Javier Corcuera
Larbi El-Harti
Lucía Etxebarria
A. Fernández Fermoselle
Pedro Guerra
D. Hernández de la Fuente
Manuel Hidalgo
José Machado
Juan Madrid
Gustavo Martín Garzo
Gabi Martínez

Tono Martínez
Luis Mateo Díez
José María Merino
Charo Nogueira
E. Pérez Zúñiga
Elena Pita
Manuel Rico
Manuel Rivas
Elena Santiago
Jordi Soler
E. Suárez-Galbán Guerra
Ramón Torrelledó

Pintxos. Nuevos cuentos vascos

VARIOS AUTORES. ANTOLOGÍA DE MARI JOSE OLAZIREGI. LENGUA DE TRAPO, 2005. 182 PÁGS., 16'95 E.

Muy pocos lectores conocen con detalle la literatura desarrollada en el País Vasco durante los últimos quince años. Salvo en los casos de autores que han sido traducidos o que escriben directamente en castellano –Atxaga, Bermejo, Saizarbitoria, Eloorriaga, Aramburu, etc.–, la barrera del idioma ha frenado inevitablemente la difusión de muchos nombres que merecían ser más conocidos.



ESTEBAN GORDO

DE ahí la oportunidad de esta antología, que reproduce en gran parte una anterior publicada el año pasado en Estados Unidos. Con un prólogo general a cargo de Mari Jose Olaziregi, el volumen recoge cuentos pertenecientes a catorce autores de diferentes edades, desde Lertxundi (1948) o Atxaga (1951) hasta Harkaitz Cano (1975). Como en toda antología, siempre cabe preguntarse por los criterios de selección y por las razones que habrán decidido la exclusión de autores como Álvaro Bermejo, Fernando Aramburu, Saizarbitoria o Jokin Muñoz, entre otros que parecían de obligada presencia en una selección de esta naturaleza. A pesar de todo, este manojuelo de relatos breves ofrece algunas muestras variadas de narradores nada desdeñables. Así, “Lectura del diario de Dalí”, de Bernardo Atxaga, bucea breve y eficazmente

en la turbiedad de una mente patológica. El azar y la casualidad presiden los hechos de la historia esbozada en “Como los ahogados a la superficie”, de Mujika Iraola, de excelente construcción. Por su parte, Iban Zaldúa condensa en las tres páginas escasas de “Bibliografía”, de anécdota mínima y con gran atención a los detalles, una tensa situación social; su otro cuento seleccionado, “Duvrescu o La fortuna es ciega”, es más evasivo y revela el influjo de Borges –entiéndase: de la “manera Borges”–, como sucede en más de una pieza de esta antología. Lourdes Oñederra sabe crear incertidumbre y expectación en el delicado cuento “El capricho de la señora Anderson”. El microrrelato “Pelea de carneros”, de Joseba Sarrionandía, constituye una terrible representación de la violencia colectiva, no inferior en calidad estética al otro cuento del autor, más extenso, que lo acompaña: “El viejo marino”. Arantxa Iturbe ha desarrollado con buen ritmo una anécdota insignificante, puramente

personal –aunque con un desenlace amargo– en “El pañuelo rojo”. Pello Lizarralde es un buen narrador en “Un ange passe”, que viene a representar en este conjunto el ejemplo más notable de que aún está vigente el legado del gran Ignacio Aldecoa, a cuyo inconfundible estilo narrativo debe mucho, sin que esto signifique desdoro alguno, el cuento de Lizarralde.

En conjunto, este repertorio de relatos breves permite apreciar las características de algunos autores y destacar, por ejemplo, el lirismo de Sarrionandía, la contextura netamente cuentística de Zaldúa o de Arantxa Iturbe –que escogen historias de límites deliberadamente estrictos– frente a planteamientos más propios de la narración novelesca, como en el caso de Lertxundi. Un útil panorama, en suma, de autores que, en algunos casos, no han desarrollado todas sus posibilidades y aún pueden ofrecer sorpresas.

RICARDO SENABRE

El paseo de las Delicias

MERCEDES DEAMBROSIS. TRADUCCIÓN DE MANUEL TALENS. ALIANZA, 2005. 133 PÁGINAS, 12 EUROS

EL *paseo de las Delicias* es un conjunto de ocho historias sobre la Guerra Civil. Mercedes Deambrosis, española afincada en París desde los 12 años, transmite en su libro una mirada nueva sobre los acontecimientos ocurridos en España, al referirse a los crímenes perpetrados en cada uno de los dos bandos. Sin tomar partido, los personajes de sus relatos son seres comunes atrapados por una locura general. Todos ellos, hombres y mujeres débiles, bárbaros, toscos y simples se aprovecharon de la primera oportunidad que les brindó la guerra para vengarse.

¿Contra quién? Todos ellos se rigen por motivos personales. La falta de interés del señorito Don Luis por la hija de la portera le conducirá al final del relato “El paseo de las Delicias” a

una muerte sin juicio ni criterio por ser denunciado al sindicato de los porteros. ¿Según qué principio? No existe en los actos de los personajes verdadera ideología y así en “Tú y yo” un republicano será incapaz de disparar contra el cura de su pueblo por no recibir primero la absolución. Algunos prefieren refugiarse en la ignorancia, como Concha en “Un matrimonio sin mancha”, antes que admitir que vive y ama a un asesino. Ciudadanos simples que dejaron al descubierto su violencia pero a la vez alejados de la realidad en la que se definía su futuro. ¿De quién es la culpa? El cuento más cruel es “Estoy dispuesta a entenderlo todo”, en el que se asiste al asesinato de la Chelo, una joven muchacha.

Cada página es dolorosa y Deambrosis des-

cribe en sus relatos la absurdidad de la guerra. En “Los mejores años de mi vida” el relato más personal, el narrador comenta: “A veces nos preguntábamos, nosotras, las mujeres: ¿Cuándo va a acabar todo esto? Los hombres estaban demasiado ocupados en matar para poder pensar. [...] No había más que obedecer, escuchar una orden, un ruido, un insulto y ponerse a disparar. A matar” (pág. 124). Deambrosis capta en su libro la gravedad de la guerra al resaltar las transformaciones que ocurren en el ser humano. La conclusión nos la da la propia escritora al citar a Trapiello: “Hacer la guerra y morir por ella no tiene el menor interés”.

JACINTA CREMADES

El mago de Viena

SERGIO PITOL. PRE-TEXTOS, 2005. 227 P. 18 €. LOS MEJORES CUENTOS. ANAGRAMA. 243 PÁGS. 15 EUROS

El escritor mexicano Sergio Pitol no acostumbra a figurar en la nómina de la que podría ser su natural promoción latinoamericana. De hecho, nació en 1933. Si se atendiera a fecha de nacimiento, como hace cierta crítica española que considera ese dato como elemento determinante a la hora de confeccionar “generaciones”, creeríamos que es un “raro” o un “outsider”, lo que con seguridad le satisfaría.

LA diferencia de edad entre él y Vargas Llosa o Bryce Echenique es de muy pocos años; así como con la de sus compatriotas Gabriel Zaid, José Emilio Pacheco o Monsiváis. Sin embargo, su prestigio crece tardíamente, a raíz de la obtención en España del premio Herralde de 1988. Su libro de relatos *Nocturno de Bujara* había sido ya galardonado con el premio Xavier Villarrutia en su país en 1982 y su definitiva consagración (porque por estos lares se valoran los escritores a golpe de premio) la obtuvo con el Juan Rulfo en 1999.

El mago de Viena puede entenderse parcialmente como texto autobiográfico, donde literatura, experiencias personales, lecturas, análisis de ciertos autores, estética y ensayo se confunde en una rica amalgama. Su periplo vital, tan distinto de la mayoría de los hispanoamericanos, coincide en el hecho de que su obra se realiza, en gran medida, fuera de su país natal, donde ahora reside, tras una amplia carrera diplomática en países antes calificados del Este. En este libro, como en otros de no ficción, podemos adentrarnos en el mundo personal de Pitol que veremos reflejado en sus relatos y novelas. *El mago de Viena* es un texto tan espléndido como raro, en el que podemos descubrir las preferencias del autor y hasta las nuestras. Está forjado con lecturas y admiraciones. La más evidente es la de Borges, así como la de los escritores eslavos, en

particular Gogol, Chéjov y Tolstoi, por no citar a algunos polacos y rusos que frecuentó personalmente; a Nabokov, a Henry James, a Conrad, pero también a Darío Jaramillo.

Pitol establece una significativa diferencia entre los escritores de la vanguardia y los “excéntricos”, inclinándose por estos últimos, entre los cuales deberíamos mencionar al Nobel Gao Xingjian. Su estancia barcelonesa le dejó cierta huella, cuando Pitol se dedicaba casi por entero a la traducción. Una visita a La Habana le traerá a la memoria la de su juventud primera, cuando escribía un primer libro de poemas dadaístas que no llegó a ver la luz. Pronto se inclinaría por el relato breve y en las páginas 246 y 263, entre otras, descubriremos su teoría del cuento. De sus relaciones con autores españoles menciona la de María Zambrano en su exilio romano y la muy entrañable de Vila-Matas, con quien comparte curiosas anécdotas. Será Vila-Matas quien abrirá con un relato-prólogo la selección *Los mejores cuentos*.

Interesa particularmente este texto de Vila-Matas, porque revela

una declaración de amistad y magisterio entre dos escritores cuya geografía es literaria. Las observaciones de Sergio Pitol son certeras: “La prosa de Vila-Matas se lee con facilidad. Su construcción, en cambio, es el resultado de un taller riguroso [...] Su mundo no se aleja de la literatura: Kafka, Beckett, Gombrowicz, Melville, Walser”. Son también los suyos. Pero el prólogo-relato nos permite observar una doble y significativa perspectiva. Resulta un ejercicio atractivo para entender mejor la relación existente entre algunos escritores latinoamericanos y los españoles. Pitol asegura que Vila-Matas fue apreciado en México antes que en España. En este cuento



JAIME VILLANUEVA

con variantes e introducción a sus mejores relatos confiesa el doble magisterio, vital y literario, que Pitol ha ejercido sobre él, desde aquellos lejanos días de Varsovia. Pitol lo presenta en alguna ocasión como el hijo que vive en Barcelona. Vila-Matas alude a su “magisterio genial”. En las últimas páginas el mexicano revela el tratamiento del que ha sido objeto en un hospital de La Habana,

donde sigue reflexionando sobre el cuento (pág. 263), aunque después enumere: “son esos cinco cuentos los que me han proporcionado la mayor felicidad al escribirlos. A veces pienso que no he intentado hacer otros, porque serían inferiores a estos, y por eso he derivado a la novela y el ensayo” (pág. 269).

Algunos los descubrirá el lector en la breve antología. “Victorio Ferrer cuenta un cuento” pasa por ser el primero y ya impecable relato de Pitol, pero también forma parte del libro “Vals de Mefisto”, que tuvo antes otro título, o “Nocturno de Bujara”, que según Vila-Matas constituye una obra maestra. Es excelente, como “La pantera” o “El oscuro hermano gemelo”. Ninguno de los catorce relatos es prescindible. En ellos, las tramas parecen intrincarse, quedar en suspenso, intentando alejarse de un final cerrado; porque en cada una de las historias se encierran otras varias. Tal vez sea Gogol su dios literario, pero la atención que manifiesta hacia el detalle podría calificarse de chejoviana. Con Vila-Matas, observando a una pareja sentada junto a ellos, elaboran no uno sino varios relatos. Los relatos de Pitol están trazados con la paciencia del dibujante que atiende a la precisión de los detalles. Pero no siempre lo que parece a primera vista resulta verdadero. Si no se conociera, la obra de Sergio Pitol, debe iniciarse con *El mago de Viena*, no perderse el prólogo/cuento de Vila-Matas y seguir con esta selección de relatos. Va a matar una bandada entera de pájaros de un solo tiro o disfrutará de las cien flores que Mao prometió antes de que la terrible “revolución cultural”, que él mismo propició, las agostara.

JOAQUÍN MARCO

Esta pared de hielo

JOSÉ MARÍA GUELBENZU. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 303 PÁGINAS. 16 EUROS

Tras dos relatos policíacos de fácil lectura y entretenidos, vuelve José María Guelbenzu al tipo de novela densa que marca la generalidad de su narrativa. La filiación de su nuevo libro, *Esta pared de hielo*, se advierte desde su dedicatoria.

El envió a "A don Juan en Pisuergra", más que recuerdo del domicilio madrileño donde Benet juntaba a sus fieles, más incluso que homenaje, es identificación con el prosista nuestro que mejor encarna el antinaturalismo y el gusto por un discurso ensayístico. Son estas mismas las preferencias que guían a Guelbenzu en la novela, la cual enlaza con su obra más especulativa, *Un peso en el mundo*, como el propio autor apunta de manera disimulada pero explícita al poner en boca de un personaje una queja contra aquellas personas satisfechas "de haberse librado tan sencillamente del peso del mundo" (pág. 240).

El ansia de la protagonista de esa penúltima novela por "ser alguien" toma en *Esta pared de hielo* una dirección no muy distinta, pues ahora el autor indaga en qué consisten la vida y la muerte. A este ejercicio especulativo se dedica esta novela extraña, tanto por su insólita temática entre las preocupaciones de los escritores actuales como por el modo desenfadado (un desenfado corrosivo, quede claro ya) de abordarlo. Aquí, al ensayo y a lo discursivo les da el autor una gran vivacidad y se olvida del retoricismo pretencioso de la otra novela mencionada. Por supuesto, no lleva a una historia común ni realista, pero sí crea un convincente mundo imaginario.

Esta pared de hielo va alternando tres situaciones relacionadas con el prematuro fallecimiento de un tal Ju-



JAVIER COTERA

lián Bo, directivo de una compañía de cítricos, aficionado al montañismo y poeta inédito. En una de ellas, el Alma dialoga con el barquero que le llevará al lugar donde espera la

Muerte. En otra, se refieren diversas escenas del velatorio. En la tercera, la viuda, Inmaculada, recibe a un desconocido, Leonardo, y conversa con este diablo interesado en descubrir la personalidad del difunto.

Cada sector tiene un tratamiento diferenciado. Lo especulativo predomina en el primero. El esperpentismo del segundo llega a contraponer en el tanatorio a este muerto común y a otro de postín. El último, dialéctico e irónico, saca a flote, al hilo de los disimulos fraudulentos del matrimonio, la parte misteriosa de cada existencia, y va desvelando el secreto que aclara el Alma al barquero: por qué Julián quemó una cantidad grande de dinero inesperadamente recibida. En todas estas situaciones hay herencias literarias: la restitución bajo secreto no es nueva, las imágenes del barquero y del mefistofélico visitante tienen larga tradición, y el matrimo-

nio guarda semejanza con el de la novela famosa de Delibes. Pero Guelbenzu le da a su historia una originalidad notable al volcar esos motivos en una problemática peculiar y actual. *Esta pared de hielo* afronta asuntos cada uno de por sí interesante: el destino, la felicidad, el núcleo formado por culpa, remordimientos e inocencia, la eternidad, lo íntimo y lo público, la conciencia, el amor, o la propia literatura. Como englobando este abanico de motivos que rodean la personalidad, está el principal, el derivado del episodio del dinero. Esta anécdota se despliega sobre el terrible fondo de la crueldad humana, alcanza un dramatismo impresionante y remite a la que podríamos considerar la tesis de la obra, el predominio de "almas estúpidas o intrascendentes" en el mundo moderno. El comportamiento de Julián ante un dilema extremo entraña una grandeza insólita frente a la trivialidad contemporánea.

De este modo, una disertación acerca de la trascendencia, envuelta en toda la parafernalia de las imágenes de la religión positiva, y enfocada desde un agnosticismo a ratos irreverente por burlesco, se convierte en un alegato contra la deriva humana hacia una sociedad vulgar. Tiene al respecto una postura de un pesimismo absoluto: "la confusión es hoy la madre" de todos los valores", sostiene el Diablo. A ese resultado se llega después de jugar las cartas estilísticas de la paradoja, el sarcasmo o lo bufo. Y por esta mezcla de registros (visible también en los lingüísticos, donde se emparejan el cultismo puro y los coloquialismos mostrencos) consigue una de sus mejores novelas, divertida a base de un tipo de humor culto, pero también muy seria.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

REVISTA DE

libros

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



octubre 2005

Einstein en el siglo XXI

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON - PETER GALISON - ANTONIO LAFUENTE

Payne y el naufragio de la II República

GABRIEL JACKSON

La Hispania indoeuropea

ÁNGEL ALONSO CORTÉS

Secretos de Pascal Quignard

AMELIA GAMONEDA

Premio a la Biodiversidad 2005

Si no conoce Revista de libros, envíenos sus datos a: promocion@revistadelibros.com y le remitiremos un ejemplar www.revistadelibros.com

Escapada

ALICE MUNRO. TRAD. CARMEN AGUILAR. RBA, 2005. 288 PÁGINAS, 20 EUROS

“Lo visto era definitivo. Como si estuviera al borde de una oscura masa de agua lisa, que se estirara más y más. Agua fría, desapasionada. Mirar esa agua fría, oscura, desapasionada y saber que no había nada más.” (pág. 167).

LA cita recoge los sentimientos y sensaciones de Grace en “Pasión”, pero no resultaría excesivamente atrevido extrapolarlo a cualquiera de los otros siete relatos que conforman este nuevo y delicioso volumen de cuentos firmados por una de las grandes narradoras canadienses actuales, Alice Munro (Wingham, Ontario, 1931). Y si no resulta ésta una afirmación aventurada se debe fundamentalmente a que todos ellos comparten algo más que el espacio escénico común, pues en todos y cada uno de estos relatos encontramos a una heroína—nada sorprendente, pues casi siempre son mujeres las protagonistas de Munro—, que se debate en las turbulentas aguas de sentimientos derivados del desamor. Es esa sensación de vacío, de “que no había nada más”, como terminaba la cita que encabeza estas líneas, lo que confiere a las historias de la narradora canadiense su cualidad especial y distintiva.

“Destino”, “Pronto” y “Silencio” son tres historias que bien pudieran ser leídas como una “novella”, pues en ellas encontraremos a la misma protagonista, Juliet, en tres momentos muy concretos y cruciales de su vida. En la primera de las historias, Juliet, profesora—como lo son muchas de las protagonistas de Alice Munro—, conoce en un tren a un hombre cuya esposa está a punto de morir; queda prendada de él, para llegar a descubrir, desolada y

desencantada, que en realidad no es la única “otra” que hay en la vida de su amado.

En “Pronto” reencontramos a Juliet cuatro años más tarde, 1969, con su hijita Penélope de vuelta al hogar familiar intentando de manera desesperada la con-



JERRY BAUER

ciliación con sus padres. Y por último “Silencio”, en el que una Juliet ya madura se enfrenta a similares problemas a los que ella planteó a sus padres, pero ahora desde el otro lado, pues debe hacer frente a la rebelión de su hija Penélope.

Cada una de las historias protagonizadas por Juliet no sólo trata el momento puntual de la acción, sino que retrotrae al lector al pasado de forma que entendamos perfectamente la evolución de los personajes, sus motivos y las consecuencias de sus actos. De esta forma, llegará a tener sentido la simbiosis entre temas

referentes a la fe, la introspección personal y las implicaciones sociales (entendiendo como tales las familiares). Estructura similar presenta “Poderes”, la última de las historias, articulada de acuerdo a una sucesión de secciones entre 1927 y 1970. También su longitud propicia la categorización de “novella” y la retrospectiva onírica sublima las posibilidades catárticas de la añoranza.

En las historias mencionadas subyace, palpita, el tema de la

identidad femenina, un tema que resultará explícito en “Deudas” y “Desencuentro”. Esta última es la que más me ha interesado del volumen y la protagonista, Robin, guarda interesantes coincidencias con algunas heroínas de Henry

James. Si las del americano viajaban a Europa en busca de cultura, Robin viaja de su pequeña comunidad a la ciudad para asistir a representaciones de William Shakespeare. Como ocurriera con Juliet, también Robin se enamora perdidamente de un hombre que acaba de conocer y deberá esperar todo un año, hasta la siguiente representación, para volver a verlo. Una vez más en las obras de Munro la realidad se revelará mucho más cruda que los sueños e ilusiones. Como la vida misma.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Cuentos de sombras

JOSÉ MARÍA PARREÑO (SEL). VARIOS TRAD. SIRUELA. 317 PÁGINAS, 19,90 EUROS

LA sombra es un fenómeno natural que se ha constituido en figura literaria y en fuente de inspiración de muchos autores. José María Parreño ha seleccionado once narraciones para reflejar la incidencia de este fenómeno en la literatura. En el ámbito de la ficción, la sombra puede desligarse del cuerpo, adquirir vida propia, desaparecer temporal o definitivamente o testimoniar la humanidad—o inhumanidad—de su propietario. En “El pescador y su alma” (1891), de Oscar Wilde, la renuncia a la sombra implica la pérdida del alma. Es el mismo caso del cura Atarrabio, que condena su alma al comerciar con el Diablo. La desaparición de su sombra sólo manifiesta su condición de pecador. La redención estará asociada a la recuperación—aunque sea en los instantes previos a la muerte—de esa proyección oscura que producen los cuerpos al interceptar la trayectoria de la luz.

A veces, la sombra es un signo de inmortalidad o una expresión de pulsiones reprimidas. Carl Jung atribuye a la sombra una función simbólica o ritual. La sombra está vinculada al instinto y siempre expresa un conflicto con la razón, que reprime las pulsiones inconscientes. En el cuento de Pérez Galdós, “La sombra” (1870) encarna el temor a la infidelidad. Cuando el marido escarnecido se entrevista con el amante de su mujer, descubre en realidad sólo se trata de una sombra. En el extraordinario relato de Poe, “Sombra”, la prosa se aproxima a la perfección. Esta vez la sombra representa la posibilidad de comunicar el mundo de los vivos y los muertos. Nerval apunta que en Oriente la sombra es una extraña marioneta llamada Karagöz, que representa la precariedad de la condición humana, su predisposición al fracaso y al escarnio. Cuidadísima selección de textos, que explora los sótanos del alma humana, ese pozo oscuro donde el deseo sólo está limitado por el poder de la imaginación.

RAFAEL NARBONA

Diario (1953-1969)

WITOLD GOMBROWICZ. TRADUC. DE B. ZABOKLICKA Y F. MIRAVITLLES. SEIX BARRAL, 2005. 863 PÁGINAS, 55 EUROS

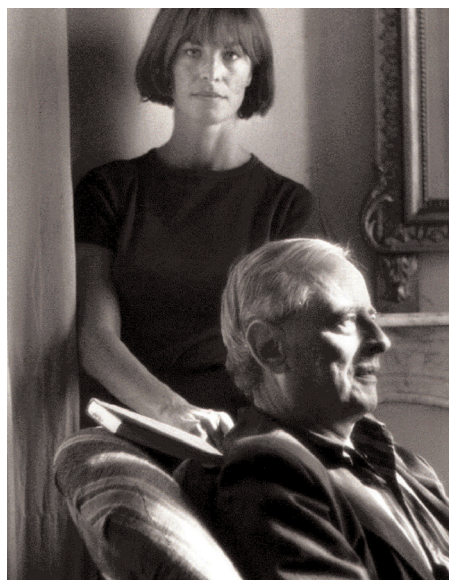
Pertenece el polaco Witold Gombrowicz a ese significativo grupo de autores que, no contentos con empujar su agua al molino de la literatura y hacer girar la vieja rueda, cocean furiosamente contra ésta, con la esperanza de que los demás les aplaudan por haber puesto de manifiesto la fragilidad del prestigioso mecanismo.

No es el único autor de su tiempo que empleó sus fuerzas en esa batalla inútil. Pero sí es de los pocos que llegan a convencernos de que el esfuerzo, pese a todo, merecía la pena.

De eso tratan estos diarios; que, pese a ceñirse a los dieciséis últimos años de la vida del autor, abarcan, en su incesante ajuste de cuentas con el pasado, toda su existencia, incluyendo sus inicios en la Polonia de entreguerras y los años de miseria y anonimato que siguieron a su azarosa llegada a la Argentina, en visperas de la II Guerra Mundial.

Privado de su público y de su medio de vida, Gombrowicz interioriza su soledad, explora sus contradicciones y desarrolla toda una antropología propia, bastante coherente con las claves de su narrativa anterior al exilio. Nuestra conciencia, piensa Gombrowicz, no es sino una creación colectiva, y sólo alcanzaremos nuestra individualidad en la medida en que resistamos la presión de los otros. Nuestro drama no es la muerte, sino las mil muertes cotidianas que encierra la vejez. Es injusto que el "hombre ascendente" (el joven) deba someterse a los dictados del "hombre descendente" (los viejos), aunque un modo de aceptar la potestad natural de los jóvenes es—dice este homosexual reticente—someterse al deseo que naturalmente inspiran... El arte es una más de esas imposturas que los viejos imponen al inferior o al ignorante. Nos extasiamos en los museos, en los con-

ciertos o ante un poema porque la presión para que así lo hagamos es demasiado fuerte. Y a la sombra de ese prestigio artificial proliferan miles de impostores menores, artistas sin fuste, provincianos del intelecto, dedicados a la ardua tarea de prodigarse mutuas alabanzas... Éstos son los argumentos que se reiteran en estos diarios. En los que, por otra parte, hay poco lugar para intimidades autobiográficas: las pocas que se abren paso en la densa trama ensayística que cubre estas páginas devienen, casi inevitablemente, fantasías desquiciadas, muy parecidas a



WITOLD Y RITA GOMBROWICZ, FOTOGRAFIADOS POR PIOTR KLOCZSOWKI

las que abundan en la narrativa de su autor.

Se comprenderá que Gombrowicz no sea simpático a sus coetáneos: la proyección de sus ideas so-

bre la realidad polaca le granjea no poca hostilidad, tanto en la prensa comunista como entre los medios del exilio. Para ser alguien, para ser verdaderamente polacos, dice, hay que empezar por vencer a la propia tradición nacional y al servilismo con que los polacos abordan la cultura europea. Para irritación de católicos, Gombrowicz coquetea con la ideología comunista, de la que dice no andar muy lejos..., para concluir afirmando, lúcidamente, que ésta es incapaz de asegurar la mera manutención de los pueblos. Y para des-

pero de ateos y comunistas, dice simpatizar con la intuición católica de que todo hombre oculta un infierno. Aunque quizá sea el existencialismo sartriano el pensamiento hacia el que siente más afinidad, lo que no significa que se avenga a aceptarlo sin polémica, y sin cargar repetidamente contra los sartrianos superficiales (él, que confiesa haberse saltado no pocas páginas de *El ser y la nada*)...

