

EL CULTURAL

13-19 de octubre de 2005

www.elcultural.es

Colección Clint Eastwood

Filmoteca de El Cultural
Hoy, *Deuda de sangre*

Encuentro en la cumbre
Paul Auster **Salman Rushdie**

A vueltas con el integrismo, la literatura y la libertad

EL MUNDO

13-19 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, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, Cristóbal Cuevas, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J. Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002

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

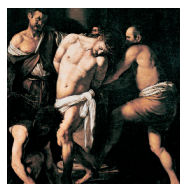
Paul Auster y Salman Rushdie fotografiados en Nueva York por Jeremy M. Lange (Korpa).

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *El revólver de la pasión*, por Nélida Piñón. 7. Magdalena Canellas, bajo El Foco.

LETRAS

8. Salman Rushdie y Paul Auster conversan sobre sus últimos libros, el integrismo y el amor. 12. El libro de la semana: *Mapas del tiempo*, de D. Christie, por Juan Avilés. 15. Clara Janés/ Antonio Colinas descubre *La voz de Ofelia*. 16. Manuel Rico/Ricardo Senabre critica *Trenes en la niebla*. 17. Emili Rosales/Sanz Villanueva en *La ciudad invisible*. 18. Blanca Riestra/ *El sueño de Borges*, por Á. Basanta 19. Flannery O'Connor/ Gurpegui reivindica sus *Cuentos completos*. 20. Libros infantiles y juveniles/ por Gustavo Puerta Leisse 22. Gabriel Cardona/O. Ruiz-Manjón y *Los Milans del Bosch*. 23. Desmond Morris/*La mujer desnuda*, por Francisco G. Olmedo. 24. Hugo O'Donnell/ Luis Ribot y *Trafalgar*. 26. Vitalidad del pensamiento de Ortega, por Jacobo Muñoz y Manuel Barrios.



ARTE

28. El MNAC valora la influencia de Caravaggio en Europa, por Jaume Vidal Oliveras. 30. Todos los Realismos en el Thyssen, por Jose Marín-Medina. 32. Geometrías de Roland Fischer, por Elena Vozmediano. 35. Arquitectura/ El nuevo estadio de Cornio, por Antón García-Abril. 36. Todo Dada en el Pompidou, por José Jiménez.

TEATRO

38. Entrevista con Antunes Filho, director de Macunaima, por L. Perales 40. Nekrosius en Madrid 41. El extraordinario mundo de Javier Daulte, por R. Esteban. Críticas, por M. J. Ragué. 42. Portulanos, por García May



CINE

44. Entrevista con David Cronenberg/ Presenta en Sitges su nueva provocación, *Una historia de violencia*, por Beatrice Sartori 47. De estreno/ 7 vírgenes, de Alberto Rodríguez, por Carlos F. Heredero 48. Filmoteca El Cultural. Colección Clint Eastwood/ *Space Cowboys*, por Carlos Reviriego

MÚSICA

49. Entrevista con Ernest Martínez Izquierdo, por Luis G. Iberní 51. Ibermúsica se hace londinense, por Arturo Reverter. 52. Concurso Chopin, vuelve el espectáculo, por C. Forteza. 54. Discos.

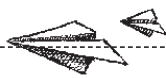
CIENCIA

55. Ecología en la Laguna Primera de Palos, por Javier Camacho. 57. Neurociencias, por Francisco Mora.

ÚLTIMA PALABRA

58. Jaume Balagueró/ Estrena *Frágiles*, por Carlos Reviriego



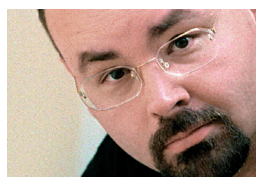


Todos los que critican la falta de libertades en Estados Unidos frente a la libérrima Europa se van a llevar una buena sorpresa a cuenta de los amores secretos de **Sartre** y **Simone de Beauvoir**. Porque aquí, en Francia, Inglaterra... sólo podremos conocer una versión censurada de *Tête-à-Tête*, la biografía de **Hazel Rowley**, escrita con la ayuda de **Sylvie Le Bon de Beauvoir**, hija adoptiva de la escritora, que le dio cartas inéditas de la pareja. Y ahí está el problema, en que **Arlette Elkaim-Sartre**, la hija adoptiva de Sartre (antes fue su amante), se niega a que vean la luz antes de cuarenta años las que Sartre escribió a su amante rusa **Lena Zonina**, en las que al parecer ella misma no sale bien parada. Y su larga mano las ha eliminado de la versión europea, que aparece el año que viene.