Llama la atención que este carrabias impenitente fuera asimilado con tanta facilidad por la gran cultura europea; que en sus últimos años entrara en el circo (por él tan denostado) de los grandes premios literarios internacionales, las becas sustanciosas y la consagración profesoral. Pero la gran baza de este diario es no ocultar nada: ni siquiera la propia vanidad o las íntimas derrotas. Casi nos divierte que el autor no tenga reparos en confesar su avidez por los dólares de un premio. En eso, qué duda cabe, es más sincero que casi todos los demás.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA



ROALD DAHL (1916-1990)
EL GENIO DE LOS NIÑOS
 YA A LA VENTA

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
 La revista Decana de Libros y Cultura
 Año XXI N° 166 Octubre 2005

**EL REGRESO DE
 RAFAEL BERRÀS
 A EDITORIAL
 PLANETA**



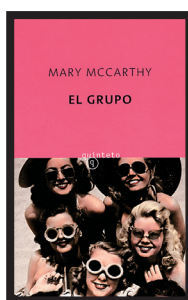
CASIDAS SELECTAS
Ibn Zaydun. Cátedra. 2005.
306 páginas, 10,75 euros

Los peculiares modos eruditos de Mahmud Sobh, catedrático de lengua árabe en la Universidad Complutense y también poeta, es posible que desanimen a más de un lector. Ni siquiera duda en citar ampliamente, y sin venir a cuento, un texto de su maestro, Elías Terés Sádaba, en el que se le elogia. Al contrario que las versiones de su otro maestro, el gran arabista y gran escritor Emilio García Gómez, las de Mahmud Sobh buscan, ante todo, la fidelidad (incluso con la reproducción de las rimas) y parecen más dirigidas al estudioso de la literatura árabe que al lector habitual de poesía. Y, sin embargo, acá y allá, en los poemas breves o en las largas tiradas monorrimas, la fuerza poética de Ibn Zaydun (1003-1070), uno de los mayores poetas andalusíes, se hace presente, como demuestran estos versos: “Si yerro en amor o cometo un pecado; discúlpame:/hasta los mejores corceles tropiezan de vez en cuando”. **J. L. GARCÍA MARTÍN**



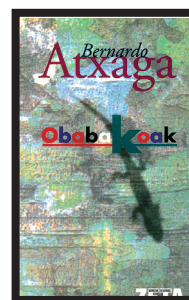
INQUIETA COMPAÑÍA
Carlos Fuentes. Punto de lectura.
304 páginas, 8,25 euros

TODO es afortunado en esta colección de cuentos –media docena en total– lo es la recreación de los grandes mitos universales del género de terror o de suspense: fantasmas que habitan caserones, fotografías que al borrarse o mudar presagian la muerte de sus protagonistas, vampiros en la estela del Drácula de Stoker o –mejor– de Vlad, el príncipe rumano que al parecer dio origen a la leyenda, anticipaciones de la muerte propia e incluso algún terror más cercano en el tiempo, como el exterminio llevado a cabo en los campos nazis durante la segunda guerra mundial. Lo primero que puede llamar aquí la atención es que un escritor como Carlos Fuentes trabaje a partir de tal materia prima. Aunque está claro que, asumido el reto, lo hace a su modo: mexicaniza las fuentes mientras las adapta a su personal estilo: humor negro, brillantez en los diálogos, prosa envolvente y cuidadísima... En suma, una colección de relatos brillante, de alta literatura. **C. SANTOS**



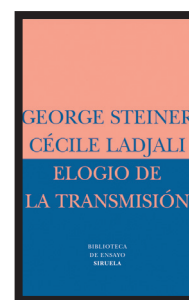
EL GRUPO. *Mary McCarthy.*
Booket. 440 páginas, 7,95 euros

NO se ha hecho esperar la edición de bolsillo de *El Grupo*, novela de Mary McCarthy publicada en España hace menos de un año; y tampoco resulta extraño, pues se trata de una novela de indudable calidad. Nos encontramos ante una genuina obra coral en la que ocho jóvenes idealistas, pioneras en las instituciones universitarias norteamericanas –la obra se inicia en 1933– intentarán “cambiar el mundo”. Pero los revolucionarios intentos de cada una de ellas irán fracasando de forma estrepitosa; la acomodada sociedad es mucho más fuerte de lo que cabía esperar. En cierta forma su lucha rememora aquella de Edna Pontellier en *El Despertar* de Kate Chopin. Como le ocurriera a Edna, también el fracaso del grupo puede estar motivado por adolecer, en cierta forma, de los prejuicios inherentes a la misma sociedad que pretenden cambiar. Pese a ello, bien sea por su altruista empresa o por su humanidad-ingenuidad, todas ellas logran conquistar la empatía y simpatía de los lectores. **J. A. GURPEGUI**



OBABAKOAK. *Bernardo Atxaga.*
Zeta bolsillo.
400 páginas, 10 euros

ALGUIEN ha dicho que Bernardo Atxaga es el escritor que necesitaba la lengua vasca. Al final de esta obra, la primera de su autor que pudimos leer en castellano, en 1989, Atxaga explica cómo su generación carecía de referentes literarios en su lengua natal. Más de quince años después, traducida a más de una docena de idiomas, llevada al cine recientemente por Montxo Armendáriz, Obabakoak es un referente, y no sólo para las letras vascas. Ya lo era antes de conocer tal éxito, y por méritos propios: una muy bien urdida colección de historias que hablan de un territorio imaginario pero fácilmente identificable como el País Vasco, y de sus gentes, en las que lo rural es trasunto común, junto con lo metaliterario y un peculiar realismo mágico. Gusto por contar historias, estilo sorprendente por su viveza y su oralidad y constantes referencias al mundo de la creación y de los libros abundan en todas estas páginas, las mejores que han salido de la pluma de su autor. **C. S.**



ELOGIO DE LA TRANSMISIÓN. *G. Steiner y C. Ladjali.*
Siruela. 164 pp. 19,9 e.

CÉCILE Ladjali ejerce como profesora de secundaria en un instituto francés situado en un barrio marginal. Las dificultades nunca han menoscabado su compromiso con la enseñanza pública. Uno de sus mayores logros consistió en elaborar un libro de sonetos compuesto por sus alumnos y prologado por Steiner. Esta experiencia pedagógica desembocó en una larga conversación, donde el prestigioso ensayista y la profesora intercambiaron sus impresiones sobre la educación, el saber y la ética. Steiner se identificó con una concepción de la escuela, que no excluyera la esperanza, la libertad y el conocimiento basado en la pasión. El sentido de la escuela no es producir trabajadores, sino ciudadanos, que apelan a la palabra para interpretar y comprender el mundo, sin renunciar al misterio o a la irracionalidad. Sus palabras nos revelan que el verdadero maestro no es el que ofrece soluciones, sino el que plantea problemas. **R. NARBONA**

Los mitos del nacionalismo vasco

JOSÉ DÍAZ HERRERA. PRÓLOGO DE CÉSAR VIDAL. PLANETA, 2005. 887 PÁGINAS. 27,50 EUROS

Resulta complicado valorar este extenso libro. Contiene muchos aspectos positivos, sobre todo un extraordinario trabajo de documentación. Pero también otros negativos: redacción apresurada, estructuración deficiente y cierto partidismo. No obstante, lo bueno se impone porque la obra, a partir de fuentes inexploradas, desvela una parte sustancial de la historia oculta del Partido Nacionalista Vasco.

La primera mitad, dedicada a la actividad del líder nacionalista Aguirre y los suyos durante la Guerra Civil y la posguerra, aparece repleta de notables revelaciones que desmontan los mitos sobre los que descansa el prestigio del PNV durante esa etapa. Para ello, el periodista José Díaz Herrera echa mano de documentos desclasificados a petición suya de archivos públicos y privados de Estados Unidos y de otros países, incluyendo españoles y del propio PNV. Queda patente el desleal comportamiento de la cúpula dirigente hacia las autoridades republicanas en plena guerra. Aguirre, que primero estuvo tanteando sumarse al alzamiento, forzó la cesión del Estatu-



BOB EDMÉ

to en el inicio de la conflagración aprovechando el apuro del gobierno. En cuanto obtuvo el cargo de lehendakari, pretendió erigir un país independiente, buscando reservar sus efectivos para la lucha final contra los que sólo temporalmente consideraba aliados. El autor describe los episodios de la entrega de Bilbao y su industria militar intacta al enemigo. También el acuerdo de Santona, que condujo a la rápida caída de Santander por las facilidades dadas a los espías italianos para informarse de la distribución de las fuerzas enemigas. Asimismo, constata que batallones completos de gudarís se pasaron al enemigo, alrededor de ocho mil soldados.

Si se compara con lo que sufrieron los milicianos, subraya Díaz Herrera, los nacionalistas encarcelados por Franco fueron liberados pronto, an-

tes de 1943. En definitiva, para el autor el legendario arrojado de los gudarís carece de fundamento, lo mismo que la versión de que hubo una especial represión en las provincias vascas.

Ya en el exilio, durante los cuatro primeros meses de 1941, Aguirre desarrolla en Berlín un plan concebido para persuadir a las autoridades nazis de que, una vez ocupada España, promuevan la creación de un protectorado vasco. Fracasado el proyecto por el desinterés de los alemanes y ya instalado en Nueva York, apuesta por poner a disposición de los norteamericanos la red del partido en Latinoamérica. De tal modo que el servicio vasco de información no sólo se dedicó a espíar

las tramas del Eje, sino también a proporcionar información del exilio español y de las organizaciones y líderes latinoamericanos nacionalistas y de izquierdas, antes y durante la Guerra Fría. El ejemplo más ilustrativo de esta implicación es el caso de Galíndez.

La otra mitad del libro es un territorio más conocido. Sobresale la exposición detallada de la persistente relación entre el PNV y ETA a lo largo del franquismo y la democracia. El autor insiste en la utilidad del terrorismo etarra como instrumento de los nacionalistas moderados para negociar con el Estado. También resalta el papel del clero en la situación vasca, que resume de una forma rotunda: “en 110 años de historia, nacionalismo, violencia e iglesia nunca han dejado de darse la mano y marchar unidos”.

Hay muchos otros capítulos de interés. Los últimos describen el cambio a partir de los noventa, con un PNV volcado en conseguir la secesión. Aquí asoma un análisis contundente, casi un desahogo. El periodista lo confiesa con honradez, el libro está escrito en el contexto de la inopinada llegada de los socialistas al poder. Las intenciones que atribuye a Rodríguez Zapatero parecen desmesuradas, le considera como el “verdadero instigador, cómplice y provocador” de la “ruptura de España”. Es plausible suponer incompetencia o inanidad, pero carece de lógica que quien desea mantenerse en el poder a toda costa pretenda destruir el país sobre el que quiere mandar. Dejando a un lado las opiniones sobre la actualidad política, son dignos de encomio el titánico esfuerzo investigador de José Díaz Herrera y sus fascinantes hallazgos.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

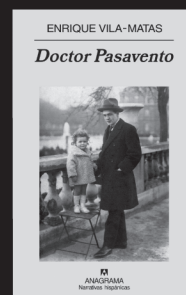


ENRIQUE VILA-MATAS *Doctor Pasavento*

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



ANAGRAMA



13-M. Multitudes on line

VÍCTOR F. SAMPEDRO BLANCO (ED.). LIBROS DE LA CATARATA, 2005. 320 PÁGINAS, 18 EUROS

En cuatro días de marzo de 2004, España registra una convulsión brutal. Su tensión sigue clavada en la sociedad española. Profunda y duradera. El jueves 11, con las primeras luces, explotan diez bombas en cuatro trenes repletos de trabajadores madrileños. Se produce una masacre.

EL viernes se organizan decenas de manifestaciones; la de Madrid es gigantesca y rezuma tensión. El sábado, el "13-M" que da origen a este volumen, toca jornada de reflexión porque al día siguiente se celebran elecciones generales. Inesperadamente se produce un pliegue social

que da consistencia a un movimiento rápido y potente en contra del partido en el gobierno. El domingo 14, masiva presencia en las urnas y derrota de la derecha. El Partido Popular—con mayoría absoluta en el parlamento español—pasa a la oposición.

Un hecho social tan peculiar y tan irreplicable, un asesinato masivo perpetrado por "el amigo árabe" seguido de inmediato por unas elecciones en las que se produce un vuelco electoral drástico produce, por fuerza, explicaciones distintas, incluso contradictorias. Alfredo Urdaci, director de Informativos de TVE con la anterior administración, ha dejado escrita en *Días de ruido y furia* una visión conspirativa en la que todo se arma para "convertir la circunstancia en un ariete con el que derribar al Gobierno del Partido Popular" (p. 51). Juan Campmany, un peso pesado de la estrategia publicitaria, en su obra *El efecto ZP* presenta el resul-

tado electoral como la consecuencia racional de una campaña electoral bien diseñada en la que el PP "nos había dejado una puerta trasera para colarnos con alguna ventaja en la campaña" (p. 22).

Frente a estas dos versiones, Víctor F. Sampedro, profesor en la Universidad Rey Juan Carlos, tiene otra explicación. Al frente de doce jóvenes investigadores, Sampedro ha escrito un volumen en el que se afirma, primero, que la jornada del 13 de marzo fue decisiva para el resultado electoral; segundo, que no hubo conspiración organizada por el PSOE y orquestada por la Cadena SER y el grupo Prisa. La tercera y contundente afirmación de Sampedro radica en la importancia política que da al factor generacional. En su opinión, las nuevas movilizaciones sociales están marcadas por "nuevas generaciones" de jóvenes que dominan las nuevas tecnologías



JULIÁN JAEN

de la información y confían en ellas más que en los medios de comunicación tradicionales. La explicación al cambio político se encuentra para este grupo de universitarios en una sociedad reflexiva que se autoorganiza gracias al apoyo de las nuevas tecnologías. Un estilo de vida nuevo, próximo a lo que Zygmund Baumann denomina "sociedad líquida", sería lo que está calzando el cambio político. Se completa esta obra con un DVD que registra los acontecimientos visuales de aquellos días cruciales y completa una lectura ineludible.

BERNABÉ SARABIA

Ediciones Universidad Salamanca

PUV PUBLICACIONS

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Prensas Universitarias de Zaragoza

www.aeue.es

Diccionario de la Lengua de Signos Española (CD) 20 €

J. A. Mirón Canelo y J. L. García Sánchez

Teatro Universal de Proverbios 70 €

Sebastián de Horozco
Edición: J. L. Alonso Hernández

La diferencia sexual en la historia 14 €

María-Milagros Rivera Garretas

Sándor Márai 28 €

Ernö Zeltner

Condición femenina y razón ilustrada: 21 €

María Victoria López-Cordón Cortezo

Los poemas romanos 15 €

Paul Celan
Edición bilingüe de Víctor Ivanovici

Pedidos: travesia@usal.es Tel. 923 294 598 · Fax 923 262 579

Pedidos: <http://puv.uv.es> · publicacions@uv.es Tel. 963 864 115 · Fax 963 864 067

Pedidos: puz@unizar.es Tel. 964 761 000 · Fax 976 761 063

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

America Latina. De los orígenes de la independencia

JUAN CARLOS GARAVAGLIA Y JUAN MARCHENA. 2 VOLS. CRÍTICA, 2005. 563 Y 499 PÁGS. 29 € 50 EUROS C/U

Los historiadores sabemos –dado que es la esencia de nuestro oficio– que la interpretación del pasado se modifica continuamente como consecuencia de la evolución de las preocupaciones del presente. Los hechos no cambian, son inmutables, pero las visiones se modifican en función de las tendencias historiográficas de cada época.

La historia de América Latina de las épocas precolonial y colonial fue narrada durante años partiendo de posiciones nacionalistas o eurocéntricas. En América Latina fue habitual escribir historias patrias basadas en un contrapunto de buenos y malos, conquistadores y conquistados, libertadores y realistas. Las tesis colonialistas entendieron la conquista del continente americano como la base de la construcción de sociedades desiguales y la conformación de relaciones de dependencia con el exterior. En Europa los manuales de historia de América se concentraron en tratar de explicar cómo surgieron sociedades duales compuestas por colonizadores-colonizados y en evaluar el aprovechamiento que de los territorios coloniales hicieron las metrópolis, así como en cuantificar las consecuencias que la llegada de la plata ocasionó en las economías del Viejo Mundo. En España, el franquismo potenció durante décadas las posiciones hispanistas que presentaban la historia de América como un receptáculo cuya finalidad era ensalzar los valores culturales, religiosos y morales de la



RETRATO DE BOLÍVAR QUE SE CONSERVA EN EL CONGRESO DE CARACAS

Madre Patria, alejándose en consecuencia de cualquier comprensión de la complejidad del desarrollo de las sociedades americanas.

La historia que ahora publican Juan Carlos Garavaglia y Juan Marchena representa una verdadera renovación de los tradicionales manuales de historia de América.

Destinado a los estudiosos latinoamericanos europeos y latinoamericanos profundeza en la discusión de los grandes temas del pasado desde las nuevas preguntas que se hace la disciplina de la historia a finales del siglo XX y comienzos del siglo XXI. Al haberse dividido los temas por problemas interpretativos y cruzar de forma interdisciplinaria sus enfoques –evitando reproducir los consabidos capítulos de “economía”, “sociedad”, “política” y “cultura”– el lector puede comprender con claridad la complejidad del pasado latinoamericano.

Juan Carlos Garavaglia se encarga de analizar las regiones de Mesoamérica y del virreinato del Río de la Plata y Juan Marchena estudia el mundo andino, el Caribe y los espacios colonizados por Portugal. El primer volumen narra de forma magistral las sociedades precoloniales, la invasión europea y la construcción de las sociedades coloniales durante los siglos XVI y XVII. El segundo volumen estudia la evolución de las sociedades indígenas durante el siglo XVIII, dejando al lector bien preparado para entender los movi-

mientos de independencia de comienzos del siglo XIX. Unas acertadas reflexiones sobre la economía colonial en el contexto del mercado mundial, las formas de poder y las elites urbanas en el siglo de las luces, y el papel de los mestizos y mulatos en la sociedad colonial completan de forma magistral el volumen.

La bibliografía está actualizada y está bien seleccionada. La edición está cuidada. El manejo que en el texto se hace de las fuentes primarias convierte a la obra en algo más que un manual, pudiéndose ser manejado tanto por los estudiantes como por los profesionales de la materia. Una de las virtudes del texto es el haber revisado en profundidad el discurso del colonialismo, así como las teorías post-coloniales de las relaciones metrópoli-colonias, centro-periferia, desarrollo-subdesarrollo, norte-sur, etc. Tras la lectura de los dos volúmenes, el lector entiende mejor la complejidad de las formas de vida precoloniales y la pluralidad de las formas coloniales, así como la diversidad de sus evoluciones y dinámicas. Con todo ello, el estudioso se encuentra en una mejor disposición para comprender que las dinámicas de las sociedades coloniales americanas no fueron un simple juego en blanco y negro entre buenos y malos, que no permanecieron inmutables en el tiempo y que se dieron importantes diferencias regionales.

Es una pena que la historia escrita por Juan Carlos Garavaglia y Juan Marchena finalice a comienzos del siglo XIX. Sólo cabe esperar que el éxito de los dos primeros volúmenes impulse a los autores a escribir la historia de América Latina de los siglos XIX y XX.

PEDRO PÉREZ HERRERO



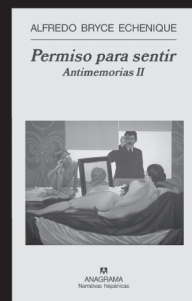
ALFREDO BRYCE ECHENIQUE

Permiso para sentir Antimemorias II

Después de “Permiso para vivir”, el esperadísimo nuevo tomo de las memorias del gran escritor peruano



ANAGRAMA



Que la vida iba en serio uno lo descubre siempre muy tarde. Es lo que le ocurre al protagonista de *Hombre lento* (Mondadori), la última novela de J. M. Coetzee. El premio Nobel de 2003, esquivo y excelente narrador, descubre la historia de un fotógrafo jubilado al que atropellan y pierde una pierna. Obsesionado por su cuidadora, recibe la visita inoportuna de una vieja conocida de los lectores de Coetzee, Elisabeth Costello, que le azuza para que se convierta en un personaje interesante. Antes, en el fragmento que publica El Cultural, vive la conmoción de saber que todo ha cambiado para siempre.

Hombre lento

POR J. M. COETZEE



ERIC MILLER

Las noches son interminables. Siempre tiene calor o frío. La pierna le pica, apriada en sus vendajes, y él no alcanza a rascarla. Si contiene la respiración, puede oír el susurro fantasmal de su carne maltrecha al soldarse de nuevo. Cuando le llega el sueño, lo hace de repente y le dura poco, como si de los pulmones le subieran ráfagas de restos de anestesia que lo venciesen.

Día y noche, el tiempo avanza a paso de tortuga. Hay un televisor frente a la cama, pero a él no le interesan ni la televisión ni las revistas que alguna persona amable le ha traído (Who, Vanity Fair, Australian Homes and Gardens). Se queda mirando la esfera de su reloj y graba en su mente la posición de las manecillas. Luego cierra los ojos y trata de pensar en otras cosas: su propia respiración, su abuela sentada a la mesa de la cocina desplumando un pollo, abejas entre flores, cualquier cosa. Abre los ojos. Las manecillas no se han movido. Es como si trataran de avanzar a través de pegamento.

El reloj permanece inmóvil, pero el tiempo no. Incluso tumbado en su cama puede sentir que el tiempo opera sobre él como una enfermedad que lo consume, como la cal viva que echan sobre los cadáveres. El tiempo lo está royendo, está devorando una a una las células que lo componen. Sus células se están apagando como luces.

Las pastillas que le dan cada seis horas mitigan lo peor del dolor, lo cual está bien, y a veces le hacen dormir, lo cual está mejor. Pero también lo dejan aturdido y le insuflan tanto pánico y terror que rehúsa tomarlas. “El dolor no es nada –se dice a sí mismo–, solamente una señal de advertencia del cuerpo al cerebro. El dolor ya no es más real que una radiografía”. Pero, por supuesto, se equivoca. El dolor es real, no tiene que aguijonearle en absoluto, solamente enviarle un par de punzadas. Después de eso se conforma con estar aturdido y con las pesadillas.

Han llevado a otra persona a su habitación, un hombre mayor que él al que acaban de operarle de la cadera. El hombre se pasa el día tumba-

do con los ojos cerrados. De vez en cuando una pareja de enfermeras cierra las cortinas que rodean su cama y, a cubierto, atienden las necesidades de su cuerpo.

Dos vejestorios. Dos tipos viejos en el mismo barco. Las enfermeras son buenas, son amables y joviales, pero bajo su enérgica eficiencia él puede detectar –y no se equivoca, lo ha visto demasiado a menudo en el pasado– una indiferencia final hacia su destino, el suyo y el de su compañero. En el joven doctor Hansen percibe, bajo la preocupación amable, la misma indiferencia. Es como si en algún nivel inconsciente esos jóvenes a quienes les han asignado cuidar de ellos supieran que no les queda nada que aportar a la tribu y que por tanto ya no cuentan. “¡Tan jóvenes y tan despiadados!” –se lamenta para sus adentros–. “¿Cómo he ido a caer en sus manos? ¡Es mejor que los viejos se encarguen de los viejos y los muertos de los muertos! ¡Y qué locura es estar tan solo en el mundo!”

Hablan de su futuro, lo incordian para que haga los ejercicios que lo prepararán para ese futuro, lo apuran para que salga de la cama. Pero para él no hay futuro, la puerta al futuro ha sido cerrada con llave. Si existiera una manera de acabar consigo mismo mediante alguna acción puramente mental lo haría de inmediato, sin perder más tiempo. Tiene la cabeza llena de histo-

rias de personas que ponen en práctica su propio final: que pagan metódicamente las facturas, escriben notas de despedida, queman viejas cartas de amor, etiquetan llaves, y luego, una vez que todo está en orden, se ponen su mejor traje de los domingos, se tragan las pastillas que han ido reuniendo para la ocasión, se tumban en su cama recién hecha y se disponen a desaparecer. Todos ellos héroes anónimos, sin nadie que cante su hazaña. “He decidido no ser una molestia”. De lo único de lo que no se pueden ocupar es del cuerpo que dejan atrás, ese montón de carne que al cabo de un par de días empezará a apestar. Si fuera posible, si estuviera permitido, cogerían un taxi hasta el crematorio, se colocarían

delante de la puerta fatal, se tragarían su dosis y, antes de que la conciencia se apagara, apretarían el botón que los precipitaría a las llamas y les permitiría emerger al otro lado convertidos en nada más que una palada de ceniza, casi ingrátida.

Está convencido de que pondría fin a su vida si pudiera, ahora mismo. Y, al mismo tiempo que lo piensa, sabe que no lo va a hacer. Es sólo el dolor, junto con las noches intermitentes de insomnio en este hospital, esta zona de humillación en la que no hay donde esconderse de la mirada despiadada de los jóvenes, lo que le hace desear la muerte. Las implicaciones de estar soltero, solitario y solo se le hacen palpables de forma más pronunciada al final de la segunda semana de su estancia en la tierra de la blancura.

—¿No tiene familia? —dice la enfermera de noche, Janet, la que se permite bromear con él—. ¿No tiene amigos? —Arruga la nariz al hablar, como si fuera una broma que él les estuviera gastando a todos.

—Tengo todos los amigos que quiero —responde él—. No soy Robinson Crusoe. Simplemente no quiero ver a ninguno.

—Ver a sus amigos le haría sentirse mejor —dice ella. Le animaría. Estoy segura.

—Ya recibiré visitas cuando me apetezca, gracias —dice él.

No es un hombre irascible por naturaleza, pero en este lugar se permite accesos de irritabilidad, de enfado y de cólera, ya que parece que eso hace que a sus cuidadores les resulte más fácil dejarlo sólo. “En el fondo no es tan malo”, se imagina que les dice Janet a sus colegas en tono de protesta. “¡Menudo viejo cabrón!”, se imagina que le replican sus colegas entre resoplidos burlones.

Sabe que ahora que está mejorando se espera de él que experimente deseos repulsivos hacia esas jóvenes, deseos que, dado que los pacientes masculinos, no importa cuál sea su edad, no pueden evitarlos, aflorarán en momentos inconvenientes y tendrán que ser desviados con toda la rapidez y la firmeza posibles.

La verdad es que él no tiene esos deseos. Su corazón es tan puro como el de un bebé. Las enfermeras no le reconocen el mérito de esa pureza de corazón, claro, pero él tampoco lo espera. Ser un vejstorio lascivo forma parte del juego, un juego que él rehúsa a jugar.

Si se niega a ponerse en contacto con ningún amigo es simplemente porque no quiere que lo vean en su nuevo estado mermado, humillante y humillado. Pero, por supuesto, de una forma u otra, la gente se entera de lo sucedido. Le envía sus mejores deseos e incluso lo llaman en persona. Por teléfono es fácil inventarse una historia. “No es más que una pierna —dice con una amargura que él confía que no se perciba al otro lado de la línea—. Iré con muletas durante una temporada y luego con una prótesis”. En persona, la farsa es más difícil de representar, ya que en la cara lleva escrito con total claridad cómo aborrece de ese muñón con el que a partir de ahora va a tener que cargar a todas partes.

Desde el principio del episodio, desde el incidente en Magill Road hasta el presente, no se ha comportado bien, no ha estado a la altura de las circunstancias; eso lo tiene claro. Se le ha presentado una oportunidad úni-

ca para sentar un ejemplo de cómo aceptar con buen humor uno de los golpes más aciagos del destino y él la ha rechazado. “¿Quién me hizo esto?: cuando recuerda cómo le gritó al sin duda muy competente, aunque más bien vulgar, joven doctor Hansen, queriendo decir al parecer “¿Quién me atropelló?”, pero queriendo decir en realidad “¿Quién tuvo el mal juicio de cortarme la pierna?”, le embarga la vergüenza. No es la primera persona en el mundo que sufre un accidente desagradable ni el primer anciano que se encuentra en un hospital con gente joven bienintencionada pero en última instancia indiferente que cuida de él de forma puramente mecánica. Y una pierna de menos...

¿Qué es perder una pierna, desde una perspectiva global? Desde una perspectiva global perder una pierna no es más que un ensayo para perderlo todo. ¿A quién le va a gritar cuando llegue ese día? ¿A quién va a culpar?

Margaret McCord viene a visitarlo. Los McCord son sus amigos más antiguos en Adelaida. A Margaret le disgusta haber tardado tanto en enterarse, y está llena de indignación moral contra quienquiera que le haya hecho eso.

—Confío en que los vayas a demandar —dice ella.

—No tengo intención de demandar a nadie —contesta él—. Tiene demasiados visos de comedia. Quiero que me devuelvan mi pierna, y si no puede ser... esas cosas se las dejo a la compañía de seguros.

—Estás cometiendo un error —dice ella. A la gente que conduce de forma imprudente habría que darles una lección. Supongo que te pondrán una prótesis. Hoy día hacen unas prótesis tan maravillosas que pronto vas a poder ir en bicicleta otra vez.

—Creo que no —responde él—. Esa parte de mi vida se ha acabado.

Margaret cabecea.

—¿Qué pena! —dice. ¡Qué pena!

Es enternecedor que diga eso, reflexiona él más tarde. “¡Pobre Paul, pobrecito, qué difícil es lo que vas a tener que pasar!”: eso es lo que quería decir, lo que ella sabía que él entendería detrás de sus palabras. “Todos tenemos que pasar por algo así —le gustaría a él recordarle—, al final”.