En los últimos años se han creado cincuenta nuevas editoriales pero no es tan habitual que un sello celebre su cincuentenario con la buena salud de Minotauro, pionera en el género fantástico y que con su incorporación al grupo Planeta, lejos de perder su identidad, la ha acentuado. Y como la joya de su corona es **Tolkien**, por el que apostaron muchos años antes del éxito mundial de *El señor de los anillos*, a mediados de noviembre lanzan su novela inédita. Mientras tanto, y para celebrar sus 50 años, y nosotros con ellos, han reeditado las *Crónicas Marcianas* de Ray Bradbury. Sí, de Bradbury.

Ausencias en lo último entre Sartre y Simon de Beauvoir. Minotauro, buena salud a los cincuenta. Juan Antonio Hormigón o el castigo sin venganza. Javier Marías sigue despertando pasiones. ¿A qué llamamos best-seller? César Vidal, lapsus en el Torrevejea. Y Santiago Segura exhibe sus poderes ante crítica y público.

De lapsus y torrentes



SARTRE, JAVIER MARÍAS Y RICARDO PIGLIA. ABAJO, CARLOS RUIZ ZAFÓN Y CÉSAR VIDAL

Menuda semana de infarto ha tenido **Juan Antonio Hormigón**, secretario de la Asociación de Directores de Escena y director de la revista homónima. A punto ha estado de quedarse sin el apoyo de una buena nómina de directores madrileños dispuestos a darse de baja de la asociación. ¿Era para tanto? Pronto sabremos si, efectivamente, no hay castigo sin venganza.

¿A qué llamamos best-seller? ¿cuánto ha de vender un libro para alcanzar esa categoría? En Estados Unidos son 100.000, en México, 15.000, y en España antes eran 70.000 los necesarios para alcanzar esa cima,

pero hoy, dado el descenso de ventas, con 10.000 ya salen en las listas de los más vendidos, y con 30.000 son bestsellers. Porque las cifras de **Ruiz Zafón** (52 ediciones y un millón de ejemplares) en España, y de *Harry Potter* en el mundo (300 millones de ejemplares) son imposibles de alcanzar.

No contento con el récord histórico de taquilla, el torrencial **Santiago Segura** soltó aquello de que Cinecito es “una mascota de mierda” y al día siguiente se retractó en plan jocosos. Será esa conducta lo que ha seducido a la prensa, que le perdona todo, hasta que no les enseñara la película. Es tan dócil el patio, que inclu-

so **Gasset** colocó a Torrente antes que a **Tavernier** en su ejemplar programa de crítica cinematográfica. No entiendo nada.

Ya saben lo de **César Vidal**, **Caballero Bonald** y el premio Torrevejea. Lo que ignoran es que el bueno de Vidal, mareado quizá con tanto libro publicado al mes, salió a la palestra agradeciendo el galardón a la editorial ¡¡¡Espasa!!! y no a Random House Mondadori, que son los que convocan el galardón y ponen los 360.000 euros de marras.

Definitivamente, **Ricardo Piglia** ha perdido el juicio. La Corte Suprema argentina ha ratificado la con-

dena contra el escritor y Planeta. El tribunal rechazó la apelación de Piglia y confirmó que debe pagar 3.400 dólares a **Gustavo Nielsen** (el único único ingenuo que no sabía dónde se metía), como resarcimiento por la “predisposición o predeterminación” del premio Planeta 1997. Menuda demagogia hay en la corte.

Parece que La Alhambra se mueve. Me cuentan que el equipo que la gestiona actualmente quiere darle nuevos aires. Además de su valor monumental tienen intención de abrirla a actividades culturales que la complementen. Como aperitivo, la exposición recién inaugurada en el Palacio de Carlos V sobre Manuel de Falla. Está comisariada por **Yvan Nommick** y **Francisco Baena** y recoge documentación gráfica y escrita de la relación del compositor con el monumento.

Javier Marías sigue cruzando su espada con intelectuales y críticos. Ahora el chileno **Carlos Franz** le sale al encuentro, escocido por un escrito mariano sobre la palettería de los suplementos culturales iberoamericanos que no habían elegido un libro español entre los mejores de 2004. Y dice Franz que para paletos, los españoles, que “en 50 años del premio de la Crítica para narrativa, sólo ha sido conferido en cinco ocasiones a un latinoamericano, a pesar de cierto boom de la novela que renovó el idioma”.

JUAN PALOMO

El revólver de la pasión

POR NÉLIDA PIÑÓN

Sé que me equivoqué, pero no me dejes ahora. Protesté contra lo que me parecía tu culpa. Clavaste en mi rostro una mirada de acero. Me sentí herida, tajada, diferente a las veces en que me cortaste y no sufrí. Muy al contrario, mi carne sonreía, yo dejaba que me tuvieras, porque la carne era mi alma.

POR favor, comprende mis celos; son ellos, voraces y nerviosos, los que me impiden entregar tu cuerpo a los cuerpos enemigos. Me aconsejan que te mate. Pero con un cuidado de artífice, trazando mil diseños en tu carne para que dejes el mundo adornado con mi estigma. Dios mío, sé que prometí controlarme. No seguirte más. Dejarte libre, para que hagas tu propia vida. ¿Pero cuál vida es esa que pides, donde yo no ocupo el mejor lugar? ¿Cómo puedes pensar que soporto verte bebiendo la vida con cerveza, sin que yo pase por tu boca, te bese, te lama, mientras tú sonríes ligado a la tierra, porque soy tu humus, tu esperma, soy tu miembro, soy tú?

No, no protestes, tú me quieres como soy, aunque mi salvajismo te cause miedo, amenace tu libertad. ¿O sólo me querías salvaje en la cama? ¿Y en el espacio de la vida me exigías atada por tus manos? Pues me rebelo. O eres únicamente mío, o te mato. No, no quiero matarte, cómo podría vivir sin tu alegría, sin tu modo de despertar, joven y jubiloso. Te tomo en mis brazos, me siento ansiosa, perdida en mi pasión. Juegas conmigo, dices que no me comporto, pero estás tan lleno de orgullo como de las leyendas con que te pueblo; te adorno con historias que nadie, aparte de mí, ha podido leer en tí. Sabes el poema que haré mañana, la pala-

bra que perderé en el futuro si hoy te me escapas. No te permito dejarme. ¿Oíste lo que dije? No te doy permiso de pasear por la tierra, de tener un futuro en el que no esté yo entera. Ah, mi cuerpo amado, te deseo. Y mi deseo va más allá de perdernos en el lecho que es nuestro desde hace dos años. Una agonía que recojo con mi boca y mastico con mis dientes. Te mastico, te como, te rasgo como tú me rasgas me gritas, me amas. A veces pienso que me amas con tibieza, que tu cuerpo es menos vigoroso que el mío. El mío se perfecciona con mi propio amor. Es éste el que me hace superar las madrugadas, exigirte el amor que ya no quieres dar, estás exhausto, derrengado, débil, senil. No, levántate, amor, cúbreme, quiero que me hagas naufragar, soy una mina africana, hay que ir hasta el fondo, palpar su riqueza en la oscuridad, hurgar su aflicción, sentir miedo. Miedo de mis tinieblas, pavor de mis pelos, temor de mi sudor y mi fragancia.

Vamos, cobarde, regresa. No quiero seguir perdiendo el espectáculo de ese amor que diariamente me derriba, porque es así como mastico su comida. Y si ahora te escribo, es para que me escuches, y no te pienses libre. Porque estés donde estés, iré detrás. Mi cuerpo identifica tu olor, agridulce en las mañanas.

Cuántas veces lavé tu sexo y te dejaste acariciar, como si fuera mi deber rejuvenecerte a cada día, quién mejor que mis sagradas manos conoce tu secreto, las palpitations de tu carne, el modo firme y ciego con que se yergue y viene a mí. No te creas libre, tu vida no es tuya. Tu vida es mía porque me perdí en ti, en cada palabra que dijiste y me venció.