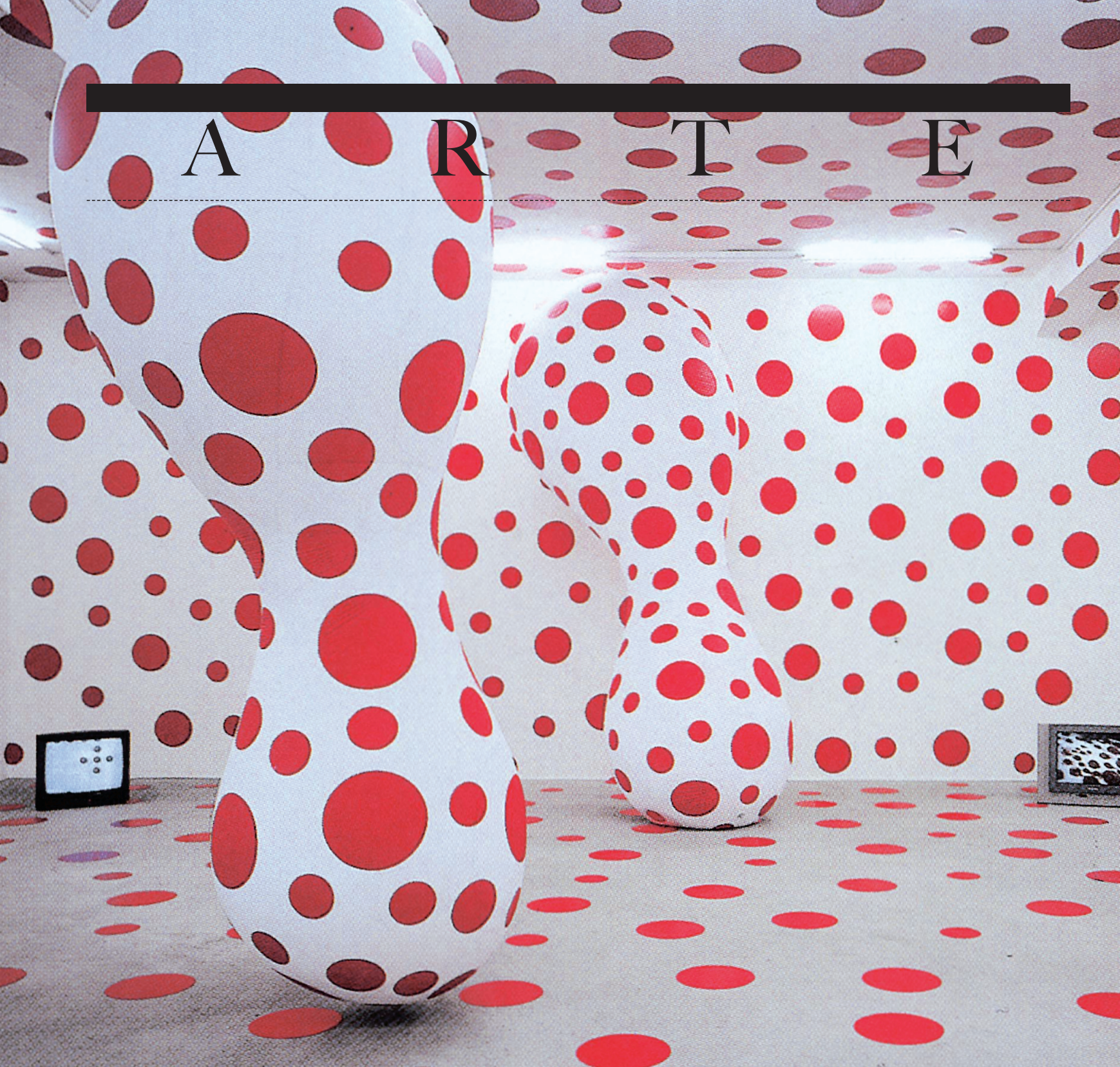
Lo que le sorprende de todo el asunto del hospital es lo deprisa que la preocupación se desplaza del hecho de arreglar su pierna —“¡Excelente —dice el doctor Hansen palpando el muñón con un dedo elegantemente manicurado—. Se está soldando de maravilla. Pronto volverá a ser usted mismo”) a la cuestión de cómo “se las arreglará (es la expresión que usan) cuando lo suelten en el mundo de nuevo.

Indecentemente pronto, o eso le parece a él, una asistente social, la señora Putts o Putz, entra en escena.

—Todavía es joven, señor Rayment, Paul —le informa ella con ese tono jovial que le deben de haber enseñado a usar con los viejos—. Va a querer seguir siendo independiente, y no hay duda de que eso está bien, pero durante una temporada va a necesitar una enfermera, una enfermera especializada, que nosotros le ayudaremos a conseguir. A largo plazo, incluso cuando pueda caminar, va a necesitar a alguien que le ayude, que le eche una mano con las compras, la cocina, la limpieza y de más. ¿No tiene a nadie? ■

Para él no hay futuro, la puerta al futuro ha sido cerrada con llave. Si existiera una manera de acabar consigo mismo mediante alguna acción puramente mental lo haría de inmediato. Tiene la cabeza llena de historias de personas que ponen en práctica su propio final

A R T E



El barroco, entendido como categoría estética y formal, fue denostado durante todo el siglo XIX, dando así continuidad a un prejuicio que había sido construido por el pensamiento académico dieciochesco. Su recuperación comenzó en 1888, fecha de la publicación del conocido texto de H. Wölfflin *Renacimiento y Barroco* en el que su autor interpretaba ambos conceptos como modos de representación permanentes y al-

ternativos en la Historia del Arte. Mucho después Eugenio D'Ors insistiría en la consideración de lo barroco como una particular sensibilidad que atraviesa la Historia, alternando momentos de intensa presencia con otros de reflujo. Y precisamente en nuestros días parece que la condición barroca vuelve a mostrarse en un momento álgido, coincidiendo con el final de la modernidad, de manera que podría de-

cirse que aquélla constituye un núcleo esencial de la postmodernidad. Así lo consideró Omar Calabrese, quien acuñó y caracterizó en 1987, con indudable fortuna crítica, la expresión "era neobarroca".

Esta es la base sobre la que Javier Panera, Paco Barragán y Omar Pascual han articulado un proyecto complejo, resuelto de manera brillante. Complejo porque el número de elementos conceptuales y formales aso-

ciados al neobarroco es muy elevado, lo que concita un riesgo de dispersión y por tanto de disipación del discurso en torno al sentido de dicha categoría. La exposición logra hacer compatible, y esa es una de sus grandes virtudes, la multiplicidad de sentidos, conceptos y valores que lo caracterizan, con su articulación coherente, o dicho de otro modo, sistematiza lo que en sí mismo es desordenado y disperso, facilitando de

Energía convulsiva

BARROCOS NEOBARROCOS. EL INFIERNO DE LO BELLO. COMISARIOS: JAVIER PANERA, OMAR PASCUAL Y PACO BARRAGÁN. DOMUS ARTIUM. SALAMANCA. HASTA EL 8 DE ENERO

esa manera la comprensión al espectador. En el orden conceptual lo hace mediante un análisis exhaustivo de ambos términos: barroco y neobarroco; en el formal a través de un excelente montaje que agrupa sutilmente las obras en función de sus significados.

Si como señalara Baudrillard el simulacro ha sustituido a la realidad en nuestra época, la teatralidad, condición implícita en el simulacro, lo será igualmente del neobarroco. Muchas de las obras de los setenta artistas que conforman la muestra, enfatizan lo teatral, algunos en sentido literal: desde los performances de AES + F en edificios históricos, hasta el piano que en la obra de Catarina Campino se metamorfosea en un teatro de ópera, pasando por la videoinstalación de Judith Barry formada por dos pantallas adosadas: una habitación doméstica a un lado, un esce-

nario teatral al otro, concebidas como lugares de tránsito, no sólo en el interior del espacio diegético, sino también en el real, ya que el espectador puede, como el protagonista de la representación, atravesarlas físicamente. Teatrales son asimismo algunas obras que componen imágenes alegóricas sobre escenarios. Por ejemplo las los chinos Liu Zheng y Wong Ju Ling. O las numerosas instalaciones que transforman el ambiente mediante el revestimiento de los muros con pinturas o papeles decorativos: Alex Campoy o Vargas Suárez-Universal; en algunos casos combinados con imágenes de vídeo; por ejemplo en las de Assume Vivid Astro Focus, Yayoi Kusama o Elisa Sighicelli & Marzia Migliora. Estas últimas además, como las de otros autores (Elena del Rivero, Eve Sussman, Walter Goldfarb, Philippe Bradshaw y Bill Viola) hacen uso de la cita artística al convertir en protagonistas de sus obras a otras del pasado: Sighicelli & Migliora recrean un bosque a partir de reproducciones de *La Enciclopedia*; Del Rivero y Sussman se interesan por Velázquez, Goldfarb y Bradshaw por Boucher, Viola se inspira en los dibujos de rostros de José de Ribera. Por otra parte el recargamiento, el movimiento exacerbado, la carnosidad de la materia forman parte de la sensibilidad neobarroca. Esto último se hace evidente en la obra de Christian Sery, el dinamismo en la de Fernanda Brunet, el recargamiento en la escultopintura de Hew Locke.

Pero estas formas llamativas casi nunca son vacuas, sino soportes de discursos que transcurren entre temas intemporales: el amor, el placer, la monstruosidad, el dolor o la muerte, y otros característicos de nues-

tro presente, como la inmigración. Particularmente relevante a este último respecto es la videoinstalación de Julian Rosefeldt, *Asylum*. En cada una de nueve macropantallas que la integran, grupos de personas del mismo sexo, oficio y procedencia geográfica representan escenas coreografiadas que suscitan nuestra reflexión sobre este fenómeno creciente. La muerte alcanza su máximo dramatismo en la obra de la siempre implacable Teresa Margolles. En *Crematorio* la cámara ofrece en un plano continuo la combustión en el horno de los cuerpos de personas no identificadas, casi siempre muertas de manera violenta. De un modo bien diferente, el caballo retorcido y desfigurado de Berlinde de Bruyckere remite al dolor desde el silencio; por su parte los hermanos Chapman la abordan desde la ironía que representan las grandes calaveras distribuidas en el espacio, repletas de textos. Lo monstruoso se hace presente en el trabajo de Enrique Marty: un niño se metamorfosea en monstruo y en el de Una Szeemann, sobre la transformación, ahora real, de Michael Jackson. En fin, lo dionisiaco halla uno de sus mejores ejemplos en las fotografías de Erwin Olaf, saturadas de erotismo, de violencia, de perversión.

La crisis de valores sobre los que se había instalado la sociedad moderna ha generado un vacío ideológico y espiritual, sustituido sólo por el consumismo, por la frivolidad, por la simulación. Así tras ese aparente triunfo hedonista se vislumbra insatisfacción, porque la energía vital es sólo convulsiva.

JAVIER HERNANDO



SOBRE ESTAS LÍNEAS: THOMAS SCHÜTTE: *GROSSE GEIS-TER 4*, 1997. · A LA IZQUIERDA, ELENA DEL RIVERO: *BLOOD OF ELOISE*, 2005. ARRIBA: YAYOI KUSAMA: *DOTS OBSESSION*, 2002.



Bienvenido a casa

POR JUAN ANTONIO RAMÍREZ

Lo estudiábamos en Historia del Arte como un “estilo” que venía después del manierismo. Pero se sabía que no era un fenómeno simple, y mucho antes de que se hablara de la postmodernidad, o de que los aficionados filosóficos aterrizaran en este territorio, los historiadores del arte habían detectado varias corrientes estilísticas, y numerosas pulsiones contrapuestas dentro del barroco. Era, pues, un término que servía para acotar una época, o un estilo de estilos, lo cual no se prestaba mal al despliegue de modelos explicativos de variada orientación ideológica: quienes creían en las esencias de cada país encontraban en todas partes escuelas nacionales bien diferenciadas; los que provenían del materialismo histórico se fijaban en las variantes estilísticas como reflejos de la estratificación social; otros, historiadores de las religiones generalmente, señalaban las influencias del pensamiento (no sólo del jesuítico) y de la Contrarreforma católica... Lo más interesante es que al hilo de todas las descripciones y exégesis fueron surgiendo términos imaginativos, formales en primer lugar, pero muy pronto tam-

bién psico-sociales. Heinrich Wölfflin caracterizó el barroco a principios del siglo XX con sus cinco famosas parejas de conceptos: lo lineal frente a lo pictórico, la superficie frente a la profundidad, la forma cerrada frente a la abierta, la pluralidad ante la unidad, y lo claro frente a lo indistinto.

Así es como se abrió la caja de los truenos, es decir, de todos los equívocos, pues parece obvio que semejante batería de términos se puede aplicar al arte de muchos períodos, o a varias manifestaciones artísticas dentro de la misma época. ¿Y no sugería todo ello una determinada mentalidad, un *Zeitgeist* que permitía ver la “concordancia” entre lo indistinto y profundo de un cuadro de Claudio de Lorena, pongamos por caso, y las dudas de un Pascal? Así es como apareció en la escena cultural el hombre barroco, la política barroca (y la música y la literatura “barrocas”, claro, entre otras muchas cosas más). La palabra se deslizó pronto desde un mero adjetivo hasta una especie cultural, al estilo de las que se reconocían en la clasificación de los seres vivos. Fue Eugenio D’Ors el que más contribuyó a semejante caracterización, identifican-



do numerosos episodios barrocos (a los que dio nombres latinos) en la historia del arte universal. Tuvo mucho éxito. Los estudiosos más rigurosos no acababan de ver claro eso de que el barroco estuviera por todas partes, pero era una idea cómoda, producía la impresión de que el arte se regía por leyes y frecuencias con lógicas com-

AP
ANGELES PENCHE
Galería de Arte

presenta la exposición de

**Pedro
Mozos**

Óleos y dibujos

29 de septiembre /
25 de octubre 2005

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





AES+F: *KING OF THE FOREST: NEW YORK*, 2003. IZQUIERDA, MATTHEW BARNEY: *CREMASTER 5: HER GIANT*, 1997

etc. Calabrese metía de todo en cada una de sus categorías: física, matemáticas, cine popular, filosofía, y algo de arte también, aunque no mucho. Su idea era que todas las características de ese barroco intemporal se daban en nuestra época de un modo hipertrófico. No fueron pocos los que se tomaron esto en serio, y por eso tuvimos un período en el que la crítica cultural se hizo superneobarroca. Yo diría que se minimizó la autonomía relativa de cada dominio de la realidad, olvidando que es fácil justificar cualquier paralelismo histórico si uno se fija sólo en los aspectos que le convienen. Se abusó tanto de lo barroco que la palabra estuvo a punto de hacerse inservible.

Ahora el barroco regresa al dominio del arte, donde nació, y lo hace metafóricamente, claro, como

pretexto curatorial para agrupar a un puñado excelente de aristas internacionales. En Salamanca, que es (también) una ciudad barroca, la comparación entre aquel pasado y este presente, parece oportuna. Nos reconforta ver al concepto en su medio natural olvidándonos de algunos sofismas culturales. ■

parables a las de la ciencia, y nadie quiso oponerse frontalmente a eso. Así es como se les fue de las manos. Y cuando Omar Calabrese quiso caracterizar a nuestra época como neobarroca, no encontró un rechazo significativo a unas tesis que llevaban ya más de medio siglo circulando por ahí: “Desde este

punto de vista –ha dicho el teórico italiano–, puede darse el barroco en cualquier época de la civilización ... [pues] es, en definitiva, casi una categoría del espíritu que se opone a lo clásico”. Inspirándose en Wölfflin aplicó a la cultura en general términos que sonaban a artísticos: ritmo y repetición, detalle y fragmento, desorden y caos,

pretexto curatorial para agrupar a un puñado excelente de aristas internacionales. En Salamanca, que es (también) una ciudad barroca, la comparación entre aquel pasado y este presente, parece oportuna. Nos reconforta ver al concepto en su medio natural olvidándonos de algunos sofismas culturales. ■

El Bosco y la tradición pictórica de lo fantástico en el Museo del Prado

CICLO DE CONFERENCIAS. Octubre 2005 / Marzo 2006. Martes a las 19,30h

PLAZAS LIMITADAS

Conferenciantes

Isidro Bango, Gonzalo M. Borrás Gualis
Valeriano Bozal, Carlos Castilla del Pino
Francisco Calvo Serraller
José Manuel Cruz Valdovinos
Ismael Fernández de la Cuesta
Walter S. Gibson, Ignacio Gómez de Liaño
Werner Hofmann, Gilbert Lascault
Fernando Marías, Manuela B. Mena Marqués
Agustín Sánchez Vidal, Pilar Silva
Marina Warner y Joaquín Yarza

FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO
Tel. 91 420 21 16. Fax: 91 429 50 20
act.culturales@amigosemuseoprado.org
www.amigosemuseoprado.org

CONCESIÓN DE 40 BECAS
por gentileza de la **Fundación Caja Madrid**
Entrega de solicitudes del
6 al 30 de septiembre de 2005
Convalidación de 2 Créditos
Universidad Complutense de Madrid

MUSEO NACIONAL DEL PRADO

FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Con el patrocinio de:



FOTOGRAMA
DE *EL*
OBSERVADOR

Miriam Bäckström (Estocolmo, 1967) es una de las fotógrafas de la generación de los noventa más reconocidos internacionalmente. Sus fotografías se sitúan en la frontera fantasmal que separa la autenticidad de la imagen y la construcción de ficciones. Sus series más características han sido *Estate of deceased person* (1992-1996); *Set Constructions* (1995-2000) y *Museums, collections and reconstructions* (en curso).



La dualidad de Bäckström

EL OBSERVADOR. ELBA BENÍTEZ. SAN LORENZO, 11. MADRID.
HASTA PRINCIPIOS DE NOVIEMBRE. DE 1.600 A 20.000 €

La fotógrafa Miriam Bäckström, que hasta hace poco tenía centrado su trabajo artístico en la construcción de hábitats arquitectónicos y en la recreación de solitarios escenarios de interiores, para fotografiarlos cuestionando la verdad de la imagen inmediata, se embarca ahora en una operación de ampliación de su camino y del horizonte de su práctica. Para ello recurre al cine (*Rebecka*, 2004) y a la producción de piezas de sonido (*Amplified Pavilion*, montada en el Pabellón Nórdico de la Bienal de Venecia de 2005), incorporando a su obra la figura humana y la comunicación del sonido ambiente. Este año ha realizado su segunda película, *Betraktaren*/El observador, que se proyecta ahora en la galería Elba Benítez, su marchante en Madrid. Se trata de un filme sobre la dualidad, en el que verdad y ficción (vida y representación) se siguen entrecruzando a través de los diálogos y las acciones diversificadas de sus dos antagonistas, Tomas y Rebecka, situados en el ámbito muy luminoso de una habitación casi despojada de mobiliario y de enseres, habitación que determina los movimientos de los personajes, que se entienden a sí mismos como “un material” y al propio tiempo como seres que surgen del texto que van recitando,

un texto que –como ellos nos hacen observar– “tiene rasgos y cualidades humanas”; “no tengo texto; te tengo a ti”. A la vez, el sonido –incluido el silencio; “sólo hay silencio”– se entiende como la base de la experiencia; así, “el sonido del zapato puede ser más importante que su realidad de objeto”.

Cruzan por todo el film muchos trazos literarios del sentido laberín-

tico de la escritura de Borges, y del empeño de Samuel Beckett en negar la ficción a la que, sin embargo, el autor está absolutamente sometido, así como también continuados trallazos cinematográficos de la imagería más despojada (o menos abigarrada) de Bergman y de los escenarios de Godard, intentando explorar al hombre y a la sociedad moderna –¿efectivamente “moder-

na” aquí, más que postmoderna?– de una manera que se quiere radicalmente nueva, por más que arranque de la *nouvelle vague*, recuperada ahora por tantos jóvenes artistas plásticos que utilizan el cine en tanto que “medio de expresión”, un medio con capacidad de crear por sí mismo y para sí mismo, al igual que la pintura o que la música.

Bäckström acierta e interesa al subrayar tres niveles en *El observador*: el de la realidad pura y dura (la secuencia del maquillaje de Tomas no puede ser más elocuente); el de la toma de consciencia de lo que oculta y de lo que revela esa realidad (el espectador escucha más de una vez que “la cámara es la habitación”, o que “todo significa algo más”); y el de una reflexión (por personaje interpuesto) sobre la noción de realidad y la falta de sentido de los hechos humanos, por más que nos atengamos a ellos “tal como son”, sin falsearlos con interpretaciones ni violentarlos mediante deseos.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

METTA

Anthony
Caro

METTA
GALERIA

Villanueva 36 Madrid
91 576 81 41

www.galeria-metta.com

Juan Olivares

La pintura toma el mundo

HUELLAS VISUALES. PILAR PARRA. CONDE DE ARANDA, 2. MADRID. HASTA EL 26 DE OCTUBRE. DE 1.300 A 9.000 €

COMO el mismo Juan Olivares (1973) ha apuntado en repetidas ocasiones, su pintura surge del proceso en que la mirada, engrasada por la emoción simpática, transfiere la realidad exterior, fundamentalmente la realidad cotidiana (que puede superarse urbana) a un rectángulo de papel o lienzo mediante el acto de pintar. El paseante decide representar lo que le ha impresionado. El pintor pasea para encontrar impresiones. Todo tan viejo como la modernidad. Ahora bien, el misterio es cómo organizar esa impresión retiniana en estructura de color, composición y gesto pictóricos, cuál es el mecanismo y cómo funciona.

Sin duda Olivares tiene su propio misterio. Su mecanismo es una doble máquina abstracta. Mientras uno de los cabezales emplea un afilado sentido analítico de la forma y, sobre

todo, la luz, el otro está programado (probablemente al azar) como un instrumento de intensidades, emocional y temperamental, de pulso caprichoso. Así puede entenderse una pintura donde la precisión y el equilibrio (especialmente en la composición y en la equilibrada distribución del color) conviven con el derroche gestual y con un humor siempre presente y casi dadaísta. Algo (que sabe como salvar enormes distancias) recuerda aquí a la pintura del Dalí menos serio.

En esta individual, además, la obra del valenciano se expande fuera del cuadro. Junto a unos lienzos que asumen nuevos retos compositivos y juegos de luces y sombras hasta ahora inéditos, Olivares cede lugar a dos radiaciones producidas por su máquina abstracta. La primera es la incursión en las paredes. Para



HUELLAS VISUALES, 2005

ello sustituye el juego de pinceles y brochas por un lápiz compuesto. La grafía resultante es caótica pero está controlada en ciertos parámetros intuitivos. A la vez, está hecha de temblor y cada centímetro de la línea es a su vez un garabato. Estamos en el reino de la sombra, la oscuridad temblorosa que proyectan los objetos, los seres y las formas, pero esta sombra es ya la de la propia selva pictórica, la de pinceladas y estructuras internas de la obra. Frente a ello encontramos, en suelo o paredes, pie-

zas hechas con madera y goma pintada, que por momentos parecen extraños animales sacados de su pintura y en otros casos, una mera extensión en lo volumétrico del alcance de su pintura.

Sea como sea, la impresión ante estos dos nuevos apéndices de la pintura es que ésta ha saltado por la ventanita del cuadro que era impresión abstracta de realidad y ahora quiere tomar el mundo de lo concreto.

ABEL H. POZUELO

INVENTA

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

23 SEPTIEMBRE-6 NOVIEMBRE
AQUA ROMANA
Museo Arqueológico Nacional
c/ Serrano, 13.
Madrid

30 SEPTIEMBRE-23 OCTUBRE
CABARET
Círculo de Bellas Artes
c/ Marqués de Casa Riera, 2.
Madrid



29-23
2005
EXPOSICIÓN
CABARET
Paris - Berlín, años 30
Círculo de Bellas Artes, Madrid

DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES Y BIENES CULTURALES

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN DE LAS BELLAS ARTES

EXPOSICIONES



Tiempo de vídeo, tiempo de hip

TIEMPOS DE VÍDEO. CAIXAFORUM. MARQUÉS DE COMILLAS, 6-8. BARCELONA. HASTA EL 8 D

TIEMPOS de vídeo. 1965-2005 es un recorrido por la colección *Nouveaux Médias* del Centro Pompidou, una de las recopilaciones más importantes en su género, a la cual se han añadido dos piezas de la colección de arte contemporáneo de la Fundación “la Caixa”. La expresión *Nouveaux Médias* designa una “historia después del cine” pues, a la ruptura que significó el vídeo en su momento, siguieron otras con la incorporación de nuevos soportes o técnicas como la proyección de diapositivas, el CD, el DVD, internet y la progresiva introducción de instalaciones o diferentes dispositivos de exhibición. El enunciado *Nouveaux Médias* aglutina todas estas experiencias, un dominio ambiguo pero que permite integrar los procesos e innovaciones en el ámbito del audiovisual.

La muestra pretende ser una historia de los nuevos medios desde sus inicios en los años sesenta hasta la actualidad. Un itinerario que va desde la arqueología, pasando por el despliegue de los años ochenta, hasta la incorporación de procesos cada vez más complejos en el presente. Se han reunido un total de 32 creadores, entre otros Samuel Beckett, Jean-Luc Godard, Gary Hill, Dan Graham, Chris Marker, Bruce Nauman, Bill Viola, Douglas Gordon,

Thierry Kuntzel, Aernout Mik, Tony Oursler...

Es difícil hablar de una exposición que, como ésta, posee una vocación enciclopédica y en la que necesariamente hay lagunas. La historia de los “nuevos medios” se está haciendo; es un espacio por construir y, sobre todo, aún está por valorarse su significación. Por otra parte, se trata de un universo tan heterogéneo que escapa a esquemas y a definiciones lineales y transparentes.

Cuando se alude a los “nuevos medios” se hace referencia a circuitos de difusión alternativos, a una reflexión sobre el medio, a un contradiscurso de la cultura oficial, a deconstrucción, a un arte del tiempo... Todos estos aspectos forman parte de los tópicos de la reflexión de esta “historia después del cine”. Sin embargo, personalmente me interesa una dimensión inherente a los “nuevos medios”, o por lo menos a alguna de sus manifestaciones: la dimensión alucinógena.

Para mí, el recorrido de la muestra—a todas luces excesivo por la cantidad de piezas y el tiempo que exige su contemplación—es como un itinerario al “corazón de las tinieblas”. Una de las primeras piezas—que a su vez es la más antigua de



ISAAC JULIEN: *BALTIMORE*, 2003. DERECHA, JAVIER PEÑAFIEL: *MALTRATO*, 1999



la colección del Pompidou—es la bellísima instalación de Nam June Paik *Moon is the oldest TV* (La luna es la televisión más antigua). Ésta consiste en una serie de monitores situados en pedestales que representan las fases lunares, consecuencia de una manipulación del aparato que transforma la señal de televisión en un simulacro lunar. Pues bien, decía antes que el recorrido de la muestra era un itinerario al corazón de las tinieblas porque la exposición es un introducirse en ese efecto “lunar” de los “nuevos medios”. Aunque éstos nos resulten próximos y familiares al cine y la televisión, poseen otra naturaleza.

La saturación o carrusel de imá-

genes, su contemplación en espacios envolventes que crean microclimas, la nocturnidad u oscuridad que requieren en muchos casos, producen una sensación de desorientación y un estado hipnótico... Aún más, frente a la narratividad del cine y la televisión, los “nuevos medios” han desarrollado una manera de contar no lineal, entrecortada. Aquí y allá aparecen imágenes como destellos deslumbrantes; son como chispas que queman y ciegan el ojo del espectador. Es un lenguaje mágico, tremendamente poético y metafórico, acaso lunar...

Pero en esta descomposición narrativa de los nuevos medios intu- yo una deshumanización. La ausen-

Caminos de un arte iniciático

MODELOS, ESTRUCTURAS Y FORMAS. ESPAÑA 1957-1979. COM.: J. B. DÍAZ URMENETA, L. LÓPEZ Y J. LEBRERO. CAAC. MONASTERIO DE LA CARTUJA. SEVILLA. HASTA EL 27 DE NOVIEMBRE

IMPORTANTE y necesaria la muestra que organiza el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Se trata de una revisión histórica de un período esclarecedor de nuestro arte más inmediato; un momento de capital importancia donde se asumen muchos esquemas de una Modernidad que, en nuestro país, estaba costando mucho conquistar. La exposición nos pone en la sintonía total con un arte especial, original, lleno de sentido y marcando las distancias con una práctica artística donde sobresalía, en exceso, una adocenada mediocridad, falta de originalidad y alejada de toda necesaria personalidad. Una muestra que no sólo es importante por mostrarnos la sugestiva y personal obra de una serie de artistas —José Luis Alexanco, Elena Asins, Manuel Barbadillo, Gerardo Delgado, Equipo 57, Tomás García Asensio, Julián Gil, José María Iglesias, Lugán, Jorge Oteiza, Pablo Palazuelo, Julio Plaza, José Miguel Prada Poole, Manolo Quejido, Eusebio Sempere, Soledad Sevilla y José María Yturralde— sino porque nos sitúa en aquellos apasionantes momentos creativos de principios de los sesenta cuando las posiciones artísticas encontraban una fuerte resistencia a ser manipuladas con un absoluto criterio de modernidad.

La exposición del CAAC nos hace partícipes de la obra de autores fuertemente comprometidos, postulantes de una práctica que, ya por entonces, se introducía en el manejo de las modernas tecnologías y que, de manera incipiente, abrieron muchos caminos. Se trata de un feliz encuentro con un episodio importante que exige una lectura cómplice, pues no podemos olvidar que fueron desarrollos ini-

ciáticos de algo que hoy nos parece totalmente superado.