De nada sirve que me ahorres ahora verdades crudas, sólo porque me juzgas incapaz de albergarlas. Si quieres proclamar que ya no me amas, oíré. Oíré a los gritos, gritaré de tal modo que cada palabra destinada a mí la crearás dicha por mí para ti. Sin mi amor te sentirás perdido, abandonado. Experimentarás en tu propia carne la pérdida del amor único, único porque es único en el único instante en que se está viviendo. Y te tirarás sobre el lecho, y desnudo, espléndido, me atraerás diciendo, ¿no quieres ser mía nuevamente, acaso sobrevivirás sin el gozo que es el único viaje atlántico que se vive y nos naufraga? Olvidando, sin embargo, que eres tú el barco que precisa de las aguas, y que yo soy el agua en que te hundirás sin ruta, sin mapa, pues no hay mapa para el amor, amor.

¿No sabes pues que me amas, me amas mucho más de lo que puedes imaginar? Amas aun sin el socorro de tu conciencia. Y, si no me amas con la pasión de mi amor, te enseñaré de nuevo a amarme. No te pido tiempo, días, horas. Soy mujer de largas estaciones. Seré verano cuando exijas calor. No, no te rías. No vengas a hablarme de teorías feministas. Las tengo listas para la vida, comienzo a dominar un vocabulario que antes era sólo de tu cosecha. Y qué más puede

¿Por qué?

La realidad es tan tozuda que sobran los porqués: no hay gestor o responsable cultural hoy en España, público o privado, que no

sienta perplejidad (decimos solo perplejidad) ante la labor de la ministra Carmen Calvo. Todos.

Somos muchos los que nos preguntamos por qué esa falta de imaginación

entre los directores de escena españoles a los que el Teatro Real ha encargado sus más recientes nuevas producciones. Desde el 2001, los cinco montajes encomendados han estado dominados por

una mirada a lo más triste del siglo pasado. Desde el *Così* de Flotats hasta el último *Don Giovanni* de Pasqual, pasando por *La Dolores* de Plaza o el *Macbeth* de Vera. ¿El resultado? Visiones siempre oscuras

para obras que no siempre lo son y que han provocado una bronca más en el Real de ese matrimonio música-teatro. Y hay alternativas: miren si no el luminoso *Barbero de Sevilla*, de Sagi. ■

ofrecerme una ideología, sino el derecho de perderme en el desvarío y cobrar el amor que sé que es mío. Por favor, cédeme tu tiempo. Cédeme otra vez tu cuerpo. O en el lecho, o en la cruda naturaleza. O en el bar en que estás ahora. Donde al encontrarte haríamos el amor con mi mirada de espinas. El amor puede hacerse en la calle, con la multitud alrededor. No te amo sólo con el ímpetu de la carne. También con mi boca distante, hablando, enunciándote, pronunciando tu nombre. Tu nombre es mi acto de amor. Tu nombre es el espasmo que padece mi sexo.

Ah, amor, me equivoqué anoche. ¿Pero de qué sirve confesar el arrepentimiento, si sólo me arrepiento para distraerte, y tenerte nuevamente? ¿Si habré de errar otra vez, y un día cercano me veré enloquecida por tu posible pérdida? Y entonces no mediré palabras, no controlaré la violencia de mi cuerpo amenazado. La verdad es que tu pérdida me amenaza. Tu pérdida es una sentencia de muerte. Muerte que no soporto, no permito. Tu deber es amarme, es seguir en mi lecho, en mi vida, en mi memoria. En la memoria que proyecta tus mil retratos, hechos a lo largo de la vida que nos ató con cuerdas y alambre. Sé que repeles estas confesiones que cobran un calendario vencido, sin muelle ni ancla en donde aferrarte. Pero he de hablar mientras mis sollozos te proclamen. Eres mi prisionero, como soy yo la mazmorra en que estoy recluida por la fuerza del cariño. ¿Qué digo, cariño? Ah, amado, ya te quise en la primera noche. No tienes el derecho de olvidar.

Aunque no quieras verme reproduciendo los arrebatos que tal vez ya no sientas. Pero, no soy apenas memoria, soy también la dispersión. Pues siempre que rememoro las noches sin fin, las deshago para imaginar que no existieron. Es decir, no existieron porque fueron insuficientes, y aquí estoy, exigiendo otras noches que nos brindaremos una vez superada la amargura que hoy nos separa.

Me besaste en el oído, ¿lo recuerdas? Tu lengua me hablaba sin sonido, cada palabra silenciosa era la obra con que tu lengua revelaba el verdadero lenguaje de los hombres. Tal vez lo que relate ahora sólo esté inventariando mi vida, y no la tuya. No quieres saber más de ese cuerpo que se conoció en mí hasta el amanecer. Me prohíbes decir que la vida te llegó porque también a mí me llegaba. Pero, por qué no aceptas que me amas, que me quieres perder por despecho, a causa de mi arrogancia, sólo porque proclamo tu amor sin medir las consecuencias, porque perturbo tu vida con explicaciones que te atormentan, porque incluso antes de que me digas cuánto me amas ya estoy a tus pies, diciendo primero que soy yo quien te ama con más fuerza. Por favor, jura que volverás, empeña tu honra en prometer que serás mío y de nadie más. ■

Nérida Piñón recibe la próxima semana el Príncipe de Asturias de las Letras. “El revólver de la pasión” forma parte de *El calor de las cosas y otros cuentos* (FCE), inédito en España hasta el 15 de octubre.

El foco

Magdalena Canellas

YA lo decía el último marxista (Groucho): “La política es el arte de buscar problemas, encontrarlos, hacer un diagnóstico falso y aplicar los remedios”.



Tras nueve años al frente del Archivo General de Indias, Magdalena Canellas ha sido destituida

de la dirección del Archivo por supuestas razones “administrativas” que nada tienen que ver con la eficacia de su gestión.

Enfrentada a Carmen Calvo desde que ésta era responsable de Cultura de la Junta, Canellas seguía en el puesto porque garantizaba el buen fin de la ampliación del Archivo de Indias, en la que se han invertido 12'58 millones de euros y que ha permitido ampliar sus instalaciones a 8.410 metros cuadrados en los que se conservan más de 44.000 legajos y 80 millones de páginas de documentos originales. El 27 de junio Calvo inauguró la ampliación y tres meses después ha decapitado a su directora. El Patronato del Archivo de Indias no ha sido informado y la responsable de Cultura andaluza asegura que Canellas ha estado a la altura del desafío de la ampliación. ¿No habíamos quedado en que lo que tocaba era política cultural, y no política con cultura? ■

REBORDO Y SAÑUDO



Paul Auster y Salman Rushdie Encuentro en la cumbre

Paul Auster y Salman Rushdie, nacidos ambos en 1947 y amigos desde hace tiempo, han publicado un nuevo libro, *Brooklyn Follies* —que será publicado en Anagrama el año próximo— y *Shalimar el payaso* —que Mondadori lanza el 20 de octubre—. Didier Jacob, de *Le Nouvel Observateur*, les ha reunido en este encuentro excepcional en el que los autores comentan sus nuevas obras: *Brooklyn Follies*, de Auster, protagonizada por un antiguo agente de seguros empeñado en crear una enciclopedia sobre la estupidez humana, y *Shalimar el payaso*, de Rushdie, donde Cachemira se convierte en el paraíso perdido; pero también conversan sobre la crisis actual, la guerra de Iraq, el fanatismo religioso y la política estadounidense.

UNA tarde en el despacho del agente Andrew Wylie, cerca de Central Park. Sentados uno junto a otro, Paul Auster y Salman Rushdie conversan tranquilamente. A pocas semanas de la salida de sus nuevas novelas, antes de los agotadores maratones promocionales a los que deberán so-

meterse, los dos autores, que se conocen desde hace tiempo, saborean este momento de intercambio y amistad. Paul Auster apoyó a Salman Rushdie, condenado a muerte por el ayatolá Jomeini. Desde entonces los dos escritores se habían admirado a distancia, antes de poder apreciarse

en persona. Actualmente Salman Rushdie vive en Nueva York. Así, por fin, han podido reunirse el estadounidense de adopción, exiliado esencial de nuestro tiempo, y el perfecto caballero neoyorquino, gran novelista del mundo actual, del mito a media asta y la pesadilla urbanizada. La guerra en Iraq y los paraísos perdidos, el fanatismo globalizado de las sectas y las religiones, las crisis actuales y la política estadounidense; los dos escritores se confiesan en completa intimidad.