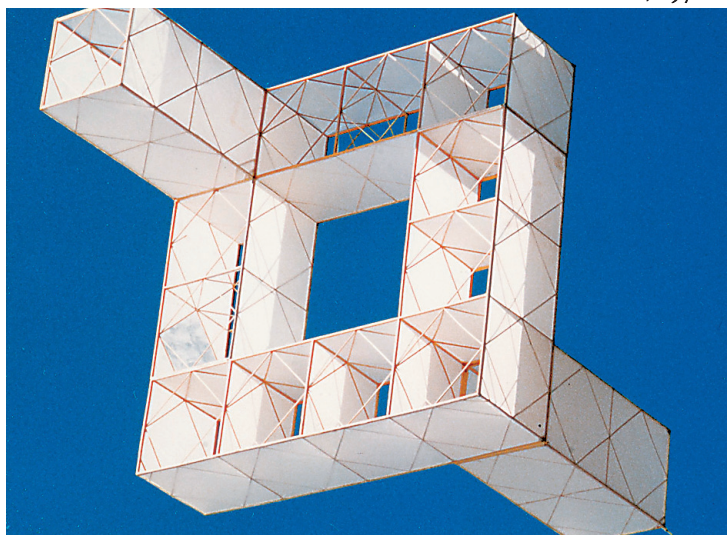
Como punto de partida, El Equipo 57 nos presenta esas conocidas interacciones donde planos de color se superponen hasta penetrar unos en otros, coincidiendo espacios contiguos y produciéndose un ritmo colorista de formas y planos. Junto al grupo cordobés, nombres tan afortunados como Manuel Barbadillo, creador de una pintura modular, matemática y racional donde la repetición de formas creó un género único; Lugán, ese artista tan poco presente en nuestro espacio histórico y que dejó una huella imborrable; Elena Asins, con sus sutilezas compositivas; el recientemente desaparecido José María Iglesias, generador de espacios esenciales; Eusebio Sempere, sabio constructor de imposibles juegos cinéticos; Tomás García Asensio, creador de formas interactivas; Gerardo Delgado, maestro impulsor de una pintura que gana frescura con el tiempo; Soledad Sevilla, hacedora de una feliz obra de estructuras compositivas perfectamente dinamizadas; los grandes

Jorge Oteiza y Pablo Palazuelo; Manolo Quejido, acumulador de módulos con infinitas perspectivas; José Luis Alexanco, sabio manipulador de la forma; José María Yturralde, también constructor de espacios donde lo mediato es cómplice de realidad; José Miguel Plaza Poole, modulador de formas espaciales de sabia belleza racional y, por último Julián Gil, integrador de un arte abierto.

Módulos, formas y estructuras que, de manera total y globalizadora, desencadenarán un arte sin fronteras, capaz de asimilar propuestas integradoras. En estas obras todos los postulados de vanguardia se hacen presentes y abren las perspectivas de una creación artística llena de sentido. Una muestra —por fin el CAAC se llena de un contenido artístico adecuado a su entidad como espacio expositivo— que nos sitúa en los compactos entramados de un arte total que, desde los últimos años de la década de los 50, está testimoniando la auténtica verdad de la esencia plástica.

BERNARDO PALOMO

JOSÉ MARÍA YTURRALDE: ESTRUCTURA EN VUELO, 1978



PIERRE HUYGHE:
LA TERCERA MEMORIA,
1999

onosis

ENERO



cia de linealidad narrativa acaba construyendo un mundo extraño; son imágenes sorprendidas y espectaculares, pero resultan incomprensibles. Sorprenden porque se expresan en un lenguaje de otro planeta y, como los narcóticos, provocan alucinaciones. Es un viaje a un “mundo lunar” o al “corazón de las tinieblas” en el que se abandona la consciencia y el lenguaje para introducirse en un estado surreal. ¿Y quién puede negar su belleza? No hay duda de que las ilusiones fascinan. Tal vez este espectáculo alucinógeno sea una de las caras de la belleza y la miseria moderna.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Angus Fairhurst

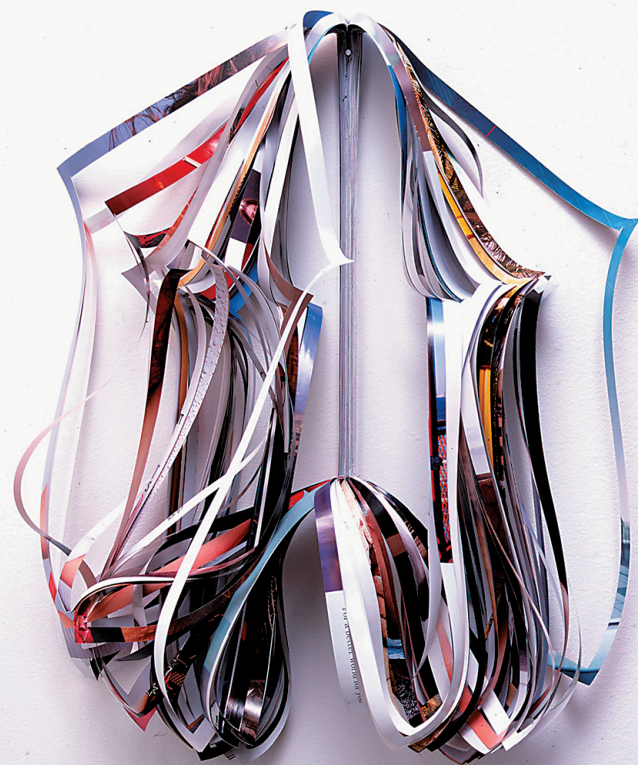
Doble negación

NOTNOT. VACÍO 9. GENERAL CASTAÑOS, 5. HASTA EL 20 DE OCTUBRE. DE 5.000 A 21.500 €

SÓLO muy recientemente se está dando a conocer en España la obra de algunos de los *Young British Artists*, fenómeno mediático y de mercado que revolucionó el arte británico hace ya cerca de veinte años (*Freeze*, su exposición matriz, tuvo lugar en 1988): las muestras de Sarah Lucas, Cornelia Parker, Marc Quinn, Angela Bulloch, los Chapman, Steve McQueen o, ahora mismo, Richard Billingham, nos llegan con un retraso que tiene la "ventaja" de poner al descubierto hasta qué punto estos creadores—ya no tan jóvenes—son válidos por sí mismos, sin el abrigo de las estrategia de grupo. Angus Fairhurst (Penbury, Kent, 1966) formó parte ya del núcleo primero, y parece que le resulta difícil independizarse de él. Amigo de Hirst y exnovio de Lucas, con quienes expuso

el año pasado en la Tate Britain (*In-A-Gadda-Da-Vida*), no ha alcanzado las cuotas de popularidad de éstos, lo que no le ha impedido trabajar con prestigiosas galerías internacionales.

Su primera individual en nuestro país se abre con una variante de su instalación en la Tate; las paredes de la sala se han cubierto de papel impreso en negro con un fragmento repetido de bosque, y un pequeño estanque de espejo con orillas también negras abre un espacio de relativa confusión. El título de la exposición, *Notnot*, así como el contexto de las otras obras presentadas, invitan a interpretar este ambiente como un dispositivo para la frustración de la mirada; el paisaje se ha prestado tradicionalmente al "paseo" visual, a la profundización: aquí forma una muralla, y se ha escapado



A MAGAZINE WITH EVERYTHING REMOVED EXCEPT A 1 CM BORDER, 2005

de un marco deformado, negando el formato "cuadro". Un segundo grupo de obras consiste en carteles publicitarios en cajas de luz del tipo que se instala en las calles, de los que se ha suprimido los cuerpos de las modelos y todo texto. El tercero, gruesas revistas de papel cuché recortadas hasta tal punto que pierden su forma y son presentadas como colgantes esculturas de pared. Hay aquí asomos de asuntos de interés relacionados con la imagen contempo-

ránea: ceguera, ausencias, equívoca correspondencia entre forma y significado, puesta en valor del perfil y el fondo, dobles figuras... Pero ocurre lo que con otros artistas atados a la banal iconografía de los medios: no sabemos si la vaciedad que pone en escena es para él motivo de consternación o de celebración. Al fin y al cabo, en inglés, la doble negación equivale a una afirmación.

ELENA VOZMEDIANO

125 AÑOS DE PINTURA VALENCIANA

EXPOSICIÓN (DEL COSTUMBRISMO A LA CONTEMPORANEIDAD)

(Hasta el 12 de noviembre de 2005)

- | | | |
|-------------------|------------------|-------------------|
| - A. Almar | - Cecilio Pla | - Equipo Realidad |
| - J. Agrasot | - J. Mongrell | - Mompó |
| - B. Ferrándiz | - M. Cubells | - Juan Genovés |
| - F. Domingo | - Vila Prades | - V. Peris |
| - I. Pinazo | - Pla Rubio | - M. Valdés |
| - Puig Roda | - Porcar | - C. Calvo |
| - J. Benlliure | - F. Lozano | - Mariscal |
| - Navarro Llorens | - Equipo Crónica | - M. Caparrós |

Rafael Lozano
art gallery

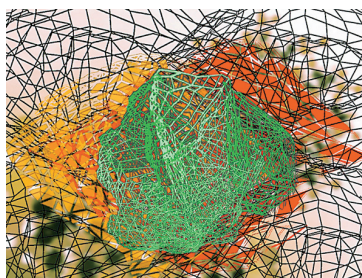
LAGASCA, 36 28001. MADRID Tel/Fax: (+34) 914312436 Móvil: (+34) 685367984

Joaquín Sorolla "Niños bañándose" O/L 33 x 63 cm



Iñaki Gracenea

ESPACIO DISTRITO CU4TRO. PLAZA DE LAS SALESAS, 9. MADRID. HASTA EL 22 DE OCTUBRE. DE 638 A 20.880 E



I. GRACENEA:
RAMBLING
SPACE, 2005

HAY dos ideas centrales en esta pequeña muestra de Iñaki Gracenea (1972) que son visibles desde todos los ángulos. Una es la dimensión espacial (la exposición lleva el inequívoco título *Rambling Space*—espacio laberíntico, enmarañado— y es continuadora o al menos surge al hilo del proyecto *Package Room*, realizado para la galería DV). La otra es la noción de proceso, de pintura en expansión permanente, en continuo tránsito de lo particular a lo general. En el trabajo de Iñaki Gracenea, que expone individualmente en Madrid por segunda vez (la primera fue en el desaparecido Garaje Regium), hay mucho de pintura molecular, como un conjunto de células siempre en transformación que devienen primero una imagen-ícono y sucesivamente (que no finalmente) una intervención en el espacio. La pintura siempre como vehículo. Pero, ¿hacia donde? Posiblemente hacia ninguna parte, porque Gracenea prefiere sentirse siempre *en construcción*, sin alcanzar conclusiones absolutas, con sus imágenes en permanente estado de reciclaje. De esta forma, la estructura que ha creado en la sala grande del Espacio Distrito Cuatro no es en modo alguno el final de un trayecto sino la constatación de su propio carácter efímero. Traducción literal de uno de los cuadros-esquema centrales de la exposición (lo que incide en el carácter procesual de su trabajo y la relación íntima entre el fragmento y el todo), esta construcción nace significativamente, como afirma el artista, de los “Packing House Systems” de Gropius y Wachsmann con su sempiterna ilusión de portabilidad, su voluntad de ampliar y reducir la estructura en función del contexto. Precisamente para ahondar en esta idea, Gracenea deja a la vista las fracturas e irregularidades de su estructura. Ya espera otro espacio. **JAVIER HONTORIA**

Kepa Garraza

SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID. HASTA EL 8 DE NOVIEMBRE. DE 2.500 A 11.000 E

EL trabajo de Kepa Garraza pudo verse por vez primera en Madrid en la última convocatoria de la muestra de arte Injuve celebrada a finales de 2004. Su trayectoria es todavía corta (nació en 1979 en Barango, Vizcaya) y en esta primera individual en Salvador Díaz presenta un conjunto de obras que viene a ser una síntesis de todo lo realizado hasta ahora. A las series *Espacios alterados* y *In Heaven Everything is Fine*, seleccionadas para la mencionada muestra, Garraza añade aquí una serie de reciente realización, *Imágenes de Violencia, Pasión y Muerte*, formada por fotografías y pinturas, con las que se reafirma en un tipo de imagen directa de una rotunda inmediatez, carente de artificio alguno y cimentada sobre una visible economía de medios. Curiosamen-



K. GARRAZA:
IN HEAVEN
EVERYTHING
IS FINE, 2004

B. CAVES-
TANY: LA
SOMBRA
AZUL, 2005



te, y esta es la paradoja que plantea el artista, a partir de esta austeridad plantea una reflexión sobre la versatilidad de la imagen contemporánea para incidir en cuestiones relacionadas con la temporalidad—al hilo de su serie *In Heaven Everything is Fine*, que aquí reproducimos, en la que el artista se retrata junto a leyendas del arte del

siglo XX creando un único marco temporal, se hablado acertadamente de Forrest Gump y su inmiscuirse en escenas documentales de archivo—. De este modo, en la serie más reciente, Garraza propone una relectura de mitos y obras de arte clásicos de alto contenido dramático a partir de elementos plásticos actuales (la traslación temporal es también visible), relacionados muchas veces con la juventud y la cultura popular. Garraza lanza al aire una pregunta: ¿nos siguen afectando estas imágenes? No lo creo. Tratadas sin alardes digitales, interpretadas con protagonistas amigos, el artista opta en estas fotografías, y sobre todo en las pinturas, por escenarios sin alma, carentes de toda cualidad trágica en su gélida pulcritud formal, por estereotipos, en suma, absolutamente inofensivos. **J. H.**

Belén Cavestany

MARITA SEGOVIA. LAGASCA, 7. MADRID. HASTA EL 14 DE OCTUBRE. DE 350 A 9.000 E

DICEN aquellos que conocen bien su trayectoria que Belén Cavestany (1968) se acerca aquí a un nuevo estadio, abandonando la inmadurez y la búsqueda desesperada de un universo referencial para comenzar a nadar en su propio lago de aguas oscuras. En realidad las telas y papeles que ahora exhibe surgen de la obsesiva búsqueda de un dominio íntimo del color, una pelea que parece haber empezado a ganar. Cavestany se mueve en un figurativismo expresionista mediterráneo, aún a la sombra de artistas como su admirado Miquel Barceló (como puede apreciarse en ese lienzo de cierto aire barroco titulado *La sombra azul*). La mancha de color (con una temperatura, digamos, implosiva) juega un papel fundamental en la configuración de la forma y es la portadora del espíritu de la pintora, al tiempo que pone las reglas del juego al ansioso manejo del color y da coherencia a la materialidad de la obra. En general, la mancha está trabajada desde distintos puntos de vista, empleando un abanico importante de recursos técnicos (disolución, salpicadura, subrayado con ceras, pincelada gruesa, cristalización, veladura...) La paleta que usa es excesiva, está enardecida, encendida, al borde del colapso, fuera del naturalismo acostumbrado. El resultado son naturalezas muertas con extrañas formas: medusas y esponjas de brillantes colores, casi fosforescentes, bultos acuosos a punto de explotar, volúmenes convulsos e imprecisos, como tubérculos o fruta pasada de sazón (peras o cebollas metamorfoseándose), como órganos multicolores, irrigados y posibles portadores de un veneno quién sabe si agradable. Estos son los habitantes que pueblan el lago de aguas oscuras que atraviesa la madreña. Ellos guiarán su pintura. **A. H. POZUELO**

El arquitecto inaugura el sábado en Valencia el nuevo Palau de les Arts Calatrava en plena forma

CALATRAVA desembarca de nuevo en Valencia, su tierra natal, con uno más de sus majestuosos artefactos. Nadie duda ya, y ya es mucho reconocer, que Calatrava es el más célebre arquitecto español vivo hoy en día. Considerado internacionalmente, y demandado por todos los ambiciosos políticos y promotores en busca de una identidad exuberante y reconocible, Calatrava ha conquistado con tesón los mercados mundiales, desde la independencia frente a movimientos culturales o académicos y la fiabilidad de su propio lenguaje arquitectónico, único y esperemos irreplicable. Porque Calatrava es inimitable por diferente, no podrá crear escuela. Ni será fácil plagiar a quien ya parodia sus propias formas. Calatrava ha impuesto tonelada a tonelada su mundo formal y monumental, y se recrea en sí mismo en múltiples escalas y disciplinas: la ingeniería, la arquitectura y ahora en la plástica. Ya en Madrid, poseedora de los mayores desastrosos de las estrellas internacionales, vamos a tener una columna de 120 metros de altura que por grande es monumento, y presidirá la Castellana. Claro que si una metrópoli de inicio del siglo XXI no puede vivir sin un Calatrava, mejor una escultura... El Palau de les Arts ha costado más de 300 millones de euros, cifras oficiales, que unidos a los tres que cuestan los conciertos inaugurales se presenta como un despropósito tan grande que sólo la

vanidad de los políticos puede justificar. Treinta magníficos teatros con aforos similares se podrían hacer por toda la comunidad Valenciana por el mismo precio, siendo ésta indudablemente mejor política musical y cultural, y sobre todo mejor inversión pública y arquitectónica. Y seguramente también más útiles, adaptados a su uso, y más elegantes. Pero, presupuestos aparte, en Valencia se ha querido tener algo grande: un enorme proyecto urbano acompaña los 40.000 metros cuadrados rodeándolo de un entorno

verde de más de 87.000 metros cuadrados, láminas de agua de 11.600 metros cuadrados con paseos circundantes... Faltan los pavos reales. El Palau se identifica esta vez con un gesto aún más espectacular que es la "pluma" de cubierta. Una marquesina curva de 230 metros de longitud que se despliega de las carcasas que abrazan el edificio lateralmente, configurando una cresta en punta indescriptible arquitectónicamente de no ser por sus medidas, pesos y cifras. El edificio cuenta principalmente con cuatro

salas, siendo la mayor de 1.700 butacas de dimensiones razonables y medidas correctas, lo que denota el desequilibrio entre la escala general del conjunto y las dimensiones de las estancias y entre sus partes. Se presenta como "una nueva frontera de la arquitectura y de las salas de lírica de todo el mundo," mientras que no es más que una sala convencional bastante equipada. Pero no ha sido la construcción de dichos espacios el principal objetivo: "Se plantea con una doble intención, la de construir un auditorio múltiple y la de configurar un hito que a la vez se implante en un área urbana como elemento dinámico y consolidador del lugar y se convierta en un símbolo paisajístico con cierto carácter monumental para la ciudad de Valencia".

La construcción de un hito que dinamice la ciudad y constituya un símbolo, es condición adjunta a lo arquitectónico, no siempre necesaria y nunca suficiente. El Palau de Calatrava, haciendo honor a su marca, presenta un colosal objeto en escala, abusivo en sus formas, alegórico y figurativo, que recrea un conjunto temático único por la abundante concentración de arquitectura de fuerte identidad personal y que inevitablemente ya se erige como "tarjeta de presentación para la Comunidad Valenciana". Si esto es lo que se buscaba, se ha conseguido con creces.

JAVIER YAYA (GAGSA)



LA CUBIERTA DEL PALAU VALENCIANO VISTA DE FRENTE

Balclis y Bonanova centran las ventas de la semana Barcelona activa el mercado



ESTE PAISAJE DE JOAQUÍN MIR SALE EN BALCLIS EN 48.000 €

La firma Balclis de Barcelona inicia la temporada el 19 de octubre con tres lotes que superan en valoración al millar que ponen a la venta. La pintura tiene en *Dama con mantilla* de Ramón Casas el tope crematístico situado en 210.000 euros mientras que un paisaje de cromatismos refulgentes de Palma de Mallorca captado por Joaquín Mir arranca de 48.000 euros, rematando, en el ámbito de las joyas, con un broche *Art-Decó* en platino y diamante talla an-

tigua tasado en 9.000 euros. Un día después es el turno de Bonanova que ofrece un auténtico chollo en su licitación, un curioso relicario con forma de corazón fechado en 1629 por el que únicamente piden ¡150 euros! Si nos centramos en la pintura hay sendos cuadros de Escuela Inglesa del siglo XIX que arrancan de 1.500 euros cada uno y un Brotat que parte de 2.275.

En el ámbito internacional hay que mencionar un par de subastas

de Christie's en Nueva York. La primera se celebra el 12 de octubre para dispersar el centenar de fotografías del siglo XX de la colección Effering firmadas por creadores de la talla de Horst, Newton y Avedon. De éste es la instantánea del torso desnudo lleno de cicatrices de Andy Warhol por la que piden entre 10.000 y 15.000 euros y también el rostro de Marilyn Monroe plasmado en 1957

con una inocente apariencia que se adjudicará por una cifra que oscile entre 30.000 y 50.000 euros. Un desnudo frontal integral de Jenny Kapitan bajando por unas escaleras realizado por Newton maneja una estimación de 25.000 a 35.000 euros. La otra cita tendrá lugar el 14 de octubre para vender instrumentos musicales de los más populares solistas y bandas de rock, entre los que destaca Les Paul, reconocido guitarrista de jazz que a partir de 1934 se fabricaba los instrumentos que tocaba y desde 1946 la marca Gibson dio su nombre a una guitarra de la que se realizaron 1712 ejemplares entre 1958 y 1960 cuyas características más importantes eran su diseño y funcionalidad. Una de aquellas guitarras bautizadas Les Paul Standards busca comprador dispuesto a pagar entre 100.000 y 150.000 euros.

Para coleccionistas

EL Salón de la Filatelia y la Numismática, Filabarna, se celebra en la Casa Batlló de Barcelona del 12 al 16 de octubre. Los 80.000 visitantes que se esperan este año podrán admirar las mejores colecciones filatélicas, valoradas en su conjunto por encima de los tres millones de euros. Entre las piezas creadas para esta edición destacan dos "Sobres Entero Postales" dedicados a la Casa Batlló y al IV Centenario del Quijote. En la imagen, una de las piezas de la "Colección Lituania".



Y mucha atención deben prestar los amantes del arte antiguo a las próximas subastas de Ansorena que nos anuncia nada menos que un Zurbarán, aunque para abrir boca y dándonos prisa porque la licitación es esta misma tarde, tampoco es una opción desdeñable la adquisición de una escultura del siglo XV en alabastro de Gil de Siloé *Virgen con el Niño* que sale a pujas en 80.000 euros que puede resaltar más su belleza si la iluminamos con una inusual guarnición francesa del siglo XIX, tasada en 40.000 euros, compuesta por reloj y un par de candelabros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 6 de Noviembre

- **BRIGADISTAS. Archivo fotográfico de General Walter.**

Hasta Abril 2006

- **Proyecto madriquirjote.**

Hasta el 8 de Enero 2006

- **DANIEL URRABIETA VIERGE (1851-1904).
Ilustrar el Quijote. Viaje, memoria y representación.**

**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



39 espectáculos se dan cita en el Festival de Otoño de Madrid, que hoy empieza

El gran festín

Ni una entrada queda para alguno de los nueve conciertos que Serrat ofrece en Madrid. El cantante inaugura hoy, en el Albéniz, el XXII Festival de Otoño, que este año reúne hasta el 6 de noviembre 39 espectáculos de música, teatro y danza. De Francia es de donde vienen más producciones, pero también habrá ocasión de ver dos obras de uno de los niños mimados del teatro público europeo, el alemán Thomas Ostermeier, y la trilogía shakespeariana del lituano Nekrosius. De Inglaterra llega Edward Hall con su compañía formada exclusivamente por hombres, como en tiempos de Shakespeare; y de Brasil la mítica y legendaria Macunaima. El toque exótico lo ponen las marionetas *bunraku* de Japón. De España, es llamativo que más de la mitad de las producciones procedan de Barcelona.

LA edición de este año del Festival de Otoño permite hacerse una idea bastante aproximada del teatro y la danza franceses y de sus principales creadores, pero también de los nombres que brillan en el teatro europeo actual, los cuales se repiten desde hace un lustro con pocas novedades (Ostermeier, Lavaudant, Savary, Nekrosius, Nadj, Goebbels...). Sin embargo, hay que subrayar que el menú principal del Festival —financiado este año por la Comunidad de Madrid con 2.659.000 euros— se conforma con producciones o coproducciones procedentes de teatros oficiales, mientras la presencia de las compañías independientes es muy limitada. De estas últimas, las que

han sido invitadas este año son, sobre el papel, muy recomendables y también las que anuncian el teatro más experimental.

Las independientes. Baste mencionar a la argentina El Patrón Vázquez, compañía del actor, autor y director Rafael Spregelburd, que no visitaba Madrid desde hace un par de años y que vuelve con su teatro de acción trepidante, casi cinematográfica, muy bien interpretado (Cuarta Pared, del 18 al 21 de octubre). La filial de la compañía británica Tha Watermill, Propeller, que dirige Edward Hall (hijo de Peter Hall), desembarca en Madrid con uno de los textos de Shakespeare más inclasificables, pues todavía



de la escena

OTHELO, OBRA DE LA TRILOGIA QUE LA COMPAÑIA DE NEKROSIUS, MENO FORTAS, PRESENTA EN EL MARIA GUERRERO

DMITRIJ MATVEJEV

no hay acuerdo en si estamos ante una tragedia o una comedia: *Cuento de invierno*, (del 26 al 29, María Guerrero). También independientes son las producciones que llegan de Estados Unidos: Quantum Theatre, dirigida por Dam Jemmett, que en *Dog Face* cuenta una historia de lujuria, traición y asesinato en clave de Serie B y música country. (La Abadía, del 20 al 23). O la neoyorkina Big Art Group, la compañía experimental que dirige Caden Manson y que presenta en *House of no more* lo que llaman "cine en tiempo real" (Pradillo, del 26 al 30 de octubre).

Hay dos joyas de la poesía dramática, dos espectáculos que el aficionado no puede perderse. El más

exótico viene de Japón y es un teatro de marionetas muy especial que usa la técnica *bunraku*, *Ningyo Johruri Bunraku* (Español, del 19 al 23 de octubre. Ver pag. 46). El otro lo dirige Heiner Goebbels, artista suizo de difícil clasificación: compositor, director y profesor de composición, es autor de numerosas obras radiofónicas y conciertos. Desde los años 90 dirige sus propias obras de teatro, en las que gusta confrontar a los actores/músicos con la partitura y con el público y en un marco visual de gran belleza. Es lo que hace en *Era-ritjaritjaka*, basado en textos de Elias Canetti y cuya exhibición en Barcelona, la temporada pasada, recibió críticas más que entusiastas (Teatro de la Zarzuela, del 13 al 16 de oc-

tubre). Otro compositor que comienza a prodigarse por nuestro país es el yugoslavo Goran Bregovic, cuya música conjuga el rico folklore de los Balcanes con la música clásica y el pop. Este verano estrenó en Peralada *Karmen con final feliz*, una ópera gitana que después de haber girado por algunos festivales ha tenido un recibimiento desigual (Español, del 13 al 16 de octubre).

Directores estrella. Ingrediente básico de todo festival que busque proyectarse internacionalmente es el director estrella. La nómina de esta edición comienza por Antunes Filho, director de la legendaria compañía brasileña Macunaima, que no venía a esta ciudad desde que sus

críticos y espectadores la premiaron en 1982. La formación que dirige Antunes Filho, la gran figura del teatro moderno de Brasil junto a Augusto Boal y Zé Celso, presenta *Antígona*, un trabajo que actualiza el mito trágico y lo acerca al hombre contemporáneo y que permitirá comprobar los derroteros por los que ha derivado el trabajo de madurez de Filho (Albéniz, del 20 al 23 de octubre).

Otra gran figura es el lituano Eimuntas Nekrosius, director de la compañía Meno Fortas y a quien el director del Festival de Otoño, Ariel Goldenberg, parece profesar gran admiración –la única producción del Festival del pasado año fue la soporífera *El cantar de los canta-*

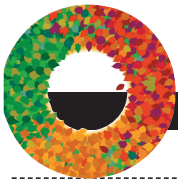
Hecho en Barcelona

DE los trece espectáculos españoles que figuran en la programación del Festival de Otoño, siete proceden de Barcelona. *VOS (Versión Original Subtitulada)*, de Carol López, es una producción del Teatre Lliure programado en la temporada pasada y que se prorrogó tras la buena acogida que tuvo (del 13 al 15, Cuarta Pared). Sin embargo, *Celebración*, coproducción del Romea y del Grec, ha sido el título que ha concitado la opinión de críticos y público. Adaptación de la película de Thomas Vinterberg y Mogens Rukov (movimiento Dogma), está dirigido por



DAVID RUANO

Josep Galindo (Albéniz, del 27 de octubre al 6 de noviembre). El Romea, teatro privado gestionado por Focus, también ha colocado en el Festival otra de sus producciones: *84 Charing Cross Road*, protagonizada por Carmen Elias y que supuso el debut en la dirección teatral de Isabel Coixet; se verá en el circuito regional. Xavier Albertí ha colaborado con Lluïsa Cunill en la adaptación de *El pianista*, original de Vázquez Montalbán e interpretado por Juan Diego (Cuarta Pared, del 3 al 5 de noviembre). Y por último dos trabajos de danza: *Ga-gà*, coproducción de Marta Carrasco con el Nacional de Cataluña (Abadía, del 27 al 30 de octubre) y *Prestidigitacions*, por la compañía Alta Realitat (Pradillo, del 12 al 15 de octubre).



res—. Ahora vuelve a lo grande, pues presenta su trilogía de Shakespeare, que incluye *MacBeth*, *Othelo* y *Hamlet* (ver apoyo pag.44).