—Ustedes se conocen desde hace tiempo. ¿Cuándo se encontraron por primera vez?

—**Paul Auster:** Yo había escrito



Paul Auster: “Los fundamentalistas creen poseer el monopolio de la verdad, y eso es lo que los hace tan peligrosos, bien sean judíos, cristianos, musulmanes o hinduistas”

Rushdie: “Mi primera estancia en EE.UU. se remonta a principios de los setenta, cuando se estaban construyendo las Torres Gemelas. Cuando llegué sentí un flechazo por Nueva York. Pero ya no es el mismo país, ahora es difícil amar a Estados Unidos”

un artículo en The New York Times en el momento de la *fatwa* contra Salman. En aquella época daba clases en Princeton, donde organicé una velada de apoyo que reunió a numerosos escritores: Toni Morrison, Joyce Carol Oates, Russell Banks... Asistieron miles de personas, alumnos y profesores. Don DeLillo redactó también una octavilla para apoyar a Salman Rushdie.

—**Salman Rushdie:** Paul y Don se hicieron amigos míos. El problema es que les separa una grave discrepancia en el terreno del béisbol: Paul apoya a los Meets y Don a los Yankees, los dos equipos neoyorquinos. Los dos me invitaron a un partido de su equipo favorito. Debo confesar que preferí a los Yankees. El béisbol se parece mucho al críquet. Las distancias son casi idénticas, salvo que en el críquet la pelota bota. El otro

punto común es que suscitan las estadísticas más inverosímiles, como cuántas veces un lanzador zurdo ha conseguido este golpe en martes.

Génesis y misterios

—Su novela, *Shalimar el payaso*, es un fresco muy ambicioso, que se desarrolla en Cachemira, Los Ángeles y Francia. ¿Por qué esta gran distancia geográfica?

—**S.R.:** El punto de partida de *Shalimar el payaso* es un asesinato, y la curiosa relación que se establece entre el padre (la víctima), su hija y el asesino. El primero es un embajador estadounidense educado en Europa, y en el libro he tenido que hacerme eco de sus orígenes. Su hija quiere ser documentalista en Los Ángeles. La novela arranca en esta ciudad. En cuanto a Cachemira, está ligada al destino del asesino, en cuya vida han

influido cuestiones de fronteras, de división y secesión territorial.

—¿Quién es Shalimar?

—**S.R.:** Es un cómico itinerante, un hombre muy amable y dulce, cuya única ambición es distraer a la gente y amar a una mujer. ¿Cómo puede convertirse en asesino? Ésa es la gran pregunta del libro.

—En sus novelas, Paul, usted se dedica sobre todo a describir su ciudad, Brooklyn...

—**P.A.:** No todos mis libros se desarrollan en Nueva York. *Mr. Vertigo* estaba ambientado en Kansas y *La música del azar* en Pensilvania. En cuanto a *El libro de las ilusiones*, transcurría tanto en Argentina como en Hollywood.

—¿Cuál es la génesis de *Brooklyn Follies*?

—**P.A.:** Larga y tortuosa. Tenía ese libro en la cabeza desde hacía tiem-

po. Empecé a escribirlo en 1993. Willy y Mr. Bones, el poeta y el perro de *Tombuctú*, debían formar parte de la historia, pero me enamoré de esos personajes y decidí dedicarles toda una novela. Pasaron cinco años, en los que estuve ocupado haciendo películas. No acabé *Tombuctú* hasta 1998. Entonces quise escribir *La noche del oráculo*, un proyecto también muy antiguo. Pero al cabo de 15 ó 20 páginas, no acababa de ver hacia dónde iba, así que lo dejé a un lado para escribir *El libro de las ilusiones*, cuya idea también se remontaba a varios años atrás. Luego escribí *La noche del oráculo*, y después de esto pude retomar *Brooklyn Follies*.

—¿*Brooklyn Follies* es su libro más optimista?

—**P.A.:** De hecho lo encuentro casi picaresco en el tono y, sobre todo, más ligero: para mí, a pesar de la gravedad de algunos pasajes, es una novela cómica. Por comedia entiendo que la mayor parte de los personajes se ven más favorecidos al final de la novela que al principio, contrariamente a los héroes de la tragedia. Nathan, el personaje principal, se encuentra al fondo del agujero cuando empieza el libro: es un muerto aplazado, o al menos, eso cree él. Y a medida que se repone, que va hacia los demás, su visión de la vida se aclara, para al final salir feliz del hospital el 11 de septiembre de 2001, tres cuartos de hora antes del primer atentado.