El Bieito alemán. Y uno de los más esperados por la afición es Thomas Ostermeier, director de la Schaubühne de Berlín y a quien el Festival de Aviñón dedicó una retrospectiva hace dos temporadas. Es el director de moda, unos alaban su audacia, otros le califican como el Bieito alemán. Se presenta por primera vez en Madrid con dos producciones de pequeño formato y que comparten hilo argumental, pues una es continuidad de la otra: *Nora*, una lectura personal de la obra *Casa de Muñecas*, de Ibsen (Resad, del 3 al 5 de noviembre), y *Concierto a la carta*, creación que surge a la hora de preguntarse qué será de Nora veinte años después (La Abadía, del 4 al 6 de noviembre). Y, claro esta, toda la nómina de directores franceses (ver pag. 45).

Si hablamos de la producción nacional, y ya es mucho hablar tal y como esta el patio, hay un buen puñado de espectáculos catalanes (ver apoyo pag. 43), siete, frente a seis de la Comunidad de Madrid. De estos últimos, el primero que podrá verse es *Mingus/Cuernavaca*, una obra en la que el dramaturgo Enzo Cormann recrea las últimas horas del músico de jazz Charles Mingus en Cuernavaca (México). Lo protagoniza Chete Lera y ha sido dirigido por Emilio del Valle (varios pueblos del circuito regional y en Madrid, en la Cuarta Pared, del 26 al 29 de octubre). Carmen Portacelli ha colaborado con la productora de Alexandra Fierro, PasionArte, para dirigir *Aguantando la vela*, de Fabrice Melquiot (Círculo Bellas

Cinco veces Shakespeare

No hay festival que pueda sustraerse a la presencia de Shakespeare. Cinco obras del auto coinciden en la programación, sin incluir la adaptación de *Ricardo III* de Carmelo Bene que trae Lavaudant (*La rose et la hache*). Para empezar, una buena dosis de tragedia: el María Guerrero (del 15 al 22 de octubre) presenta la trilogía del lituano Nekrosius que incluye *MacBeth*, *Othe-*



ALASTAIR MUIR

lo y *Hamlet* y que serán exhibidas en este orden. Esta última, que fue la primera que Nekrosius puso en escena, está protagonizada por Andrius Mamontovas, famoso cantante de rock de Lituania que también figura en el reparto de *Othelo*. Los otros Shakespeare los sirven dos compañías británicas. La divertida *Medida por medida* llega de la mano de la compañía Complicité en coproducción con el National Theatre (Madrid, del 20 al 22). La otra es la inclasificable *El cuento de invierno*, que ha dirigido Edward Hall (ver entrevista pag. 46-47) con su compañía Propeller. La experiencia de Hall es bien interesante, su formación especializada en Shakespeare la integran solo actores masculinos que interpretan los papeles femeninos tal y como se hacía en la época isabelina (María Guerrero, del 26 al 29 de octubre).

La programación del Festival –financiado este año por la Comunidad de Madrid con 2.659.000 euros– se compone, en su mayoría, de producciones y coproducciones de teatros oficiales

Artes, del 28 al 31 de octubre). Por los pueblos que conforman el circuito regional se van a distribuir los siguientes espectáculos: Amelia Ochandiano se ha autodirigido en *Los días felices*, de Beckett. Pérez de la Fuente dirige *Oscar y la felicidad de existir*, de Eric-Emmanuel Schmitt, protagonizado por Ana Diosdado (Alcalá de Henares, 15 y 16 de octubre). Y el Teatro Meridional de Julio Salvatierra y Alvaro Lavín estrenan (Alcalá de Henares, del 21 al 23 de octubre) *Jacques el fatalista*, adaptación de la obra homónima de Diderot en el que se cuentan las aventuras de un señor y su criado. Por último, Mario Vedoia, actor muy cercano a Sanchis Sinisterra, pone en escena un monólogo del autor, *Vacío* (Alpedrete, 15 de octubre).

Malucos, plato fuerte de danza. El capítulo de la danza reúne ocho producciones, todas de danza contemporánea y entre las que figuran dos españolas: el espectáculo de flamenco contemporáneo *Ciquitraque* es una de las producciones defendidas con más vehemencia desde el Festival. Lo presenta la compañía madrileña Malucos y ha sido coreografiado y dirigido por Carlos Chamorro (Resad, del 19 al 21 de octubre). Y *Ga-gà*, última creación de la coreógrafa catalana Marta Carrasco, coproducida por el Teatro Nacional de Cataluña, donde fue estrenado la temporada del año pasado.

Entre los invitados internacionales figura la compañía de Sidi Larbi Cherkaoui, coreógrafo de ori-

gen árabe pero afincado en Bélgica y cuyo trabajo gana aficionados allí donde se representa. Llega con una espectáculo que ha sido muy rodado por la compañía y que ya tiene casi agotada su gira, por lo que quizá sea una de las últimas oportunidades para verlo: *Foi* (Teatro de Madrid, del 3 al 6 de noviembre), una ópera medieval/contemporánea. También de Bélgica proceden Dame de Pic, compañía que, sin embargo trabaja en Francia, pues es residente del Centro Coreográfico Nacional de Rennes y Bretaña. Presenta *Brutalis*, un solo dirigido e interpretado por Karine Ponties (Pradillo, del 21 al 23 de octubre).

Formación muy reputada en el Reino Unido y con muchos seguidores en nuestro país es DV8, quienes ya han visitado el Festival en ediciones anteriores. Son artífices de lo que los anglosajones llaman “physical theatre” (teatro físico). En *Just for show* se habla de la importancia que el mundo actual da a la apariencia. Para ello se emplean a fondo con proyecciones virtuales e ilusiones ópticas (Madrid, del 13 al 15 de octubre). De Francia (ver pag. 44) llega el coreógrafo de origen yugoslavo Josef Nadj, autor de una danza dramatizada que goza de muchos adeptos. *Petit Psaume du Matin* es un espectáculo intimista, de pequeño formato, protagonizado por el propio Nadj y Dominique Mercy en el que se narra el encuentro de dos viajeros (Abadía, del 13 al 15 de octubre). *On Danfe*, por la compañía de José Montalvo y Dominique Hervieu siguen interesados en investigar una danza alegre, sensual y voluptuosa siguiendo la música de Rameau (Madrid, del 26 al 29 de octubre).

LIZ PERALES



LA ROSA Y EL HACHA, DIRIGIDA POR LAUDAANT, SE VERÁ EN EL ESPAÑOL. ABAJO, LE MENTEUR, POR LA COMEDIE, EN LA ZARZUELA

Grandeur dramática

La presencia gala es protagonista de esta edición del Festival: Desde el autor de la banda sonora de *Amélie*, Yann Tiersen, pasando por Jérôme Savary, el coreógrafo Josef Nadj hasta culminar con la Comédie Française y el último espectáculo de George Lavaudant.

te grandes espectáculos, todos ellos dirigidos por alguno de los popes de su escena que cuentan además con el sello de los centros públicos; una red magnífica de teatros nacionales y centros coreográficos que desmienten el mito del centralismo francés, ya que están repartidos por todo su territorio nacional.

El telón tricolor lo subirá Yann Tiersen. El compositor y músico es uno de los jóvenes creadores franceses que apareció a mediados de la década pasada, pero que empezó a ser conocido por el gran público

LAURENCE LOT



tras componer la banda sonora de la película *Amélie*, a la que siguió después la de la cinta alemana *Good bye Lenin*. Tiersen llegará a Madrid para ofrecer un único concierto que dará en la Real Escuela Superior de Arte Dramático el próximo martes, 11 de octubre, y del que ya se han

vendido todas las entradas. Llega con una formación integrada por cinco músicos que tocarán instrumentos de "toda la vida", más las ya casi centenarias Ondas Martenot.

La presencia teatral, en cambio, es numerosa, variada y con abundancia de tendencias y lenguajes escénicos. La visita empieza con la llegada de la más longeva compañía del mundo, la Comédie Française, que regresa a otro espacio centenario, el Teatro de La Zarzuela, donde representará *Le menteur* (*El mentiroso*), desde el día 21 al 23. La obra es

la adaptación francesa que Pierre Corneille hizo de la española *La verdad sospechosa*, de Ruíz de Alarcón. El montaje de la compañía dedicada a mostrar, admirablemente, la permanencia de los clásicos cuenta con la dirección de Jean-Louis Benoît, responsable del marsellés La Cricie, uno de los numerosos teatros nacionales franceses que no tienen su sede en París.

Descomponer a Shakespeare. Los siguientes pasos suponen también un cambio de tendencias y lenguajes con la participación de grandes del teatro como Georges Lavaudant, Philippe Genty y Jérôme Savary. El primero presenta en Madrid uno de los platos fuertes del festival como es *La rose et la hache*. La obra es la salvaje versión de Carmelo Bene sobre el no menos salvaje *Ricardo III* (Teatro Español; 27-30 de octubre) de William Shakespeare. Lavaudant —que también interviene en el montaje como actor, al igual que Ariel García Valdés, el director argentino-franco-español que muy pocas veces sube al escenario como intérprete, pero siempre que lo hace suele sentar cátedra— ha recreado el le-

gendario montaje que el radical, vanguardista, transfronterizo y revolucionario italiano presentó en Aviñón hace unos años descomponiendo primero, y recomponiendo después la obra del autor inglés.

El resto del panorama teatral rebaja la furia de Bene con *La fin des terres* (RESAD; 27-29) y *La vie d'artiste* (Español, del 4 al 6 de noviembre). El primero es una coproducción de varios organismos públicos de gran parte de Francia donde Genty hace un ejercicio de teatro visual que suma imaginación y realidad, mientras que el segundo repasa la larga trayectoria de Savary con Maxime Circus en un montaje de teatro musical cáustico, potente y emotivo.

La danza, como el resto de la embajada francesa en Madrid, cuenta con un par de buenas e interesantes parejas de invitados. Una es la formada por Josef Nadj, el artista homenajeado- invitado del próximo Festival de Aviñón, y Dominique Mercy, el "hijo" de Pina Bausch, a quienes el Centre Choréographique d'Orleans encargó una producción para la Bienal de Venecia que se substanció en el viaje por diversos espacios imaginarios de todo el mundo que es *Petit psaume du matin* (La Abadía, del 13 al 15). Y la otra es la integrada por José Montalvo y Dominique Hervieu, que también viajarán, aunque por el mundo de la euforia, con *On danfe* en el Teatro de Madrid (del 29 al 29).

El plato fuerte es *La rosa y el hacha*, salvaje versión de Carmelo Bene de *Ricardo III* de Shakespeare. Lo interpreta Ariel García Valdés, al que raramente vemos en escena

RAFAEL ESTEBAN

TODO menos circo. Y todo, o casi, procedente de las instituciones públicas. Este podría ser el resumen de la presencia francesa en el Festival de Otoño que, aunque no tiene ningún país como invitado especial, sí puede decirse que cuenta con un apartado oficioso dedicado a la música, danza y teatro de los vecinos de arriba, circunstancia no ajena a que el director del certamen, Ariel Goldenberg, dirige el parisino Théâtre National de Chaillot.

La visita francesa es poderosa. La embajada gala está formada por sie-



Edward Hall:

Una de la compañías de mayor interés que visita el Festival de Otoño es la que dirige Edward Hall, Propeller, especializada en Shakespeare y formada exclusivamente por un elenco de actores masculinos, a imitación de las que existían en la época isabelina. Hall presentará en Madrid una de las más raras obras del autor inglés, *El cuento de invierno*.

EDWARD Hall lleva el teatro en las venas. Hijo del director británico Peter Hall, fundó Propeller a mediados de los 90 y a la sombra de la compañía The Watermill (un molino a las afueras de Londres reconvertido en teatro). La compañía está especializada en Shakespeare y entre los trabajos más sorprendentes que ha hecho figura la adaptación de las tres obras que componen *Enrique VI*. Hall, de 38 años, suele colaborar con otras compañías (Royal Shakespeare, National Theatre) y ha dirigido también televisión y producciones de radio.

—Nadie se pone de acuerdo en si *El cuento de invierno* es comedia o tragedia.

—Los académicos y los críticos utilizan términos que no están definidos. Una gran comedia puede tener más dolor, más contenido dramático que una gran tragedia. Muchas veces nos reímos de nuestro su-

frimiento. Pero también una gran tragedia puede tener un gran componente cómico. Esta obra es una mezcla maravillosa de risas y lágrimas. Es una historia escrita por un autor ya mayor que entendió la relación entre polos opuestos, los efectos negativos de las acciones bien intencionadas y viceversa. Es una obra paradójica, conflictiva y ambigua con toda una serie de sentimientos encontrados que se vierten en un mismo recipiente.

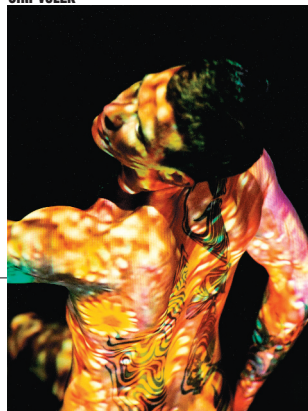
—¿Cuál de la obras que ha hecho con Propeller le ha dejado más satisfecho?

—No sabría decirle. Por el momento *El cuento de invierno* es la más importante porque es en la que estoy trabajando actualmente. Creo que ha sido una obra con trabas que hemos logrado superar. Estoy muy orgulloso por ello. También me satisface que la haya visto un amplio arco generacional de público y no

DV8 Physical Theatre

LA formación británica DV8 ya ha sido invitada por el Festival de Otoño en ediciones anteriores, pues goza aquí de buena reputación. Artífices de lo que los anglosajones llaman “physical theatre”, está dirigida por Lloyd Newson. Presentan *Just for show*, un espectáculo de danza-teatro con una puesta en escena en la que se emplean a fondo con proyecciones visuales para crear ilusiones ópticas. La obra trata de la importancia que se le concede en nuestros días a la apariencia física, lo que da pie a que la falsedad y la mentira se instale fácilmente. Teatro de Madrid, del 13 al 15 de octubre.

JIRI VOLEK



Marionetas *bunraku*

EL espectáculo más inclasificable y de los más recomendables viene de Japón y es un teatro de marionetas muy refinado que usa la técnica *bunraku*. Esta técnica se remonta al siglo VIII y fusiona la recitación de cuentos con los títeres y la música a modo de drama musical. Viene a emplear unos tres manipuladores por marioneta, pues hay muñecos que pueden llegar a pesar lo que un bebé. Es un arte tan especial que ha sido considerada por la Unesco Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. *Ningyo Johruri Bunraku* es la pieza que podrá verse en el Español, del 19 al 23 de octubre.



KAWAHARA HISAO

“No hay compañía más fiel a Shakespeare que la mía”

es normal que una obra así produzca reacciones tan positivas.

—¿Es su trabajo más ambicioso?

—No ha sido una adaptación demasiado complicada, sólo la he cortado un poco. Desde el punto de vista de la dramaturgia estoy muy satisfecho. No es un trabajo tan complicado como *Rose Rage*, en la que Roger Warren y yo tuvimos que dejar *Enrique VI* en cuatro horas, cuando realmente dura nueve. *El cuento de invierno* es un trabajo más delicado, hay que tener en cuenta su complejidad.

—¿Cómo surge Propeller? ¿Funciona como una filial de The Watermill?

—Jill Fraser, la persona que lleva The Watermill, me preguntó hace siete u ocho años si podía hacer una compañía “gemela”. Decidí aceptar y crear una obra de carácter experimental, con música en directo y un elenco exclusivamente masculino. Hice esto con *Enrique VI* y trabajé con actores a los que me costó mucho encontrar. Funcionó bien y nos fuimos de gira por todo el mundo. Entonces pensamos en hacer otra obra y a partir de ahí decidimos ponernos un nombre. Ahora funcionamos de un modo muy independiente. Solemos ir a The Watermill

“Trabajamos con bajísimos presupuestos, con audiencias de 200 personas, con música en directo, trombones, pianistas, percusionistas...”

porque está en el campo, es como decir adiós al mundo y concentrarte solo en tu obra; no es fácil encontrar un ambiente así para trabajar. Diseñamos nuestros montajes en el contexto del escenario de The Watermill, que es muy pequeño, y a la vez pensamos en producciones que nos permitan explayarnos más. Representamos durante ocho o nueve semanas y luego volvemos a ensayar para escenarios más grandes, pensando en las giras. The Watermill es nuestro hogar espiritual.

—¿Se siente libre, independiente?

—Sin duda. Soy absolutamente libre. Trabajar en The Watermill es maravilloso porque Jill Fraser ha creado un ambiente fantástico. Trabajamos con bajísimos presupuestos, con audiencias de 200 personas, con música en directo, trombones, pianistas, percusionistas, harmónicas...

—¿Por qué creó una compañía sólo de hombres?

—Me pareció interesante herma-

nar la tradición clásica del teatro con la estética contemporánea. Pensé que si fue escrito para hombres lo representaríamos con hombres. Me parece muy interesante esta combinación porque necesito introducir el ambiente que me rodea.

—¿Qué otras características de la época de Shakespeare respetan?

—Es muy importante seguir con mucha atención el lenguaje. Trabajamos muy duro para hablar y expresarnos del modo más fiel a Shakespeare. No creo que existan otros actores que se expresen de una manera tan fiel como los nuestros. Hay que estar muy atentos a las metáforas, los símiles, el ritmo de los versos, la retórica... Muchos de estos actores llevan juntos siete u ocho años y se han convertido en verdaderos expertos. Es curioso que en tiempos de Shakespeare, con un nivel de preparación muchísimo menor, la gen-

“Solemos ensayar en The Watermill porque estamos en el campo, es como decir adiós al mundo y concentrarte en tu obra. No es fácil encontrar un ambiente así para trabajar”

te entendía las obras y que a día de hoy haya gente que salga del teatro sorprendida por haberlas comprendido. Las historias en sí mismas son muy sencillas y hay un mensaje muy claro. Si se trabaja intensamente en ser fiel al texto, la historia sale adelante con claridad y sencillez.

—También ha trabajado con grandes compañías como la RSC. ¿Cuáles son las diferencias?

—Al final todo depende de los actores con los que trabajes y cómo se desarrollen los ensayos. Lo he pasado en grande haciendo Shakespeare con la RSC o en Japón. Como en todo, las grandes instituciones tienen sus ventajas e inconvenientes. Tienen todo los recursos, pero a veces vienen los problemas, los políticos... Cuando las instituciones funcionan es fabuloso pero cuando no lo hacen todo se convierte en un gran dolor de cabeza. Es una lotería, la verdad.

—¿En qué trabaja ahora?

—En el montaje de *Once in a Lifetime*, de Kaufman & Hart, que será representada dentro de unos meses en la sala grande, la Olivier, del National Theatre de Londres. Será un gran número, una comedia con 30 actores.

J. HONTORIA/L. PERALES

Sidi Larbi Cherkaoui

OTRA de las espectáculos interesantes es el de la compañía de danza contemporánea de Sidi Larbi Cherkaoui: *Foi*, que ya se ha visto en algunas ciudades españolas como Barcelona y Sevilla. Este coreógrafo de origen árabe afincado en Bélgica reúne a 18 artistas, cantantes, bailarines y músicos para crear una ópera medieval/contemporánea de estilo tradicional. La coreografía pone en escena obras musicales que se remontan al siglo XVI y canciones de tradición oral que son interpretadas por la Capilla Flamenca y Christine Leboutte. Un bellissimo espectáculo. Teatro de Madrid, del 3 al 6 de noviembre.

KURT VAN DER ELST



Macunaima

VETERANA compañía brasileña y, posiblemente, la que goza de mayor proyección internacional de su país. Esta dirigida por Antunes Filho, toda una institución del teatro suramericano y, junto con Augusto Boal y Cé Celso, figura esencial del teatro moderno de Brasil. Creador del Centro de Investigación Teatral, Filho es artífice de un teatro expuesto a las influencias exteriores que ha sabido crear un estilo de raíces cariocas y recuperando la tradición modernista. Presentan en el Festival su versión de *Antígona*, de Sófocles. Alcobendas (8 de octubre), Alcorcón (14) y Teatro Albeniz de Madrid (del 20 al 23 de octubre).



Portulanos**El sol siempre naciente**

Cada vez que veo un Onnagata pienso, de inmediato, en Harry Langdon, aquel cómico del cine mudo hoy casi olvidado. Quizá sea por el rostro de perpetuo asombro, con los ojos tan abiertos; quizá por la piel blanqueada con polvos de arroz y la boquita mínima, dibujada sobre los labios como para arrojar besos pequeños, o para decir, exclusivamente: ¡Oh! El Onnagata es el personaje femenino del Kabuki, representado siempre por un hombre. Se trata, por tanto, de una doble ficción: como mujer y como personaje. Se mueve en escena como si una mariposa hubiera entrado en nuestra habitación por sorpresa; quizá la misma mariposa que cantó Moritake en un célebre haiku. Agita un abanico rojo, pasea una sombrilla naranja. Camina por un bosque que no existe junto a un río que no fluye: el Kabuki es así, lo tiene todo y no tiene nada, un teatro de espadas y peonías, un frenesí de colores, un revoloteo de sonidos caóticos que traen a la escena el eco del agua y la madera. Poesía nacida en los burdeles, ¡como el tango! y reconvertida, a través de los siglos, en arte depuradísimo nunca melindroso. En *Los 47 ronins* está toda la violencia, todo el desvarío narrativo que luego encontraremos en las películas de “yakuza” de los años 60; porque la violencia extrema es parte esencial de este drama literalmente excéntrico.

De todas las formas tradicionales del teatro oriental, el Kabuki es, seguramente, la más agradecida para un espectador de Occidente. Porque no es sólo bello sino también enormemente divertido y muy, muy espectacular. Los cambios de decorado del Kabuki harían palidecer a algunos musicales que presumen de eso. Lo que presenciamos esta tarde de septiembre en un acogedor salón del Centro Cultural Conde Duque no es, obviamente, un Kabuki completo, sino una aproximación a este teatro, una lección magistral compuesta con valioso afán didáctico y mostrada con un sentido del humor que los espectadores agradecemos sinceramente. Suenan las cuñas del tsuke golpeando la madera y el Onnagata hace su entrada: un busto de Utamaro sobre un fondo de Hiroshige; o acaso Harry Langdon, preguntándose, con melancolía, por qué nadie le recuerda ya.

IGNACIO GARCÍA MAY

La bailarina monta compañía y estrena *Giselle* **Vuelve María Giménez**

MARÍA Giménez presenta mañana, en el Palacio de Festivales de Santander, *Giselle*, ballet que protagoniza y con el que se estrena su nueva compañía. Bailarina madrileña educada en el Ballet de Víctor Ullate, donde era una de los pilares del elenco para luego iniciar una carrera internacional, es muy celebrada por su gran nivel técnico y su enorme presencia escénica. Giménez destaca so-

mostrar su calidad interpretativa. Giménez formó compañía propia en 2000 para crear el espectáculo *En Blanco y Negro*, con coreografía de Giménez y de José Antonio, y colaboró en 2003 como coreógrafa del musical *Siete Novias para siete Hermanos*. Ese mismo año inició un proyecto de gran envergadura, la creación de su propia escuela en Madrid, Arte 369. Desde allí inició una labor de forma-

arriesgarse con una *Giselle* de producción propia en esta etapa de madurez de su vida profesional: el artístico, el humano y el empresarial.

Viabilidad del proyecto. “La parte humana es un reclamo necesario para poder recuperar a todo ese público que poco a poco ha ido desapareciendo de las butacas de los teatros. En el aspecto comercial los datos

del informe recibido de la empresa de gestión cultural sobre la viabilidad del proyecto no podían ser más alentadores. El que en España no exista ni una sola compañía de Ballet Clásico es para nosotros, personal y profesionalmente, una tragedia, pero como empresa es, sin lugar a dudas,

una gran oportunidad”, precisa.

“Y desde el punto de vista artístico este ballet es la culminación de la época del romanticismo. Fue una elección que hice pensando en el público, en los bailarines y por supuesto en mí misma. No puedo olvidar que este ballet ha sido uno de los que más éxitos me ha proporcionado a lo largo de mi carrera y es uno de los que, sin duda, más me ha aportado tanto en el plano artístico como humano.”

LAURA KUMIN

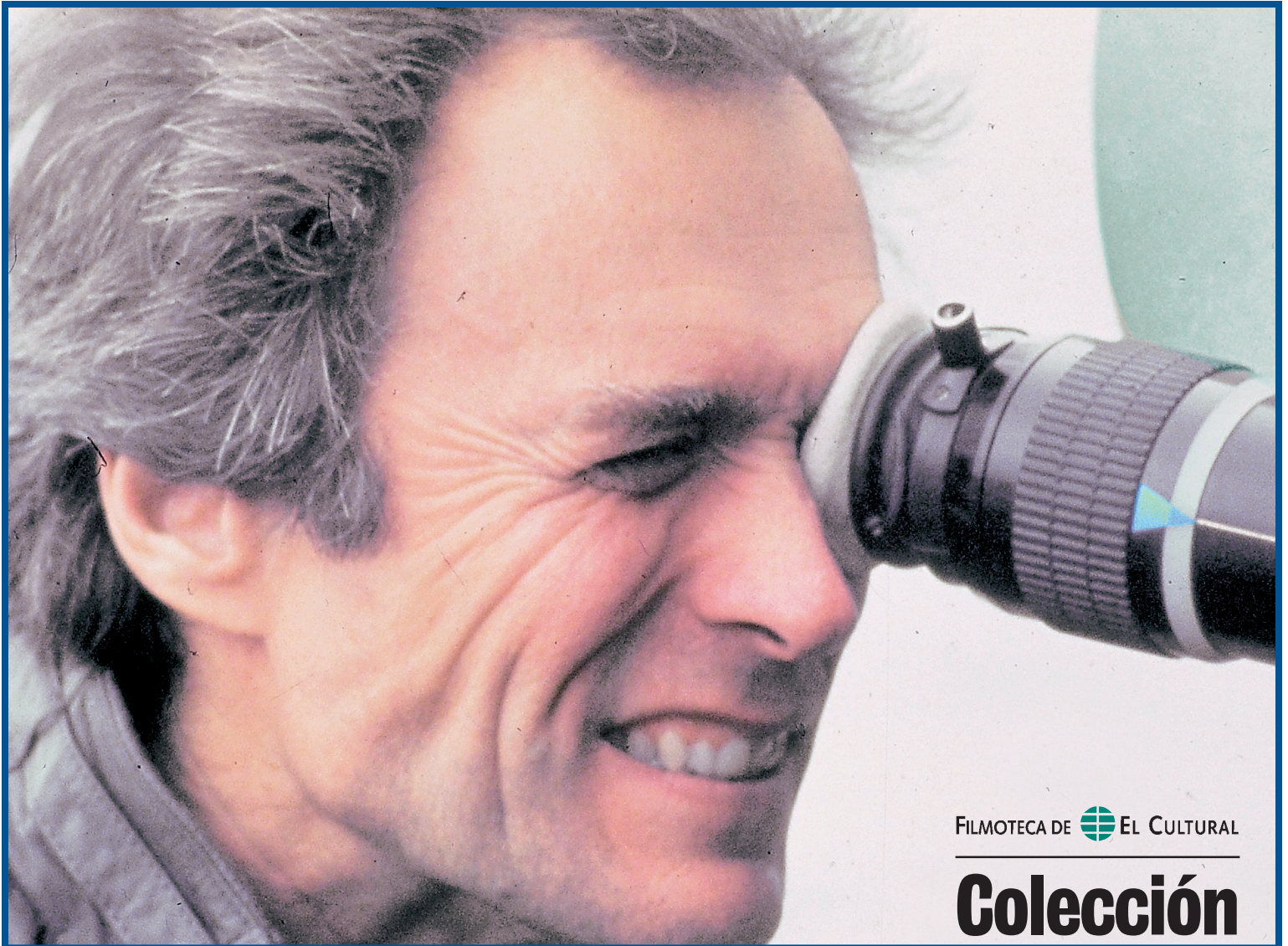
LA BAILARINA, DIRIGIENDO UN ENSAYO

bre todo por su musicalidad y sus grandes dotes de interpretación, las cuales le han llevado a colaboraciones como artista invitada con importantes compañías europeas de repertorio, entre ellas el Ballet de Marsella dirigido entonces por Roland Petit. Aunque dentro de su repertorio figuran obras de algunos de los principales coreógrafos del ballet neoclásico, han sido los papeles del gran repertorio clásico (*Don Quijote*, *La bella Durmiente*, *Coppelia*, *El Lago de los Cisnes* y, sobre todo, *Giselle*) los que le han permitido

ción de profesionales que ha dado fruto en un arriesgado reto empresarial y artístico, el Ballet Clásico Arte 369. Con esta nueva compañía se enfrenta a otro gran reto dentro del repertorio clásico, escenificar el ballet de *Giselle* completo.

El proyecto, que cuenta con 34 bailarines dentro de un elenco encabezado por la propia Giménez, se presentó el pasado mes de agosto. Es una obra que conoce a fondo y que le ha aportado elogios de crítica. Giménez apunta tres motivos principales que le impulsaron a

C I N E



FILMOTECA DE  EL CULTURAL

Colección

Clint Eastwood

El Cultural entrega cada jueves en DVD los grandes títulos del director norteamericano

La Filmoteca de El Cultural vuelve a los quioscos con una colección de 19 títulos dirigidos por Clint Eastwood, actor y director que, con una dilatada carrera profesional, se ha convertido en una de las voces más sabias, personales y reconocidas del cine mundial. El domingo, día 9, con el diario El Mundo, se podrá adquirir por sólo 7,50 euros las dos primeras entregas, *Mystic River* y *Medianoche en el Jardín del Bien y del Mal*. El resto de la colección, hasta casi com-

pletar la filmografía de la abultada producción cinematográfica de Eastwood, se entregará cada jueves con El Cultural por 7,50 euros cada DVD. Grandes obras como *Sin perdón*, *El jinete pálido*, *Los puentes de Madison*, *Cazador blanco, corazón negro* o *Un mundo perfecto* tienen cabida en esta nueva colección. El historiador Miguel Marías escribe sobre el cineasta, cuyos títulos analizamos uno a uno y de cuyas palabras El Cultural se hace eco en estas páginas.

El último cineasta clásico

POR MIGUEL MARÍAS

CUANDO pienso en la carrera de un actor, cineasta y productor (y ocasional compositor) llamado Clint Eastwood, no puedo evitar acordarme de la irónica y magnífica canción de Georges Brassens, *La Mauvaise Réputation*. Pocos han sido víctimas de su mala fama hasta tal punto, y menos todavía han tenido suficiente confianza en sí mismos para no rendirse a ella. Hay que reconocer, claro, que los antecedentes de Clint no eran precisamente de los que consagran o predisponen a favor entre los “intelectuales” americanos, ni siquiera entre los europeos. Un actor de televisión, que ni siquiera había logrado hacerse famoso, que recala ya con cierta edad en Europa y, entre Italia y Almería, interpreta con inverosímil hieratismo varios *spaghetti-westerns* (género bastardo y corrupto donde los haya), y que corona definitivamente la cima del estrellato con un personaje de policía de gatillo fácil y tan políticamente incorrecto como el llamado, nada menos, Harry el Sucio, todo le señalaba –hacia 1971, para colmo– como el “blanco” favorito, casi ideal, de la crítica “de izquierdas” más esquemática, esa para la cual toda película sobre la policía era propaganda enemiga, porque era incapaz de enterarse de lo que verdaderamente decía o mostraba.

Justo en 1971 a ese actorcillo de gran estatura –del que lo mejor que se decía es que era “inexpresivo”; reproche del que, por lo demás, se han librado pocos de los grandes actores verdaderamente cinematográficos, no teatrales– le entró el capricho (bastante frecuente entre los que, ganando mucho y cobrando un porcentaje sobre la recaudación de películas muy taquilleras, se convierten, casi sin querer, en productores) de dirigir, pretensión por la que en general fue objeto de burlas y desdén, sin fijarse en que *Play Misty for Me* (*Escalofrío en la noche*) era una impresionante “opera prima”, en cuya fuente bebería en años sucesivos (por supuesto, sin reconocerlo jamás) una buena porción del cine americano. La segunda, *High Plains Drifter* (*Infierno de cobardes*), y la quinta, *The Outlaw Josey Wales* (*El fuera de la ley*), fueron despachadas como imitaciones de Sergio Leone, director entretanto rehabilitado y hasta convertido en “autor de culto”

en América. La tercera, que fue la primera en la que no intervino como actor (el protagonista era William Holden), *Breezy* (1973), un noble melodrama sentimental, sigue siendo ignorada (por eso luego pudo sorprender en él *Los puentes de Madison*, sobre todo porque casi nadie parece haber visto su magnífico telefilm de 1985 *Vanessa in the Garden*, producido, como la película que se apresta a rodar, por Spielberg).

Pero Clint era un tipo –bastaba verle actuar en las películas, propias o ajenas– tranquila y silenciosamente persistente, y seguía haciendo más o menos una película al año como director, casi siempre, qué remedio, actuando como protagonista, y casi sistemáticamente alternando –la supervivencia de su compañía, Malpaso, lo exigía– películas muy personales con otras más comerciales, más de acción, más tributarias de la estética de la época, a veces no demasiado distintas

Tal vez no tenga la complejidad de un Anthony Mann, un Nicholas Ray, un John Ford o un Howard Hawks, pero Clint Eastwood es hoy el único director activo en Hollywood que no nos hace añorarlos

de las que realizaban para él otros directores.

En 1982 seguían sin tomárselo en serio, razón por la que muchos aún no han visto la que quizá aún prefiero de toda su filmografía, *Honky-tonk Man* (*El aventurero de medianoche*), la primera que testimonia su afición musical, y un prodigio de intimismo, emoción contenida y sensibilidad; sólo el escaso interés suscitado por el muy original western *Pale Rider* (*El jinete pálido*, 1985) explica que tantos se sorprendieran ante *Unforgiven* (*Sin perdón*, 1992). Aunque muy discutida en su momento, y poco comercial sin duda, su decimoquinta película (contando el ya citado telefilm y alguna no firmada por él pero patentemente suya, y al parecer efectivamente terminada o rehecha por Eastwood), *Bird* (1988) fue la primera que la gente empezó a tomarse en serio; parece difícil no hacerlo con un proyecto tan arriesgado como la biografía musical del saxofonista Charlie Parker, en tres horas, con una estructura muy audaz, con la fotografía más oscura del cine americano, con un final ineludiblemente infeliz, con un tema tan minoritario como el jazz y un reparto casi totalmente negro, y sin el salvavi-

das taquillero de la presencia del propio Clint en la pantalla. Con *Sin perdón* llega la unanimidad; de repente, la gran mayoría “descubre” a Eastwood como director, y de golpe reconoce su valía interpretativa. Llueven los óscars, resuena la taquilla y Clint pasa a ser “la gran esperanza blanca” del cine americano. Un poco tarde, y exagerando; se trata de la más sobrevalorada de sus grandes películas, e incluso se le atribuye en vano (y hasta retrospectivamente, cuando consta que no es cierto) la “resurrección” de un género, el western, que sigue bien difunto. Como todas las rehabilitaciones tardías y apresuradas, la de Eastwood fue superficial y olvidadiza. Ya al año siguiente –con Eastwood de actor sólo secundario, y el poco apreciado Kevin Costner de protagonista– la muy superior y altamente conmovedora *Un mundo perfecto* es patéticamente incomprendida, como lo es (pese a su éxito) *Los puentes de Madison*, sin duda una de las obras máximas de la década, y lo son sucesivamente las posteriores, ya excelentes todas, sin los altibajos del decenio precedente. Sólo *Mystic River* y *Million Dollar Baby* han sido suficiente-

mente valoradas, con notoria injusticia para con varias otras, en especial *Space Cowboys* y *Deuda de sangre*, menos sensacionales pero quizá más hondas y más serenas y relajadas.

En cualquier caso, y en los peores años del cine americano, muertos John Cassavetes y Sam Peckinpah, inactivos Paul Newman, Michael Cimino, Jerry Lewis y Francis Ford Coppola, Eastwood aparece hoy como el único director activo en Hollywood cuya siguiente obra se puede esperar con confianza e impaciencia. Sin esforzarse laboriosamente ni imitar a sus precursores, ha conseguido convertirse en un moderno clásico, el único que le queda al cine de su país. Tal vez no tenga la profundidad y la complejidad de un Anthony Mann, un Nicholas Ray, un John Ford o un Howard Hawks, es posible que cuanto haga ya lo hubiesen hecho –antes y mejor aún– los maestros de antaño, pero Clint Eastwood es hoy el único que no nos hace añorarlos, y al mismo tiempo ha conseguido, con la edad, que casi todo el mundo le acepte, por fin, como un gran actor. ■

19 clásicos modernos

1. *Mystic River* (2003). Drama sobre el dolor y los traumas de Norteamérica, Eastwood nos habló en su cine post 11-S de una nación que se toma la justicia por su mano y después expía sus pecados con el silencio. Protagonizada por tres inmensos actores-directores (Sean Penn, Kevin Bacon y Tim Robbins), esta gran obra es una sobria, sombría y reveladora tragedia de factura clásica que se interna sin concesiones en las honduras psicológicas del dolor.

2. *Medianoche en el Jardín del Bien y del Mal* (1997). Bizarra, surrealista, profundamente personal, Clint Eastwood sorprendió con una obra que nadie esperaba de él, basada en una novela de John Berendt y en un guión de John Lee Hancock que discurre por las vías de la locura, la superstición sureña y la corrupción del sistema judicial norteamericano. Como dice Joan Kelso, un potentado homosexual que asesina a su amante, "la verdad, como el arte, está en el ojo de quien la mira".

3. *Deuda de sangre* (2002). Un punto de partida extraordinario, un desarrollo vibrante y un final sorprendente, la investigación del veterano detective McCaleb atrapa la atención del espectador con la facilidad a la que acostumbran los mejores y más concisos relatos policíacos. Este héroe crepuscular ya no es Harry el Sucio, sino su reverso, un policía dotado de humanidad, casi abatido, que debe adaptar sus métodos a unos tiempos a los que ya no pertenece.

4. *Space Cowboys* (1999). Eastwood convirtió su única visita a la ciencia-ficción en todo un western

espacial, alejándose por primera vez del carácter individualista y anárquico de sus clásicos personajes para confiar en el trabajo en equipo y la lucha por los viejos sueños, clara metáfora de su propia situación en el engranaje hollywoodense. Una obra especial, insólita, única, propia del último cineasta clásico norteamericano.

5. *Ejecución inminente* (1998). El periodista Steve Everett investiga el caso de un preso en el corredor de la muerte, y acaba convenciéndose de que su inocencia debe ser revelada al mundo. Toda su razón de ser se volcará en demostrarlo antes de que sea demasiado tarde. De nuevo, esta vez delante y detrás de la cámara, Eastwood construye un bello, casi capriano, alegato idealista contra la pena de muerte.

6. *Sin perdón* (1992). Quizá el último gran poema del cine norteamericano. La tenebrista, violenta historia del pistolero retirado William Munny, obligado a volver a las andadas para mantener a sus hijos y vengar a unas prostitutas, recogió los grandes temas del western para actualizarlos y trascenderlos. En *Sin perdón*, que cosechó cuatro premios de la Academia, el acto de matar se presenta como el gran dilema moral de unos tiempos que marcan el fin del salvaje oeste.

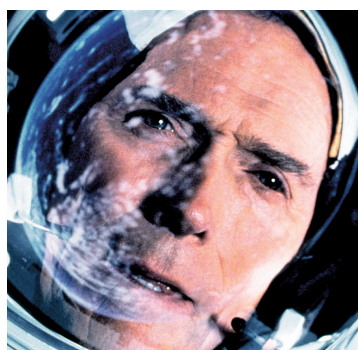
7. *El sargento de hierro* (1986). Ideológicamente ambigua, esta recreación castrense del entrenamiento de marines es la visión de Clint Eastwood de la jerarquización del ejército. Un ejercicio entre el barro y el sudor, los barracones y las bases militares, sobre la pugna del indivi-



ARRIBA: *DEUDA DE SANGRE*.
ABAJO: *EL SARGENTO DE HIERRO Y SPACE COWBOYS*



fo solitario y una ama de casa adúltera que conmueve de la forma en que sólo lo consiguen la destreza de los maestros clásicos.



duo contra el sistema, que bien puede ser patriota, pero también crítica; tierna, pero violenta; heroica, pero desoladora.

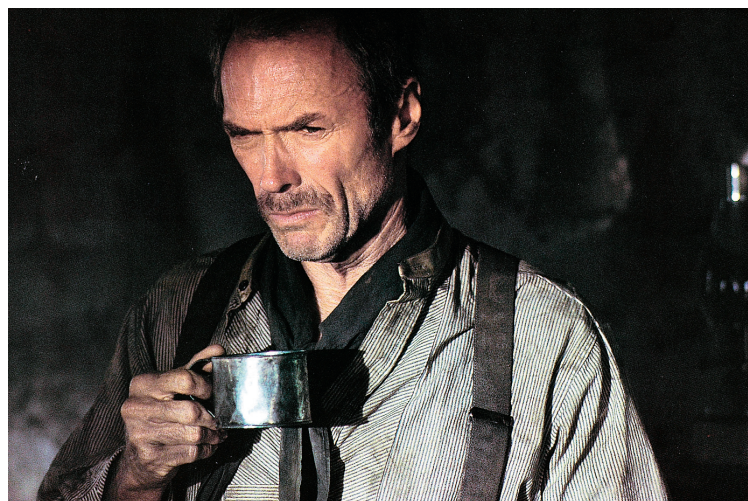
8. *Los puentes de Madison* (1995). Clásico irrefutable del cine moderno, un melodrama romántico que siempre guarda una última emoción en la recámara, la historia de amor clandestino entre un fotogra-

9. *Poder absoluto* (1997). ¿Hasta dónde puede llegar la impunidad del presidente de los Estados Unidos? Un thriller transparente, de vocación clásica y con una trama perfectamente equilibrada entre su fondo y forma, pone en entredicho la capacidad del pueblo estadounidense para erigirse en votantes de un líder que, como tantos otros, se revela en este filme como un hipócrita sin escrúpulos. Un ladrón de guante fino (interpretado por Eastwood) será quien trate de desenmascararlo.

10. *Un mundo perfecto* (1993). De nuevo la cruda y violenta realidad se impone sobre cualquier otra consideración en esta pieza mayor de Clint Eastwood. Contó en esta ocasión con Kevin Costner (en su mejor interpretación) para dar vida a un



ARRIBA: *FIREFOX* Y *EJECUCIÓN INMINENTE*. A LA IZQDA.: *EL JINETE PÁLIDO*. ABAJO: *CAZADOR BLANCO*, *CORAZÓN NEGRO*



COMO WILLIAM MUNNY EN *SIN PERDÓN*

presidiario que en su fuga de la cárcel secuestra a un niño necesitado de un padre. Lecciones de vida, aprendizaje moral, la implicación del pasado, las fuerzas del instinto frente a las de la tecnología son sólo algunos de los grandes temas que sostienen esta enorme película.

11. *El jinete pálido* (1985). Western fantasmal, de una originalidad formal hoy intacta, Eastwood aprovechó el mito del pistolero que él mismo creó para resurgir del pasado, envuelto en una presencia fantasmal. A partir de una variación del mismo tema de *Raíces profundas*, el pistolero convertido en predicador también llega a un lugar, el de los buscadores de oro, donde la injusticia y el abuso de poder es el pan de cada día.

12. *Cazador blanco, corazón negro* (1989). A partir de la figura de John Huston, y su obsesión por

la caza de elefantes en el rodaje de *La reina de África*, Eastwood teje un descarnado tapiz de las bambalinas de una producción tan caótica como memorable; de un hombre de arte excéntrico, humano, egoísta como acaso sólo pueden serlo los genios.

13. *El aventurero de medianoche* (1982). Una de las más olvidadas de sus películas, a pesar de la importancia que tiene en la filmografía de Eastwood por ser la primera en la que vuelca su pasión por la música. En plena era de la Depresión, un cantautor folk, alcohólico y tuberculoso, persigue su sueño en compañía de su sobrino: triunfar en Nashville. Crónica sobre la creación de una leyenda, Eastwood protagonizó este filme junto a su hijo Kyle.

14. *El principiante* (1990). Tratado sobre la crueldad, de un humor áspero y una violencia sin res-

tricciones, este título es la concesión de Eastwood a la Warner por haber rodado *Cazador blanco...* Protagonizada junto a Charlie Sheen, se trata de un thriller policíaco cuya vocación comercial no impide que una actitud marcadamente amoral, como ocurría con Harry Callahan, sobrevuele en cada escena, filmadas, como siempre, con enorme pulso.

15. *El fuera de la ley* (1976). Segunda incursión del Eastwood director en el western, reflejo de su época, los paralelismos entre lo que cuenta la película y la era post Vietnam resultan más que obvios. Tras perder a su mujer y a su hijo a manos de unos guerrilleros, el campesino Josey Wales se convierte en un despiadado asesino en busca de venganza que, en plena guerra civil, se une a un grupo de rebeldes.

16. *Firefox, el arma definitiva* (1982). Producto de los años más tecnológicos de la guerra fría, se entremezclan en este adrenalítico filme una serie de géneros que van desde el cine de espías a la ciencia-ficción. A pesar de la espectacularidad del helicóptero Firefox, un ingenio militar que absorbe todo el protagonismo, Eastwood trató de plasmar una reflexión sobre la desmedida carrera armamentística entre EEUU y la URSS.

17. *Impacto súbito* (1983). Junto a la primera, la mejor de las cinco entregas de Harry Callahan. Con una inventiva extraordinaria (propia de un cineasta artesano, formado en los márgenes de la serie B) y un guión muy bien armado, Eastwood mostró aquí todo su potencial como director. Acción sin descanso, personajes fascinantes, héroes y villanos definidos para una trama que no desmerece sus dosis de violencia.

18. *Bronco Billy* (1980). Crónica delirante, idealista, patética de un soñador que vive anclado en un sueño obsoleto, quizá el mismo sueño americano. Él es Bronco Billy, dueño y estrella de un circo itinerante que evoca las grandes hazañas del Far West, alguien que quiere salir de su apática existencia convencional para entrar en el brillante universo de los mitos.

19. *Ruta suicida* (1977). Rápida, furiosa y cómica... un Eastwood clásico, sin pretensiones, se esconde en esta aventura entre un policía y una prostituta que necesita protección para ir de Las Vegas a Phoenix. Por supuesto, habrá muchos interesados en que eso no ocurra, entre ellos varios cargos públicos implicados en un escándalo sexual del que ella debe testificar. Acción y odios en el corrupto corazón del sistema.

Detrás de la cámara

“Muchas veces, simplemente dejo que los actores empiecen a interpretar la escena, a modo de ensayo. Entonces, silenciosamente, hago una señal para que la cámara empiece a filmar. No utilizo la palabra “¡Acción!”.

Permito que los actores entren, en un crescendo, en la escena de forma natural, en lugar de plantarles directamente en la situación buscada. De esta manera me



aseguro de que la adrenalina no salte a la pantalla... estoy más concentrado en dotar a una escena de naturalismo que de perfección, que es quizá lo opuesto. Hay una parte en *Mystic River* donde Tim Robbins sale al porche y enciende un cigarro. La cerilla explotó en su mano. Mucha gente hubiera dicho: “Vamos a hacerlo otra vez”. Pero lo mantuvimos. Parecía algo tan natural, algo que pasa con tanta frecuencia, que por qué no dejarlo”.

Cine y violencia

“Veo muchos tiros en las películas, hasta el punto de que la violencia se ha convertido en algo aburrido. Veo películas en las que la violencia se ha sobredimensionado, y pienso para mí mismo: «¡Eeeh! ¿Por qué han hecho eso?».”

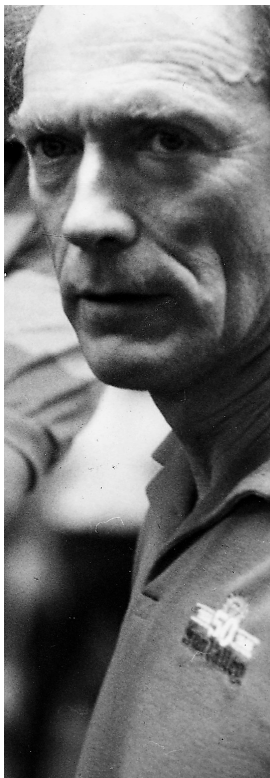
“No he visto *Kill Bill*, pero sé que su director, Quentin Tarantino, es un tipo joven al que le gustan los westerns que hice con Sergio Leone. Presumiblemente, en algún momento de su carrera, tendrá otro punto de vista respecto a la violencia, porque eso es lo que ha ocurrido conmigo”.

“Yo crecía viendo a Bogart y a Cagney. ¿La violencia en ellos me empujó a disparar a alguien? No. Para las mentes sanas, no hace ningún daño. ¿Los chicos de *Columbine*? Para empezar, estaban perturbados. No se puede culpar al cine de la violencia en las calles. Podríamos entonces decir lo mismo del Antiguo Testamento, que los niños acceden a la violencia a través de la Biblia, porque ¡hay material muy fuerte ahí! Ahí está la partición del cuerpo y todo lo demás. Luego entras en las obras trágicas de Shakespeare, con toda la violencia que hay en ella, y los incestos y las perversiones de todo tipo...”

En palabras de

La política

“Políticamente, no me veo a mí mismo como un conservador, pero tampoco soy de la ultraizquierda. Cada uno construye su propia filosofía. Me gusta la mirada liberal sobre las cosas, que significa dejar a cada uno vivir como quiera, siempre que no perjudique a los demás. Incluso de niño, no soportaba a la gente que decía a todo el mundo cómo había que vivir. Cuando me presenté a alcalde, todo el mundo pensó que me estaba posicionando, porque Reagan había alcanzado la presidencia. Pero yo sólo estaba interesado en ayudar a mi comunidad”.



Actor, director, productor, músico... las facetas del Clint Eastwood cineasta, un director que ha trascendido varios géneros cinematográficos llevándolos a su terreno personal, son todas ellas fascinantes. El Cultural recoge sus opiniones en torno a diversos temas, como la violencia, la política, la vejez o sus métodos de trabajo.

Clint, el músico

“Crecí teniendo un enorme interés por la música, y la estudié durante varios años, pero al final lo dejé atrás. Si alguna vez vas a una sesión de música, te darás cuenta de que los músicos se sientan y empiezan a tocar inmediatamente, todos saben lo que hay que hacer. Esto también es trasladable al modo en que se hacen películas. Siempre he pensado en el tempo de las escenas como un músico, aunque no escribiera el *score* de la película, y si contrataba a alguien para escribir la música de la película, siempre buscaba a quien podía sentir el tempo de las escenas cuando las veía. Y si cogía a un músico antes de rodar, le explicaba el tempo en que pensaba hacerlo. Compongo piezas en función a lo que pide la película. No lo hago porque quiera otro trabajo, pero a veces siento que yo mismo puedo hacerlo mejor de lo que puedo explicarlo”.

Historias nuevas

“Me gusta lo que es bizarro, inusual. Todo el mundo intenta contar historias nuevas, pero lo más probable es que las historias realmente nuevas no existan. Lo que sí hay, en revancha, son formas distintas de contar una historia, maneras novedosas de estilizar los relatos y hacerlos interesantes. Esto es válido para muchas cosas de la vida, y no sólo para las películas. Quizá por eso a mí me gusta no estar en el sitio en el que esperan encontrarme... Y sorprenderme a mí mismo. Me gusta probar cosas completamente distintas entre sí, algo que mi carrera me permite. Para un actor o un director resulta peligroso trabajar solamente en un género, en una dirección: se arriesga a caer en la autoparodia. Y si se cae en ella, ya no existe la motivación para seguir en este negocio”.

Eastwood

Infancia

“Durante mi infancia, mi actor favorito era alguien totalmente opuesto a mí, James Cagney. Me encantaba Henry Fonda. Me gustaba su forma de incorporar papeles muy distintos entre sí. *Las uvas de la ira...* fue una película que me impresionó mucho cuando era un niño. Me leí todos aquellos libros de Steinbeck... *Sobre ratones y hombres*, *Las uvas de la*

Ante la vejez

“Siempre he creído que la gente debe progresar. Si la edad tiene alguna ventaja, es el conocimiento y la experiencia. Pero si no estás dispuesto a aceptar tu edad, no puedes seguir haciendo lo que haces. Simplemente te sientas y dices, bueno, hace cuarenta años yo era este tipo que corría con una pistola en la mano. No es que ahora no pueda seguir haciéndolo,

Actor y director

“Siempre he pensado que todo actor debería en algún momento de su vida dirigir una película, o al menos intentarlo, y que cada director debería actuar. De este modo, sería mucho más fácil para todos comprender en qué consiste el proceso de hacer cine. Escuchas cosas de actores que llegan tarde al rodaje y todo ese tipo de historias, pero eso nunca te pasa con un actor que haya dirigido, porque un actor que haya dirigido entiende perfectamente todos los problemas a los

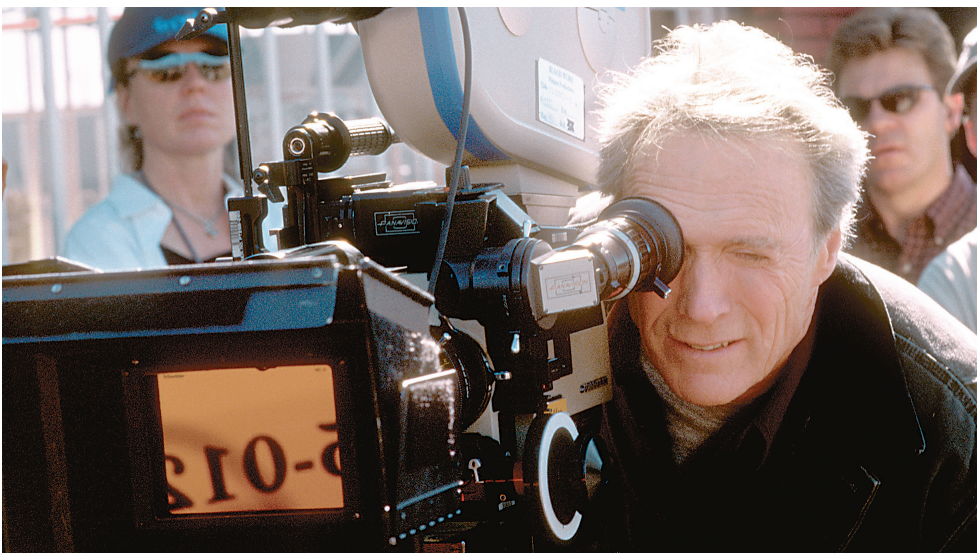
Evolución

“Comencé mi carrera identificado con dos géneros muy claros, el western y el policíaco. A lo largo de los años, he buscado distintas historias que acompañen al proceso natural de maduración. Probablemente me habría retirado hace muchos años si no hubiese sido capaz de encontrar cosas interesantes que hacer. Los años ochenta fueron una década de transición para mí, pero los noventa fueron realmente buenos, porque logré sacar adelante *Sin perdón*, que tenía guardada desde hace muchos años en espera de alcanzar la edad para interpretar el papel que quería, es una historia sobre la que he meditado mucho. Luego empecé a interpretar a gente mayor con ciertos problemas para aceptar su edad, como *En la línea de fuego* y otros papeles. Ahora hago lo que simplemente lo que siento que debo hacer. Que seas elegido para unas cosas o no nunca ha sido una motivación para mí. Sólo se trata de interpretar papeles. Una vez que terminas una película, ya no te pertenece más. Pertenece al público para que lo interprete de la manera que sienta que deba hacerlo. En eso consiste esto del cine”.



El western

“Mi primer western fue *Infierno de cobardes*. Tenía mis propias ideas sobre el género, y diversas influencias. Luego, revisité el género a través de mis propias conclusiones, de mis propias ideas, y es cuando hice *El fuera de la ley* y más tarde *Sin perdón*. Verá, nunca dejas que el género se imponga, simplemente tratas de aproximarte a él de un modo distinto, en distintos periodos de tu vida. Cuando compré el guión de *Sin perdón*, me atrapé la idea de un personaje central atormentado por su pasado. He tenido la suerte de poder dirigir en varias etapas de mi vida, en las que he podido reflejar los distintos ciclos por los que atravieso como persona. Para mí, en ese momento era el western que quería hacer. Tenía todo lo que yo sentía acerca del género”.



ira y vi las películas también, maravillosas. La interpretación de Burgess Meredith en *De ratones y hombres* todavía me parece impresionante. Recuerdo a mi padre llevándome a ver *El sargento York*, con Gary Cooper. Esa era de Howard Hawks”.

simplemente no es lo correcto. Lo que me parece correcto es interpretar papeles que estén en mi terreno. Me he reído del envejecimiento en *En la línea de fuego*, pero ha llegado el momento de decir esto es lo que eres y esto es lo que serás”.

que hay que enfrentarse cuando hay una producción en marcha. En *Mystic River*, por ejemplo, todos los actores principales habían dirigido antes, y eso fue fantástico. Comprendían el lenguaje, así que en realidad había muy poco de lo que discutir”.