—**S.R.:** ¡Dios mío! Te has atrevido...

—**P.A.:** Sí, *Brooklyn Follies* es un libro sobre la vida de antes.

—**S.R.:** *Furia*, mi anterior novela, salió a la venta el 11 de septiembre de 2001...

—**P.A.:** ¡Qué sentido de la oportunidad! ¡El 12 salió una antología de mis cuentos!

—**S.R.:** Había leído fragmentos de *Furia* en la librería Barnes and Noble de Union Square unos días antes, y el público se rió mucho: se reconocían en esta visión satírica de Nueva York. Desde luego, después de los atentados se canceló la gira de pro-



JEREMY M. LANGE/KORPA

Rushdie: “Cachemira era la idea que nos hacíamos del paraíso. La pérdida de un sitio así es una tragedia para la India. Por eso he querido narrar este edén en *Shalimar el payaso*”

moción. Durante un año aproximadamente casi no tuve ocasión de hablar de mi libro, hasta el día en que fui invitado a leer algunos extractos en el YMCA de la calle 52. No tenía ni idea de cómo iba a

reaccionar el público. Pues bien, se vieron sumergidos en un acceso de nostalgia por una ciudad que ya no existía. Esta novela, que quería ser contemporánea y satírica, se ha vuelto histórica y conmemorativa.

—Sus dos héroes son condenados a muerte. Max, el personaje de Salman, va a ser asesinado. En cuanto a Nathan, creo que va a morir de cáncer...

—P.A.: Nathan es un cabrón amargado y sarcástico, que encuentra de nuevo el camino de la compasión. Al principio es un amargado y le echa la culpa al mundo entero. Se instala en su Brooklyn natal y empieza a hacer una lista de todas las cosas estúpidas que ha hecho en su vida. Luego el proyecto se amplía para incluir los *lapsus* y las equivocaciones ajenas. Así ocupa sus días: arrastrándose al bar de la esquina para mirar a su adorable camarera puertorriqueña y escribir su *Libro de las locuras humanas*.

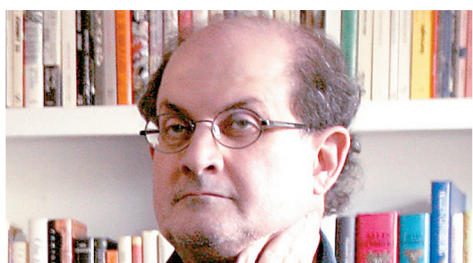
Una visita a Borges

—Una idea casi shakesperiana...

—P.A.: Y una empresa titánica, destinada a no acabarse nunca. Por otra parte, quizá la literatura no sea más que eso: una enciclopedia de las locuras humanas.

—S.R.: Hay algo de borgiano en eso. Un día le hice una visita a Borges y pude visitar la biblioteca de su casa de Buenos Aires. Una habitación entera, gigantesca, dedicada sólo a las enciclopedias. Le obsesionaban. Una enciclopedia así le habría gustado mucho.

—Paul, una de las ideas más bellas de su libro es ese refugio imaginario en el que la felicidad parece po-



J.M.L.

En los jardines de Salman Rushdie

Estrasburgo, West Hollywood, Pakistán y los jardines de Shalimar: la nueva novela de Salman Rushdie es un fresco de una amplitud excepcional sobre el choque de culturas y la extinción de las civilizaciones. India, una joven de ojos verdes, vive en Los Ángeles, donde su padre, un antiguo embajador francoestadounidense, se reúne con ella para celebrar los 24 años de ésta. Pero su chófer, Shalimar, le asesina brutalmente ante la mirada de su hija. ¿Quién es su asesino? La verdad parte en busca del recuerdo, en el paraíso perdido de Cachemira, donde los acróbatas caminaban por el aire como sobre alfombras voladoras, o donde los cocineros organizaban banquetes sublimes y un mago, para protegerlos de los ataques de las hordas llegadas de Pakistán, hacía desaparecer con un toque de su varita mágica los míticos jardines de Shalimar. Una canción de infancia violenta y nostálgica, realista y deslumbrante.