Declaraciones extraídas de entrevistas con Dennis McCafferty (*USA Weekend Magazine*), Tony Macklin (*Bright Lights Film Journal*), Stella Papamichael (*BBC Films*) y Amy Taubin (*Film Comment*)

Un año más, a partir del domingo y hasta el día 18, vuelve el Festival Internacional de Cinema de Catalunya, es decir, Sitges, con una 38 edición llena de títulos sabrosos e intrigantes, cada vez más marcada por la presencia de las cinematografías europeas y orientales, aunque presidida por el totem de *Tiburón* que ahora cumple treinta años.



SYMPATHY FOR LADY VENGEANCE, DE PARK CHAN-WOOK

Fantástico Sitges

El certamen premia las carreras de Jodie Foster y Álex de la Iglesia

La nostalgia por las mandíbulas del escualo gigante creado por Spielberg, será uno de los fetiches que marcarán esta nueva edición de Sitges, en la que, como viene siendo habitual en los últimos años, el cine de Hollywood, sin estar ausente, será quizá el menos representativo de las nuevas tendencias del fantástico y géneros afines. Y es que hoy ya pocos, incluido Spielberg, hacen películas como *Tiburón*, el monstruo que devoró Hollywood... Ahora, las mejores tradiciones del cine de ciencia ficción, terror y fantasía usamericano han pasado a la televisión, y por eso, Sitges inaugura este año con la esperada *Serenity*, adaptación a la gran pantalla de la serie de culto (naturalmente, cancelada) *Firefly*. Una ingeniosa traslación del espíritu western al espacio, creada por el "padre" de *Buffy*, la *Cazavampiros*, Joss Whedon. Junto al thriller *Flightplan*, un

suspense aéreo (nueva moda en Hollywood), protagonizado por Jodie Foster, que recibirá el Gran Premio Honorífico del Festival a su carrera, son dos de los títulos americanos más esperados.

Rarezas. Pero lo que se espera de verdad son las rarezas, las excepciones al sistema Hollywood, representadas este año por nombres tan queridos en Sitges como los de David Cronenberg, presente con *A History of Violence*, perturbadora disección de la violencia cotidiana, basada en el prestigioso comic-book de John Wagner y Vince Locke, o Tim Burton, que tras no acabar de levantar cabeza con sus últimas fantasías, vuelve a la animación macabra y tierna con *La Novia Cadáver*, un musical en stop-motion, con la colaboración de todos sus *freaks* habituales, incluyendo a Johnny Depp, Helena Bon-

ham Carter... y Danny Elfman. Procedente también del mundo del cómic, nos llegará el debut como director de Neil Gaiman, acompañado, como no podía ser menos, por Dave Mackean, con su fantasía para todas las edades *Mirrors*. De Francia llegará el nuevo thriller de Dominik Moll, *Lemming*, y de Inglaterra *The Dark*, de John Fawcett.

Naturalmente, el cine oriental, verdadero baúl de las mejores sorpresas año tras año, traerá sin duda alegrías mil para los *freaks*... De momento, se cuenta ya con *Sympathy for Lady Vengeance*, tercera entrega de la trilogía vengadora del coreano Park Chan-Wook, ganador de la pasada edición con la genial *Old Boy*. Por su parte, el enfant terrible nipón, Takashi Miike, sorprenderá a muchos con *Yokai Daisenso*, versión de un clásico de los 60... ¡del fantástico para niños! Cientos de "yokais",

monstruillos folklóricos nipones, y héroes estilo Power Rangers, a las órdenes del director de *Dead or Alive* y *Audition*. La sección "Orient Express", una de las más queridas por el público de Sitges, ofrecerá también los nuevos títulos de Tsui Hark, Johnnie To, que recibirá la entrañable "Máquina del Tiempo", con la que Sitges premia a sus favoritos, y otros maestros orientales, contando con la presencia confirmada de Chiaki Kuriyama y el propio Park Chan-Wook. Otras secciones fundamentales, como Animat o Brigadon, seguirán presentando las últimas locuras a la vanguardia del cine animado y el cine digital.

Cine español. Por su parte, el cine español amenaza con la nueva fantasía oscura de Jaume Balagueró, *Frágiles*, y con *Oculto*, de Antonio Hernández, que se presenta a concurso en la sección "Fantastic". Álex de la Iglesia recibirá también este año su merecida "Máquina del Tiempo", como persistente y peculiar cultivador del género en nuestro país. Pero, como decía al comienzo, esta edición de Sitges se prevé profundamente marcada por la nostalgia. No sólo la que despierta la obra maestra de Spielberg, *Tiburón*, ahora rechazada por su propio director, sino también la que sin duda despertarán homenajes como el que se rinde a Jim Henson, genio de las criaturas fantásticas a quien se deben títulos como *Cristal Oscuro* o *Dentro del laberinto*, y cuya "Máquina del Tiempo" recibirá su hija, Lisa Henson, y la ausencia definitiva de dos buenos amigos del género fantástico y del Festival, el director Robert Wise, autor de obras maestras como *Ultimatum a la tierra* o *The Haunting*, y el compañero periodista y escritor Pedro Duque, autor del libro *Arañas de Marte*... Gracias a Sitges, estarán todavía con nosotros, compartiendo su pasión por la fantasía y el cine.

JESÚS PALACIOS

Escaparate de sentimientos

OTROS DÍAS VENDRÁN

Director: EDUARD CORTÉS / Intérpretes: CECILIA ROTH, ANTONIO RESINES, NADIA DE SANTIAGO / Guionistas: EDUARD CORTÉS Y PITI ESPAÑOL
ESTRENO: 7 OCTUBRE 115 MIN.

LA literatura y el cine nos lo han contado ya muchas veces. El combate cotidiano por alcanzar la felicidad está teñido de naufragios y heroísmos, de luces y sombras, de humor y de dolor. Combinar estos elementos dentro de un tejido argumental que aspira a despertar resonancias épicas sin que chirríen las bujías del motor narrativo es hartamente difícil. Armonizar conceptos tan escurridizos como los de fatalidad y destino dentro de unas imágenes capaces de sugerir ecos tan poderosos no sólo es difícil, sino pelagroso.

El desafío lo afronta sin ambages la ficción planteada en *Otros días vendrán*, que invoca de forma explícita el viaje de Ulises hacia Ítaca en el transcurso de *La Odisea*, que car-

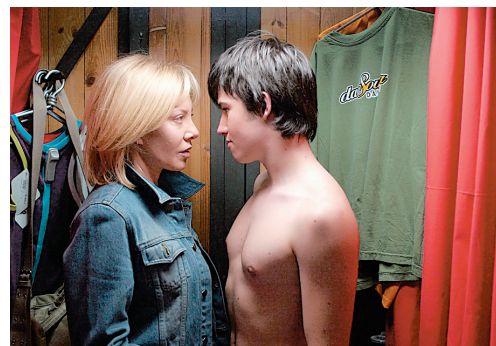
ga la historia de “renglones torcidos” y de “zonas sombrías” (son palabras utilizadas por el propio director) para contar el encuentro sentimental de dos naufragos emocionales: una profesora de instituto que gestiona con desastrosa torpeza su insatisfacción sexual y vital bajo la apariencia de una existencia anodina, y un comerciante solitario marcado por los sucesivos y traumáticos suicidios de su mujer y de su hijo.

La apuesta es alta y sus responsables han querido jugar con sabores fuertes: encuentros sexuales entre una profesora y un menor, un anciano víctima de alzheimer, el suicidio de un joven cuyos órganos sirven para salvar la vida de una adolescente enferma, sórdidas citas sexuales en la oscuridad de una oficina... Un guiso con semejantes ingredientes podría haberse cocinado con pudor y contención, pero aquí el chef (Eduard Cortés) y su partenaire en los fogones (el guionista Piti Español) deciden ponerle abundante sal-

sa y se vuelcan en la exhibición de los sentimientos.

Las palabras que la protagonista escribe en el chat cibernético se repiten en la banda sonora, la emoción que sienten las amigas de la adolescente trasplantada la cantan con guitarra en una balada de buen rollito a la que responde el padre del donante como cantautor aficionado (¡¡inefable secuencia!!), los protagonistas se repiten mutuamente sus necesidades (“estoy muy solo”, “yo también necesito que me quieran”) como si hasta entonces nadie se hubiera dado cuenta de tales carencias, las citas repetidas de *La Odisea* hacen eco a los avatares de la peripecia...

Dice el director que “la luz sigue protegiendo el lado más siniestro” de su protagonista, pero el problema consiste en que esta apreciación, al igual que ocurre con la referencia literaria del relato homérico, no nace del interior de las imágenes, no se desprende con naturalidad de la narración, sino que una



y otra se impostan sobre ambas a base de hacer explícito el potencial dramático de las situaciones. La redundancia y la obviedad amenazan con ahogar casi siempre el drama de los personajes.

Queda en pie la soberbia fotografía de José Luis Alcaine, capaz de conferir espesor y densidad a unas imágenes tejidas sobre un bastidor demasiado endeble. Se salvan las interpretaciones de los adolescentes, el esmero artesanal de la puesta en escena y la voluntad de hablar con sinceridad del dolor de vivir y de la lucha por hacer realidad el sueño de la felicidad, pero en el camino se interpone, fatídico, el exuberante escaparate de sentimientos que se ofrece repetido, masticado y redundante...

CARLOS F. HEREDERO

Antonio Chavarrías presenta:

LA DOBLE VIDA DEL FAQUIR

Un film de Elisabet Cabeza y Esteve Riambau

CONSULTAR CARTELERA

Con el testimonio de JOAN ALTÍMIRAS XAVIER BAGUÉ BOFILL JORDI BERTRAN RAMON CLÈRIES MARÍA TERESA PASCUAL ARTUR POUS LLUÍS ROS CARMINA SAGUÉS y la colaboración especial de JOAQUÍN JORDÀ

Director de fotografía ALBERT PASCUAL Música EDUARDO ARBIDE Montaje SÉRGIO DIES Sonido ALBERT MANERA Mezclas RICARD CASALS Dirección artística MAITE SÁNCHEZ Director de producción PASQUAL OTAL Productora delegada ÀNGELS MASCLANS Productor ANTONIO CHAVARRÍAS Guión y dirección ELISABET CABEZA y ESTEVE RIAMBAU



con la colaboración de



Televisión Española



Televisió de Catalunya



Generalitat de Catalunya



Departament de Cultura



amb la col·laboració de



amb la col·laboració de



amb la col·laboració de



amb la col·laboració de



amb la col·laboració de



amb la col·laboració de



amb la col·laboració de



amb la col·laboració de



amb la col·laboració de



AutORIZADA para todos los públicos

Traca inaugural en El Palau

Valencia aspira a convertirse en capital de la ópera mundial con su nuevo teatro

Este sábado comienzan los fastos de inauguración del Palau de les Arts, el ansiado teatro de ópera con el que Valencia pretende convertirse en capital de la lírica mundial. A los dos conciertos a cargo de la Orquesta "Musics", integrada por 101 músicos autóctonos y con Lorin Maazel y Enrique García Asensio al frente, le siguen una serie de celebraciones que culminarán el próximo día 25 con la actuación de la Filarmonía de Israel y Zubin Mehta. Tras estos actos el coliseo del Turia volverá a cerrarse durante un año hasta su reapertura definitiva, prevista para octubre de 2006. Su intendente Helga Schmidt, ha adelantado a El Cultural su proyecto para el teatro así como las líneas programáticas que allí se van a seguir.

EL Teatro de Ópera de Valencia, conocido como Palau de les Arts, es ya una realidad. Siete años después de que la ciudad del Turia pusiera la primera piedra para convertirse en una de las capitales de la lírica mundial, dan comienzo este sábado los actos de inauguración del imponente edificio de 37.000 metros cuadrados proyectado por Santiago Calatrava. La tercera ciudad de España por población, y uno de los emporios más ricos del Mediterráneo, no podía quedar al margen del nuevo paisaje surgido en los últimos años en la vida lírica de nuestro país. De hecho, el complejo multimillonario, que remata el proyecto de la Ciudad de las Artes y de las Ciencias, aspira a incorporarse al circuito operístico nacional siguiendo la estela de otras ciudades que, como Bilbao, con el Euskalduna, Santander, con su Pa-

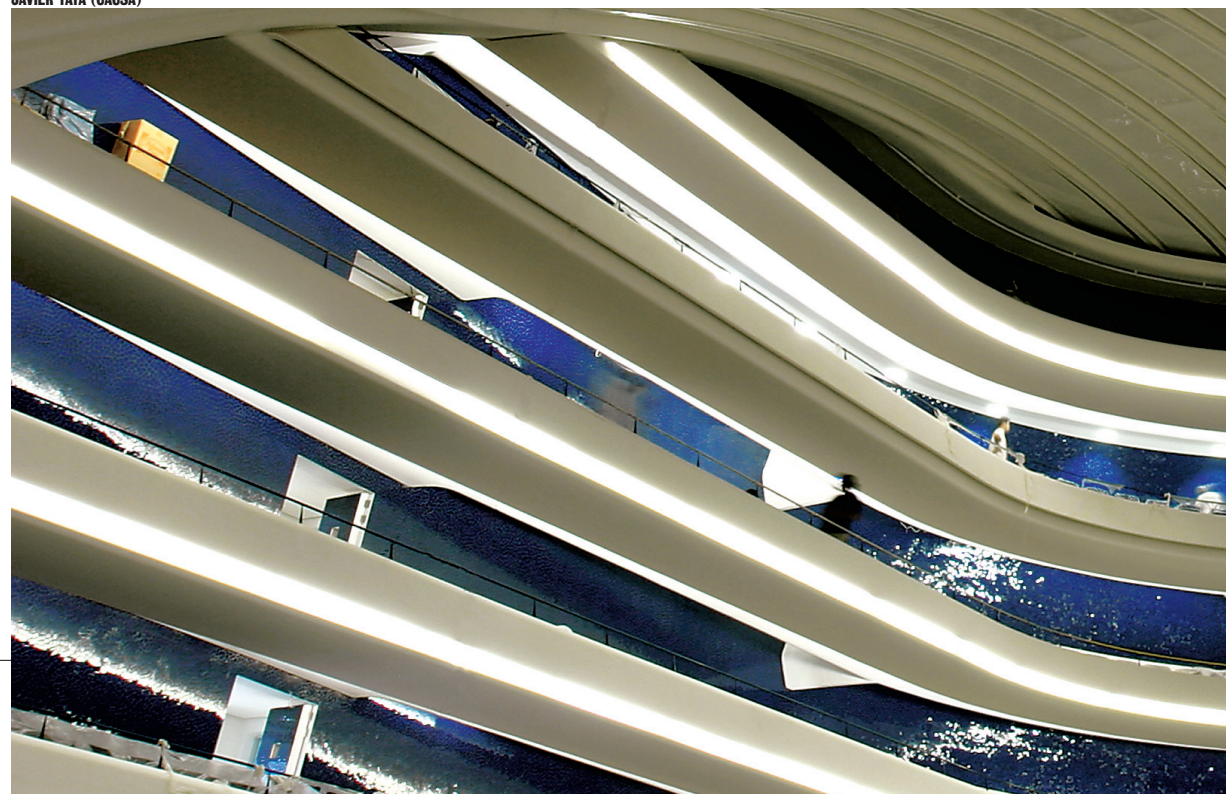
lacio de Festivales, Sevilla, con el Maestranza, San Sebastián con el Kursaal o La Coruña con el Palacio de la Ópera, han visto multiplicada su vida artística a través de la creación de nuevos coliseos dedicados a este género musical, en alza permanente.

No sólo ópera. Pero el Palau de les Arts no pretende limitarse a la divulgación de la ópera. Al frente del macroproyecto lleva años la austríaca Helga Schmidt, otrora directora artística del Covent Garden y mujer muy bien relacionada con la lírica mundial. Convertida hoy en superintendente –decide en el campo económico, artístico y musical– aclara a El Cultural el carácter multidisciplinar con el que quiere dotar al edificio: "El Palau integra cuatro teatros, cada uno diferente: la sala principal, un aula magistral, un an-

fiteatro sinfónico y un pequeño teatro de cámara con foso, con una capacidad total de 4.000 personas. La intención es abrazar, a través de estos espacios, todas las formas artísticas con la música como núcleo dinamizador y punto de encuentro. Además de la ópera, el musical, la zarzuela o la danza, cabrá también la literatura, el cine o el arte, con exposiciones o ciclos de conferencias".

La intención de la Comunidad Valenciana es convertir el complejo en un reclamo turístico y cultural de primer orden y desbancar, de alguna manera, los destinos de Madrid y Barcelona como aglutinadores de espectáculos. Schmidt incide en que el Palau es hoy el edificio "más completo, moderno y vanguardista del mundo, que pronto será referente internacional". La responsable es consciente de que la base de su oferta

JAVIER YAYA (GACSA)





WIENER PHIL.

debe sustentarse en la calidad musical: “Una buena orquesta que sirva para atraer a los artistas de primer nivel”. Para ello, la intendente echó las redes hace ya años y trajo a su proyecto del Turia a tres nombres importantes del panorama internacional: Lorin Maazel, Zubin Mehta y Plácido Domingo quienes, de una u otra manera, están ya vinculados con el teatro. El primero, actual titular de la Filarmónica de Nueva York, ha firmado como Director Musical del Palau para los primeros tres cursos. El cargo le obliga a tres meses de trabajo al año durante los que dirigirá 2 ó 3 óperas—de las 7 u 8 previstas por temporada—, varios conciertos sinfónicos, además de presidir el tribunal de audiciones—a las que se han presentado cerca de 1.600 músicos— para la constitución de la orquesta estable, que estará integrada por 100 profesores. Entre los títulos de los que se haría cargo Maazel en su primera temporada figura un *Don Giovanni* y una *Tosca* coproducida con el Covent Garden.

Por su parte, el maestro de origen hindú, responsable de la Filarmónica de Israel y de la Bayerische Staatsoper de Munich, se hará cargo del llamado Festival de Mediterráneo que echará a andar en abril de 2007, coincidiendo con la celebra-

ción de la Copa América en Valencia. El mismo Mehta asegura estar convencido de que el certamen se convertirá en “una cita mundial. Al no existir en ese mes ningún festival en el circuito internacional de estas características, éste atraerá a muchos melómanos de todo el mundo”. Helga Schmidt señala que el modelo en el que se ha fijado es el de Salzburgo: “Serán tres semanas presididas no tanto por una enorme cantidad de espectáculos sino por un alto nivel de calidad”. La primera edición del Festival se abrirá con el prólogo y la primera jornada de la *Tetralogía* wagneriana, *El oro del Rhin* y *La Walkyria*, en una coproducción con el Maggio Musicale Fiorentino, de cuya orquesta Mehta es desde hace dos décadas director principal.

Premio de Domingo. El tenor español, persona también próxima a Schmidt, mostró desde la gestación del Palau de les Arts su intención de participar en el proyecto. Lo hará a través de su concurso internacional de canto Operalia al que quiere ligar estrechamente con la capital valenciana que pasaría a ser, en un futuro próximo, su sede habitual. El certamen inaugurará, en octubre de 2006, la primera temporada del coliseo, junto a una ópera encargada

A millón el concierto

PARA los fastos de apertura se ha tirado literalmente la casa por la ventana. Nada menos que 2,8 millones de euros (!) han costado los tres conciertos inaugurales. Para los dos primeros, previstos el sábado y el domingo, se cuenta con las batutas de Lorin Maazel y Enrique García Asensio que se pondrán al frente de la Orquesta “Musics”, creada para la ocasión, y formada por 101 profesores de la Comunidad Valenciana que trabajan en formaciones españolas y extranjeras. Junto a ellos, figuras de relumbrón como la soprano Angela Gheorghiu, el tenor Roberto Alagna o el barítono Carlos Álvarez que, secundados por una decena de cantantes valencianos, se harán cargo de varias escenas de la *Carmen* de Bizet. Los fastos de celebración concluirán el próximo día 25 con la actuación de la Filarmónica de Israel dirigida por Zubin Mehta con la *Noxena* de Beethoven.

para la ocasión además de varios conciertos sinfónicos dirigidos por Mehta y con Barenboim al piano. Hasta entonces se aprovechará este año, tal como señala Schmidt, “para ajustar todo el entramado y equipamiento escénico, seleccionar y formar al personal, además de concluir el proceso de selección de los profesores de la orquesta—algo que requerirá cerca de seis meses— para enseguida empezar a ensayar el repertorio de la próxima temporada”.

En cuanto a las líneas programáticas, la intendente del Palau insiste en la primacía de la ópera—del repertorio barroco al contemporáneo— otorgando un peso importante a la tradición musical española. De esta forma, será obligada la presencia de la zarzuela, además de dedicar un título al año al compositor valenciano Vicente Martín y Soler a través de intercambios de producciones con las ciudades donde él vivió y compuso sus óperas. Respecto a la política de elección de los cantantes, la responsable adelanta que “se combinarán primeras figuras con jóvenes talentos formados en la Academia de Perfeccionamiento que va a crearse en el Palau y que está dirigida por la reconocida pedagoga Ana Luisa Chova”.

CARLOS FORTEZA



INTERIOR DEL PALAU DE LES ARTS. ARRIBA, ZUBIN MEHTA. ABAJO, LORIN MAAZEL



Un reto

HAN tenido que pasar siete años desde que se pusiese la primera piedra del Palau de les Arts valenciano hasta que el viernes abra sus puertas. Una obra inmensa, enmarcada en otra aún más faraónica que ha cambiado la imagen de la ciudad. En el Palau se hizo lo mismo que en el Real: se nombró con mucha antelación un responsable de su proyecto cultural. Se trataba de poder tener una organización y una programación desde su apertura. No ha sido así exactamente, ya que no puede haber autoridad ni responsabilidad sin competencias y a Helga Schmidt se le negó el tampón con que firmar—ella se sonreirá al leerlo, recordando el regalo que Beckmesser le envió por Reyes hace tres años— por lo que no pudo concluir contrato alguno hasta hace unos meses. Pero se mantuvo firme, aguantando literalmente lo que no está escrito. Incluso sabiendo la cantidad de lobos que acechaban la intendencia, sobre todo una vez que las obras llegaban a su fin. Claro que tampoco estaba mal la compensación económica a tanta paciencia. El resultado es que al día de hoy hay aún que formar una nueva orquesta, hay que finalizar las programaciones pergeñadas y hay que montar una organización artística, técnica, de producción y administrativa. ¡Qué bien se hizo en el Real! Y en el camino habrá todavía unas cuantas zancadillas.

Pero el Palau de les Arts lleva ante todo un formidable reto: el proyecto cultural de contenidos no puede desmerecer al artístico del continente. Es algo paralelo a lo que sucede en el Teatro de El Escorial. No es que su sala de mil setecientas localidades sea inmensa, es que hay otros muchos más espacios. ¿Qué afición existe realmente en Valencia? ¿Cuántos títulos y representaciones se podrán ofrecer? ¿Cómo se conseguirá atraer un público adicional? Son muchos los interrogantes. De momento conocemos la filosofía general: calidad máxima. Maazel, Mehta y otros fichajes aún a desvelar son bazas seguras si dedican tiempo y entusiasmo, pero también muy caras. ¿Se podrá contar con presupuesto suficiente? Porque habrá de ser más alto que los del Real o Liceo. Helga Schmidt ha de pasar ahora del entusiasmo a los resultados prácticos para dar respuesta a un gran reto. ¡Mucha suerte!

GONZALO ALONSO

Bilbao se hace barroco

BILBAO anuncia un muy sustancioso ciclo de ópera barroca, que se centra en Haendel, cuya música está muy presente y que, en una gran parte, está prácticamente por descubrir. El Arriaga nos brinda ahora la posibilidad de escuchar, en versiones concertantes semidramatizadas, dos de las obras líricas más importantes de su caudalosa producción, de infrecuentísima escucha por estos pagos; y por otros.

La primera, el día 11 noviembre, es *Rodelinda, Regina de Longobardi*, estrenada en Londres el 13 de febrero de 1725. Una obra realmente emotiva, en la que los *affetti* propios de la música del XVIII afloran con facilidad a lo largo de una escritura magistral, que encierra arias de gran lucimiento. El 12 de noviembre le toca el turno a un título aún menos famoso: *Lotario*, de 1729, también londinense, en la que al autor establecía ciertas originalidades narrativas, con la construcción de una música casi continua y escasa presencia de los sempiternos recitativos.

Para vestir estos pentagramas se cuenta con un auténtico especialista en el foso, el norteamericano Alan Curtis, a quien se ha catalogado como “vanguardista de la música antigua”. Actúa con Il Complesso Barocco, grupo de cámara compuesto por jóvenes solistas, tanto cantantes como instrumentistas, creado por él. A su lado se sitúan algunas estimables voces solistas, dedicadas generalmente a este hermoso repertorio: Marijana

Mijanovic, Sara Mingardo, Steve Davislim, Vito Priante, Sonia Prima y la vasca, ya presente en sitios como Salzburgo, Maite Beaumont.

Otro título de alto interés, la ópera-ballet *L'Europe Galante*, de André Campra, de 1697, abre el ciclo el próximo sábado. Constituye un excelente ejemplo de un género sobre el que circularía la ópera francesa posterior, impulsada tam-

bién por Lully y que daría frutos maravillosos con las tragedias líricas de Rameau. Campra repasa, sobre libreto de Houdar de la Motte, las distintas actitudes ante el amor. El equipo de la Academia Barroca Europea de Ambronay, que desde 1993 se dedica al cultivo de los jóvenes artistas, es idóneo para este cometido. Aparece dirigido por el notable conocedor William Christie.

La zarzuela barroca *Salir el amor del mundo* de Sebastián Durón (1660-1716) es un buen ejemplo de espectáculo dramático-musical, tan propio de la España culta del XVII, gustosa de recrearse en estos argu-

mentos mitológicos en los que Cupido y Diana andaban jugueteando. La soprano navarra María Bayo, muy apreciada en la plaza, pone punto final a la serie el 15 de diciembre con un concierto que incluye piezas de Haendel, Boccherini y José de Nebra. Es una garantía la presencia de Al Ayre Español que dirige con solvencia Eduardo López Banzo, un grupo de época que crece y amplía sus horizontes día a día. **A. REVERTER**



GHISTA COWRIE

Así habló Mena

LA Sinfónica de Bilbao comienza hoy y mañana su temporada. Y lo hace con su titular, Juan José Mena, al frente, en un programa que incluye el *Tercero* de Beethoven y el poema sinfónico *Así habló Zarathustra* de Strauss. En la obra del primero intervendrá un pianista en alza, el austriaco Till Fellner. En las próximas semanas se dejarán caer por la capital vasca figuras del prestigio de Rudolf Buchbinder, Tamas Vásáry, Bella Davidovich y la jovencísima violinista Chloë Hanslip.

ESTE año el Liceo de Cámara, que organiza la Fundación Caja de Madrid, que cumple su

XIV temporada y que sigue manteniendo un altísimo nivel interpretativo, se tira por lo “fácil”. No busca en oscuros estantes para ofrecernos obras desconocidas, ni plantea estrenos, ni bucea en repertorios poco trillados, lo que no quiere decir que no programe alguna que otra composición reciente: se centra, pura y llanamente, –y sanamente, podríamos decir–, en Mozart. Bajo el lema, que recorre como un nervio todo el curso, “Mozart, siempre Mozart”, se inscribe una buena cantidad de partituras magistrales del músico salzburgoés, del que, en efecto, se cumplen este año los 250 de su nacimiento. ¡Y vaya si tiene Wolfgang Amadeus literatura para dar y tomar y para cubrir ésta y varias temporadas más!

Para traducir a bellos sonidos tantas notas tan maravillosamente or-

Liceo de cámara, a la sombra de Mozart

denadas se cuenta, como es costumbre en este ciclo –y eso lo ha aupado, en lo que antes era prácticamente un erial camerístico, a la cima de la predilección del público–, con conjuntos punteros. El Cuarteto Alban Berg, por ejemplo, que para muchos es el mejor de los existentes hoy, que se constituye en residente de la serie y que empieza pronto su labor, el próximo 20 de este mes. Con un concierto muy de la firma: *Out of Sings, Games y Messages* de Kurtág, *Cuartetos para piano y cuerdas nº 1 K 478 y 2 K 493*, con la excelente Elisabeth Leonskaja, que acomete a solas la *Sonata SZ 80* de Bartók. Más adelante, y lo iremos viendo, los Berg mantienen esta siempre excitante y didáctica combinación de autores.

La temporada la habrá abierto ya, el martes, otro grupo excelente, el



EL CUARTETO HAGEN ACTÚA EN EL LICEO DE CÁMARA

REGINA RECHT

Cuarteto Keller, asimismo con Mozart y Bartók. Hoy mismo este conjunto, siguiendo esa tónica, toca en la sala de cámara del Auditorio Nacional de Madrid, sede acostumbrada, los *Cuartetos 10 y 16* del austríaco y el *nº 1* del húngaro. Lo que queda de curso nos anuncia otras agrupaciones de notable entidad: Cuartetos Guarneri, Artemis, Tokio,

Borodin, Hagen, Zehetmair, Prazak y Leipzig, más el joven español Casals, cada vez más en alza. Por otro lado, Steven Isserlis tañe las seis *Suites* para cello de Bach, con lo que se mantiene la buena idea de escuchar con cierta frecuencia tan indiscutibles obras maestras. Iremos avanzando otros contenidos de esta XIV edición del Liceo de Cámara.

Romántico Tannhäuser

EL talento de Wagner se manifestaba ya claramente en 1845, año en el que daba a conocer, en el Teatro de la Corte de Dresde, la primera versión de *Tannhäuser*, una “gran ópera romántica” con todas las consecuencias, que heredaba sin duda el gesto de Meyerbeer, especialmente imitado con anterioridad, en *Rienzi*, pero que ofrecía novedades en la forma, en el modo narrativo y en el todavía tímido y poco refinado uso del motivo conductor. La obra tiene momentos bellísimos. El Campoamor de Oviedo acoge desde el lunes un montaje protagonizado por Wolfgang Millgramm (en la imagen), que ha cantado hace bien poco Tristán con la Stemme. Andrew Greenan, es un buen bajo-barítono, la también americana Emily Magee, ha destacado como Eva en representaciones bayreuthianas y la chilena Graciela Araya ha cantado mucho en Viena. Todos a las órdenes del eficaz músico vienés Friedrich Haider en esta producción de la Ópera de Halle que viene firmada por Bruno Berger-Gorski.

OPERA DI ROMA



Gelber relea Beethoven

AUNQUE el chileno Maximiano Valdés es el titular de la Sinfónica del Principado de Asturias, en la apertura de su temporada –esta tarde en Avilés y mañana en Oviedo–, el conjunto será dirigido por Antoni Ros Marbà que contará con la colaboración del gran pianista argentino Bruno Leonardo Gelber. En el programa, el *Emperador* de Beethoven y *El sombrero de tres picos* de Falla. Este año, la OSPA cuenta con nombres como Julian Rachlin o Renaud Capuçon.

ONE Aires Mexicanos

LA Orquesta Nacional de España visita Méxicola próxima semana. Dirigida por su titular, Josep Pons, y con la colaboración de las sopranos María Rodríguez, Ana María Sánchez y Diana Tiegs, el barítono Josep-Miquel Ramón y el arpista Xavier de Mestre, actuarán en Monterrey, Guanajuato –invitados por el reconocido Festival Cervantino– y México DF El repertorio está lleno de obras españolas (Falla, Giménez, Granados), así como Stravinski y Ravel.

El Liceo recuerda a Victoria de los Ángeles

EL pasado 15 de enero moría en Barcelona la soprano Victoria de los Ángeles a los 81 años, justo 6 décadas después de su presentación en el Liceo cantan-

do *Las bodas de Fígaro* en el papel de la Condesa. El coliseo de Las Ramblas le rinde un homenaje el próximo domingo con un acto que comenzará con un montaje audiovisual en el que se podrán escuchar algunos de los mejores registros de la cantante. Le seguirá un recital a cargo de la soprano valenciana Ofe-

lia Sala quien recorrerá arias y canciones que hicieron célebre a la artista catalana. “A La rosa als llavis” de Tolrà le seguirá “Una voce poco fa” de *El barbero*, “Oh gioia la nube leggera” de *Il Segreto de Susanna* de Wolf-Ferrari, para acabar con la célebre “Adieu notre petite table” de la *Manon* de Massenet.

DISCOS



MENDELSSOHN
CONCIERTO PARA VIOLÍN
 R. CAPUÇON/D. HARDING
 VIRGIN 45663 2

ESTA interpretación, presidida por la batuta clara, ágil, vitalista, de Daniel Harding, que dirige a la Orquesta de Cámara Mahler y que obtiene tonalidades soleadas y en ocasiones agresivas, es de una atractiva modernidad. René Capuçon tiene un excelente sonido y un arco nítido, frasea con propiedad, sin arrobos, sin elongaciones, lo que puede ser ventajoso, aunque no siempre la poesía, el romanticismo connatural a ambas partituras, sobre todo a la segunda, aflore como sería de desear. Pero aligera el curso, que suele ser moroso, de esta composición. Un producto de los artistas de hoy. Atrás quedaron los Stern, Oistrach, Milstein, Menuhin. Las cosas son, ahora, de otra manera. Es cuestión de elegir. **A. R.**



GIACOMO PUCCINI
MANON LESCAUT
 DESSI/ARMILIATO/MERCURIO
 Rso 052 0114

MANON Lescaut es ante todo una ópera para dos grandes cantantes y tanto Daniela Dessì como Fabio Armiliato lo son y ambos responden a todas las expectativas. El tenor canta un Des Grieux como pocos podrían en el presente. Posee una voz de *spinto* a la que acompaña valentía en el agudo y un corazón generoso. Daniela Dessì es una diva, lo sabe y como tal se comporta canóramente, cantando y matizando a su aire. El timbre es atractivo, la voz, amplia y larga. Sigue un poco la línea de una Zeani y quizá más la de Scotto. Steven Mercurio se decanta más por el volumen que por el sentimiento. Lo importante es que la grabación logra que se sienta lo que se vivió en el Teatro de la Maestranza en 2003, de donde proviene esta publicación. **G. ALONSO**



P. I. TCHAIKOVSKI
SINFONÍA Nº 5
 DIVAN ORCH./BARENBOIM
 WARNER 2564 62190 5

LA West-Eastern Divan Orchestra es el vehículo creado por Edward Said y Daniel Barenboim para demostrar al mundo que la paz es posible, a través de la convivencia entre músicos de diferentes países de Oriente Próximo. La formación, que tiene su sede en Andalucía, hace su presentación discográfica con este registro, grabado en vivo en el Victoria Hall de Ginebra en el 2004, donde se muestran las excelentes cualidades del conjunto, su enorme entusiasmo y la capacidad de galvanizar de Barenboim en una *Quinta* de Tchaikovsky con esa sobrecarga emotiva típica del maestro. El programa se completa con la obertura de *La fuerza del destino* de Verdi y el *Vals triste* de Sibelius. En el DVD que se acompaña figura el citado concierto y un interesante reportaje sobre la experiencia de los jóvenes. **R. BANÚS**

La modernidad de Haendel

G. F. HAENDEL: SAÚL
 JOSHUA/BELL/ZAZZO/OVENDEN/SAKS/SLATTERRY/
 BJARNASON/WADDINGTON (SOLISTAS)
 RIAS KAMMERCHOR. CONCERTO KÖLN
 RENÉ JACOBS, DIRECTOR
 HARMONIA MUNDI Hmc 901877 78.

SAÚL (1739) es uno de los oratorios más originales de Haendel, que contó con un libreto magnífico de Charles Jennens. Riqueza y variedad de instrumentación, fantásticos números corales, imponente estructura dramática y fuerte arquitectura armónica son algunas de las virtudes de la obra, a medio camino entre lo trágico y lo sentimental. Los personajes bíblicos adquieren una inesperada humanidad y pueden expresar sus afectos con naturalidad, siempre servidos por un canto que combina, como era habitual en el autor, la línea *spianato* con la florida, construyendo un muy depurado belcantismo. La imaginativa variedad de las arias, los ágiles recitativos, los amenos *da capo*, los contrastes dinámicos, los formidables conjuntos corales, de un vigor extraordinario, entre los que no faltan, por supuesto, las fugas, contribuyen a dotar de valor a esta partitura magistral.

Anotemos la significación dramática, con sus acordes martellato, del aria de la Bruja de Endor o la finura expresiva del aria de David "O Lord, whose mercies numberless", con su acompañamiento de arpa (lira). Son dos simples muestras de una composición que Jacobs ejecuta con notable fluidez narrativa, imprimiendo a cada página su carácter propio. Una auténtica fiesta sonora, excitante y vital, más lograda incluso que la de Gardiner para Philips de 1989. En ella participan unos magníficos orquesta y coro y unos solistas idóneos, entre los que sobresale el contratenor Lawrence Zazzo, de muy bello timbre de contralto y excelente afinación. **A. REVERTER**



Discos más vendidos			
TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 Opera proibita	Varios	C. Bartoli	DECCA
2 Tristan und Isolde	R. Wagner	P. Domingo	EMI
3 Concerto veneziano	Varios	G. Carmignola	ARCHIV
4 Bajazet	A. Vivaldi	F. Biondi	VIRGIN
5 Altre Follie	Varios	Hesperion XXI	ALIA VOX
6 Música en el Quijote	Varios	J. M. Moreno	GLOSSA
7 Du temps & del l'Instant	Varios	A. Savall	ALIA VOX
8 Tus 100 melodías clásicas favoritas	Varios	Varios	EMI
9 El Clave bien temperado	J. S. Bach	D. Barenboim	WARNER
10 La cantada española en América	Varios	Al Ayre Español	HARMONIA

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



MERCEDES RODRÍGUEZ

Antonio Gómez Sal

“Nos acercamos a la sexta extinción”

EL vicerrector del Campus y Calidad Ambiental de la Universidad de Alcalá se muestra contundente con los datos: “La tasa anual de extinción de especies que se maneja en el ámbito científico es del orden de entre mil y diez mil por cada millón de especies”. Antonio Gómez Sal, además presidente en funciones del Comité Científico del Observatorio de la Sostenibilidad en España, apunta que “se habla de que nos hallamos dentro de un proceso que ya se denomina la sexta extinción. Lo diferente en este caso es que la causa de la extinción es la actividad de una especie dominante e inteligente: la especie humana”.

—¿Qué papel juegan las administraciones en el mantenimiento de la biodiversidad?

—Las directivas de la Unión Europea sobre conservación de hábitats y especies son un ejemplo de las iniciativas que han de promoverse desde las administraciones. No obstante lo relevante no es declarar protecciones sino gestionar adecua-

Evolución de la biodiversidad y su incidencia en la vida humana son algunos de los aspectos que se abordarán desde hoy, y hasta el 15 de diciembre, en el III Encuentro Hispano-Francés *Amenazas a la biodiversidad*, organizado por la Fundación Santander Central Hispano y el Instituto Francés de Madrid. El Cultural ha hablado de todo ello con Antonio Gómez Sal, catedrático de Ecología de la Universidad de Alcalá de Henares.

damente el territorio y los recursos, con objetivos de conservación claros y evaluables. Es preciso entender cómo funciona la naturaleza, qué es lo que sustenta la biodiversidad que queremos defender. La planificación de una red coherente de áreas

protegidas debe tener en cuenta no sólo la representatividad de dichos espacios sino la incorporación y defensa de aquellos procesos ecosistémicos básicos que han sido los responsables de la naturaleza que se quiere conservar. Por ejemplo, las

zonas desde las que se produce la dispersión de especies, las que sirven de refugio, facilitando el movimiento y la migración de los animales que lo requieren, el correcto funcionamiento del ciclo del agua o de las transferencias de fertilidad. Hay que pensar en tramas

territoriales que aseguren la conectividad entre espacios y faciliten la dispersión de especies. Estas amplias redes de conservación, sustentadoras de los procesos vitales de un territorio, tanto por contar con una extensión adecuada como por sus contenidos de complejidad y diversidad de hábitats, deberían constituir la urdimbre de la planificación territorial. En función de ella se orientarían el resto de los usos, si bien la red de protección admitiría muchos usos compatibles, de carácter agrario y extensivo. En España contamos con un importante acervo de patrimonios de titularidad pública y colectiva que deben ponerse al servicio de la biodiversidad. Pocos países europeos cuentan con

tantos activos para constituir un entramado sólido y avanzado de conservación. Desde la administración, en este caso el Ministerio de Medio Ambiente, se están también promoviendo iniciativas como el Observatorio de la Sostenibilidad en España, ubicado en la Universidad de Alcalá, que tratan precisamente de aportar datos periódicos fiables sobre la evolución de los procesos de sostenibilidad y gestión sensata de los recursos que se emprenden en nuestro país. Queremos que los informes, realizados de forma independiente desde el ámbito científico, se constituyan en un referente importante para evaluar la gestión ambiental.

Conservación vertical

—¿Puede hacerse algo desde la sociedad civil?

—Las actuaciones desde la administración no tienen sentido sin la participación de una sociedad civil educada y sensible respecto a los problemas ambientales. Junto a las medidas promovidas desde arriba —la llamada “conservación vertical”—, es necesario afianzar comportamientos favorecedores de la biodiversidad en todos los ámbitos sociales. Medidas de conservación de la naturaleza deberían incluirse de forma transversal en la legislación relacionada con los distintos sectores productivos. Es la llamada “conservación horizontal” que afecta sobre todo a los territorios situados fuera de los espacios protegidos. Ambas líneas son necesarias y complementarias.

—¿Es la vida humana y su desarrollo tecnológico el principal peligro para la biodiversidad?

—Lo que está provocando la pérdida de biodiversidad es el actual modelo de desarrollo, basado en un consumo excesivo, ineficiente e insensato de los recursos naturales. La integridad y viabilidad de importantes áreas naturales a escala mundial está siendo comprometida por causas como la deforestación masiva,

la urbanización caótica y generalizada, la agricultura intensiva, sobreexplotación y erosión en algunas zonas áridas y de montaña, etc.

—¿Ve necesario cambiar los hábitos de consumo?

—Reducir el consumo exige actuar sobre la demanda. Es necesario afianzar el convencimiento de que el aumento de la calidad de vida y el desarrollo humano, no tienen que ir necesariamente acompañados de un incremento en el consumo de recursos. Para ello, por una parte hay que acrecentar la responsabilidad individual y los comportamientos ahorradores de recursos, por otra au-



M. R.

mentar la eficiencia en los procesos de producción. Obtener más con menos es el desafío para la investigación y la tecnología en este campo. Algunos autores afirman la posibilidad de aumentar hasta en diez veces la eficiencia de producción a través de la tecnología.

Pérdidas de ecosistemas

—¿Qué efectos para la conservación provoca el cambio climático?

—Conviene diferenciar dos escalas. A escala mundial el cambio climático se confunde y superpone a lo que se conoce como cambio global, uno de cuyos componentes más significativos es el cambio en los usos del suelo ya comentado. Los efectos son muy desiguales según países. No hay aún evidencia de que el cambio climático sea la causa de pér-

didada de hábitats y ecosistemas importantes a escala global, pero sí la hay por ejemplo de que la deforestación ha reducido a un dos por ciento el área que ocupaba el bosque tropical seco en Centroamérica. Corremos el peligro de olvidarnos de la necesidad de solucionar problemas muy urgentes de conservación, de enorme envergadura y cuyas causas se conocen claramente, por el gran esfuerzo que se está dedicando a documentar el cambio climático e informar sobre él. En mi opinión dicho esfuerzo debería equilibrarse. Precisamente se trata de procesos muy relacionados: la eliminación

“La integridad y viabilidad de importantes áreas naturales a escala mundial está siendo comprometida por causas como la deforestación masiva, la urbanización caótica y la agricultura intensiva”

de los bosques ha liberado una gran cantidad de CO₂ a la atmósfera. En escalas globales otros procesos como el aumento de nitrógeno disponible para los seres vivos, favorece tipos de vegetales nitrófilos, que se comportan como “malas hierbas” o plagas invasoras que desplazan a la flora autóctona. En escalas de mayor detalle y en determinados territorios se ha demostrado la influencia del cambio climático sobre algunas especies que ven restringida su área potencial de distribución, por ejemplo las poblaciones de urogallo en la cordillera cantábrica.

—¿Qué especies corren más peligros en estos momentos?

—El grupo que se está mostrando más sensible a los cambios globales son los anfibios. Por su particular modo de vida, con metamorfosis complicada que ocurre en medios distintos, terrestres y acuáticos, algunos en hábitats temporales y restringidos, los anfi-

bios se ven especialmente afectados por la contaminación, las especies invasoras, la desecación de charcas y humedales y en el medio terrestre los atropellos, destrucción de hábitats forestales, etc.

Alteración de hábitats

—¿Cuál es el enemigo público número uno de la biodiversidad?

—Varios enemigos actúan de forma coordinada disputándose el protagonismo según zonas: como causa más general debemos citar la eliminación, fragmentación, alteración o contaminación de los hábitats. Muchas especies desconocidas desa-

parecen con el hábitat al que pertenecen, en el que han evolucionado. A ello hay que añadir la modificación de hábitats debida a especies invasoras que pasan a ser dominantes y la influencia directa de enfermedades o plagas

importadas sobre las especies autóctonas. En España contamos ya con muchos ejemplos dramáticos: cangrejo de río, olmedas, conejo de monte, etc. Especies de matorral y herbáceas de origen europeo han modificado o eliminado, al asilvestrarse, valiosos ecosistemas en Suramérica o Australia. Otra causa es la extracción directa de especies, la caza, la explotación incontrolada, la tala selectiva de árboles o el comercio incontrolado de mascotas. Las especies forman redes ecológicas en las que están conectadas por distintas relaciones de dependencia. La situación de extrema fragilidad demográfica a la que están siendo abocadas muchas de ellas sitúa como amenaza de primer orden el riesgo de extinciones en cadena. Su gravedad se debe a que dichas extinciones serán difícilmente controlables una vez que se desencadenen.

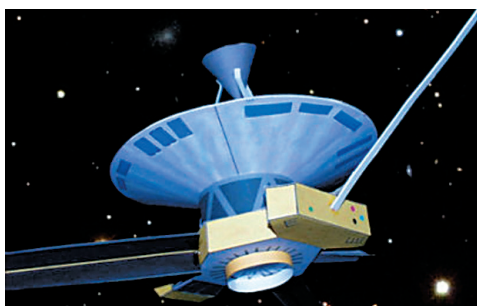
JAVIER LÓPEZ REJAS

La anomalía de Pioneer

POR ANTONIO FERNÁNDEZ-RAÑADA

La cosmología no cesa de sorprendernos: estrellas de neutrones, estallidos de rayos gamma o agujeros negros configuran un universo evolutivo lleno de una insólita fauna de extraños objetos celestes. Todo un triunfo del espíritu humano, oscurecido por algunas perplejidades, como no saber qué cosa son la materia y la energía oscuras, necesarias para que cuadren los números pero que no entendemos bien. Se supone, al menos, que sabemos todo lo que puede pasar dentro del sistema solar, nuestro patio trasero, desde la muy precisa cartografía elaborada por la misión espacial Viking. Como muestra, conocemos la distancia entre Marte y la Tierra con un margen de error de unos 200 metros, mejor que saber la altura de la Giralda con una imprecisión de una milésima de micra. Nada debería poder sorprendernos en este nuestro patio. O quizá sí. Un equipo de la NASA dirigido por John Anderson anunció en 1998 algo muy extraño. La nave Pioneer 10, lanzada en 1972, parecía apartarse poco a poco de la trayectoria que debería seguir según las teorías de la gravitación de Newton y Einstein. Al observar su viaje mediante señales de radio de ida y vuelta, encontraron sorprendidos que las ondas volvían con una frecuencia diferente y más alta de lo previsto, creciendo con el tiempo la diferencia si bien muy despacio (adiabáticamente en la jerga de la física).

Es algo así como si enviásemos rayos de luz roja a un espejo y vemos que vuelven con un color que poco a poco se va corriendo progresivamente hacia el azul. La interpretación más inmediata y estándar es que se trata de un caso del llamado efecto Doppler, debido al movimiento de la nave que se alejaría del Sol más despacio de lo debido. Eso indicaría que nuestra estrella tira de ella con una fuerza extra, además de la de Newton, cuyo origen desconocemos y que no depende de la distancia. El fenómeno se pudo confirmar en otras sondas, las Pioneer 11, Ulysses y Galileo. Puede parecer un efecto pequeño, de hecho la variación inexplicada de la velocidad



RECREACIÓN DE LA NAVE PIONEER 10

El extraño caso de la trayectoria de la nave Pioneer 10 lanzada en 1972 en relación a las teorías de gravitación de Newton y Einstein es el motivo de reflexión del catedrático de Electromagnetismo de la UCM Antonio Fernández-Rañada. La llamada “Anomalía de Pioneer” sigue sin explicación treinta años después.

del Pioneer no pasa de una diezmilésima de centímetro por segundo cada segundo, pero eso implica hasta 30 centímetros por segundo cada 10 años, algo perfectamente medible para NASA. Michael M. Nieto, que se incorporó al equipo cuando ya se habían iniciado las observaciones, cuenta su sorpresa: “Cuando me enteré de la magnitud del efecto, me caí de la silla del susto”.

Anderson y sus colegas habían comprendido pronto que algo raro pasaba con el Pioneer 10, a los pocos meses de su lanzamiento en 1972, pero al principio la señal era borrosa por la perturbación del viento solar. Hacia 1975, cuando ésta había disminuido al alejarse la nave del sol, se convencieron que la cosa iba en serio. Pero, como el resultado era tan contrario a la llamada *current wisdom* o conocimiento aceptado, se dedicaron a buscar en qué podrían haberse equivocado, pues el proceso de medida era de enorme complejidad. Tras examinar durante 25 años todas las posibles o imaginables causas de error sin encontrar ninguno y viendo que la señal se mantenía clara y distinta, publicaron un primer artículo en 1998 anunciando

una posible nueva fuerza del sol y sugiriendo que quizás el efecto sólo se podría explicar con “nueva física”. Pero la reacción general fue de gran escepticismo. Por un lado, esa nueva fuerza resulta incompatible con las bien conocidas efemérides de los planetas; además no afectaría a sus órbitas, en contra del llamado principio de equivalencia, pieza clave de la física gravitatoria, según la cual todos los cuerpos experimentan la misma aceleración en un campo de gravedad. Pero entonces, ¿qué agente causa el cambio de la frecuencia? La Anomalía sigue sin explicación, treinta años después de ser descubierta, sirviendo de recordatorio de los límites de nuestro conocimiento. Postulamos que hay materia oscura para explicar cómo pueden girar tan deprisa las galaxias, pero no tenemos ni idea de

en qué consiste. Por eso el premio Nobel Martinus Veltmann dice críticamente: “Intentamos explicar algo que no entendemos mediante algo que no vemos”. ¿Podría ser que la materia y la energía oscuras sean dos indicaciones de que ignoramos algo fundamental sobre el espacio, el tiempo y la gravedad, o sea dos maneras de esconder el polvo bajo la alfombra?

Anderson y su equipo intentaron una segunda interpretación de sus datos, especulativa y difícil de entender. Dicen que el fenómeno se parece a “una aceleración de los relojes”, algo así como “una inhomogeneidad del tiempo cósmico”, pero son incapaces de precisar tal idea (¿respecto a qué podría acelerar el tiempo?) y la abandonan al encontrar contradicciones insalvables. Pero la evidencia del efecto se hace más clara; el tema se va calentando poco a poco y ya no se niegan los datos. Se interesa la Agencia Europea del Espacio (ESA) y se diseñan misiones para observarlo. Algo importante podría estar tras la segunda interpretación de la Anomalía; quizá sea necesario revisar a fondo nuestras ideas básicas sobre el universo. Es una idea incitante que sugiere una vía de explicación, pero repensar el tiempo no es cosa fácil. ■



JAVIER GOMÁ, DIRECTOR-GERENTE DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

“Si vendiéramos lavadoras competiríamos con los demás”

PREGUNTA: ¿Cómo acaba un Doctor en Filosofía, licenciado en Filología Clásica y Derecho y letrado del Consejo de Estado al frente de la Fundación desde 2003?

RESPUESTA: En 2003 el anterior director se jubiló y para entonces yo ya llevaba 7 años trabajando dentro y estaba totalmente identificado con la Fundación. Nunca me había visto como un profesional de la gestión cultural que primero trabaja en un sitio y luego en otro, pero era y soy un convencido de este modelo puro de fundación. Cuando surgió la oportunidad de asumir la dirección no me lo pensé.

P: Es miembro de la junta directiva de la Asociación Española de Fundaciones, ¿tenemos la Ley de Funda-

ciones que nos merecemos?

R: Escribí un artículo para mostrar que la historia de las fundaciones es la historia de los prejuicios que ha sufrido. La Ley que tenemos es positiva porque con ella se ha conseguido superar esos prejuicios históricos y para el sector supone una especie de mayoría de edad.

P: ¿Se podría mejorar?

R: Es demasiado mimética con respecto a legislaciones del pasado. Debe adaptarse a una realidad distinta, donde la mayoría de las fundaciones se crean no para gastar dinero propio sino para recaudar dinero ajeno.

P: ¿Cómo hace compatible la gestión de la Fundación con su obra literaria?

R: A veces sentir diariamente la limitación del tiempo beneficia la productividad personal. Paradójicamente, cuando tenía más tiempo, antes de entrar en la Fundación, no había sido capaz de escribir un

libro. Además, este trabajo te pone en contacto con gente que es estímulo intelectual.

P: Volviendo a la Fundación, ¿qué diferencia a la Juan March de las otras?

P: El compromiso de una familia a lo largo de tres generaciones, un compromiso inteligente y sinceramente generoso. Y una identidad institucional reconocible y confirmada durante 50 años.

P: Si tuviese que elegir sólo una aportación de la Fundación, ¿cuál sería?

R: El modelo de fundación pura. Una fundación dotada de un amplio patrimonio rentable, destinado exclusivamente a asegurar su viabilidad económica y su independencia. No tiene condicionamiento de ninguna clase, lo que le permite aspirar a la excelencia.

P: ¿El peor momento?

R: Según creo, los orígenes. En 1955 no era bien vista por la Administración una entidad privada e independiente. El fundador estuvo

a veces tentado de desistir por las dificultades burocráticas que tuvo que afrontar.

P: Y están más orgullosos de...

R: Yo lo estoy de que se asocie a la Fundación con la calidad: con frecuencia la gente acude a nuestros actos un poco “a ciegas” confiando en que siempre encontrarán algo bueno.

P: ¿Y de la idea de apostar, a comienzos de los 70, por la sociología y la biología?

R: Sé que mucha gente asocia a la Fundación con el arte y las becas. Sin embargo, el compromiso de la Fundación con la ciencia se remonta al mismo origen. Sociología y biología eran dos disciplinas en auge en el mundo y en estado muy precario en España.

P: ¿No se arrepienten de haber donado a la Biblioteca Nacional el *Cantar de Mío Cid*, comprado por 10 millones de pesetas en 1960?

R: 10 millones de pesetas de 1960 equivalen a más de 350 millones de hoy. Pero había riesgo real de que el manuscrito fundador de nuestra cultura fuera exportado a otro país, y el Estado no tenía presupuesto...

P: En los 70 comenzaron a celebrar exposiciones de Picasso, Matisse, Motherwell o Hockney. ¿Es hoy la competencia “el” problema?

R: Si vendiéramos lavadoras, competiríamos con los demás. Pero en el arte es diferente. Los amantes del arte no dejan de ir a una exposición porque ya hayan ido a otra. Al revés, la belleza crea adicción.

P: Sí, pero ¿no hay demasiados “contenedores” de arte?

R: En la Edad Media, la devoción llenó la geografía de catedrales. Hoy, otra devoción la llena de museos, nuestras catedrales laicas.

P: ¿Cómo plantea la Fundación los próximos 50 años?

R: No soy capaz de pronosticar los próximos 50 años.

Pero sí creo que estamos iniciando en estos años una nueva etapa. Ya no seremos, como antes, los primeros en hacer cosas, pero estoy convencido de que seremos pioneros en hacer las cosas de una nueva forma, más reflexiva y más consciente.

P: ¿Qué cuadro echa de menos en la exposición que se inaugura mañana?

R: Quizá un *ready-made* de Duchamp o un Van Gogh.

P: ¿Cuál merecería una muestra independiente?

R: Se me ocurre una exposición compuesta por un cuadro único: en la sala se exhibiría el *Cuadrado negro* de Malevich, sonaría música gregoriana, y que cada uno piense en lo que quiera.

P: ¿Qué autor le gustaría descubrir, aquí y ahora?

R: Al pintor del XVII Frenhofer, maestro de Poussin y autor de *Bella vendedora de avellanas*, la “obra maestra desconocida” del cuento de Balzac.

P: Para acabar, ¿es la Fundación Juan March un arma “cargada de futuro”?

R: Un arma y un cuerpo, muy vivo y muy joven, con toda la vida por delante.

NURIA AZANCOT

Mañana se inaugura la exposición *Celebración del arte. Medio siglo de la Fundación Juan March*. Su director-gerente, Javier Gomá (1965), que no había nacido cuando se fundó el 4 de noviembre de 1955, apuesta por el futuro: “Ya no seremos, como antes, los primeros en hacer cosas, pero seremos pioneros en hacer las cosas de una nueva forma, más reflexiva”. Y no pierde un minuto. A pesar de su insultante juventud, este filósofo que es al tiempo filólogo y letrado del Consejo de Estado, obtuvo el premio nacional de ensayo con *Imitación y experiencia* en 2004 y prepara su próximo libro, *Aquiles en el gineceo*, una reflexión sobre la mortalidad.