Salman Rushdie, nacido en Bombay en 1947, obtuvo el premio Pulitzer en 1981 por *Hijos de la medianoche*. Vive en Nueva York.

Shalimar el payaso, de Salman Rushdie aparecerá en las librerías españolas el próximo 20 de octubre con el sello Plaza & Janés. ■

sible, el Hotel Existencia. ¿Cuál es el suyo en la vida real?

—P.A.: El pequeño mundo que he construido con mi mujer, Siri Hustvedt. Un islote, un oasis rodeado por la suciedad, el horror y la estupidez. Pero mire usted, el Hotel Existencia es, ante todo, un lugar inventado, una celebración de lo imaginario. En este aspecto está muy cerca de los jardines de Cachemira descritos por Salman.

—S.R.: Es un lazo innegable entre las dos novelas. Para mi heroína, que no ha conocido a su madre, el país materno, Cachemira, es el paraíso. Ahora bien, como el libro habla también de la realidad de Cachemira, esta Cachemira soñada se convier-

Auster: “A pesar de la gravedad de algunos pasajes *Brooklyn Follies* es una novela cómica. Por comedia entiendo que la mayor parte de los personajes se ven más favorecidos al final de la obra que al principio”

te en una especie de paraíso perdido, pero no en el sentido en que lo entendía Milton, que desarrollaba la idea cristiana de una caída del hombre expulsado del paraíso a causa del pecado original. Aquí se trata de la destrucción literal de ese paraíso, arrasado por las bombas y los cañones, como si los ejércitos hubieran invadido el Jardín del Edén para arrasarlo a sangre y fuego. En cierto sentido, esta destrucción del paraíso es la idea principal de la novela. Ahora vivimos en un mundo sin paraíso, y tenemos que aprender a vivir sin esta idea de un mundo mejor.

—Sus abuelos eran originarios de Cachemira...

—S.R.: Lo que explica la palidez de mi piel...

—P.A.: ¡Yo soy más moreno que él!

—S.R.: Sólo Dios sabe de dónde vienes...

—P.A.: Creo que soy medio chino. [Risas]

—S.R.: Yo nunca he vivido en Cachemira, pero íbamos allí todos los veranos. Y para nosotros, como para muchos indios, Cachemira era la idea que nos hacíamos del paraíso. Un lugar encantado. Evidentemente, la pérdida de un lugar así es una tragedia para la India. He querido narrar este edén a través de dos de sus tradiciones ancestrales: el teatro y los banquetes. Unos banquetes increíbles que incluían 36 platos seguidos, sobre todo de carne. Algunas comunidades hacían de ello una especialidad. Se encontraban ciudades enteras de grandes cocineros que se transmitían las recetas de generación en generación. Otras se dedicaban exclusivamente a una forma

secular de teatro ambulante. Actualmente el teatro, ya debilitado de por sí por la competencia del cine y la televisión, se ha visto aniquilado por la guerra. Cachemira, increíblemente fértil y

exuberante, se consagraba a las artes del placer. Todo eso no es más que un recuerdo.

—También su libro, Paul, trata de un paraíso perdido...

—P.A.: Uno de mis personajes, Tom, ha renunciado a su tesis, pero es un estudiante muy brillante, cuya tesina ofrecía una comparación entre Poe y Thoreau. Poe era un sudista alcohólico y reaccionario, Thoreau un puritano abstinento, progresista y abolicionista. Poe escribió tres textos poco conocidos, que describen un mundo ideal, igual que Thoreau en *Walden*. ¿A qué aspiran, pues, estos dos escritores en vísperas de esta Guerra de Secesión en la que el sueño americano está a punto de ser aniquilado con sangre? A un lugar de soledad y recogimiento donde puedan leer y escribir en paz. Es esta misma idea de refugio.

—Sus dos novelas abordan la cuestión del integrista religioso, en Ca-

chemira en la obra de Salman, y en un predicador fanático de Carolina del Norte en la suya, Paul. ¿Piensa que todos los fundamentalismos religiosos se parecen?

—P.A.: Los fundamentalistas creen poseer el monopolio de la verdad, y eso es lo que los hace tan peligrosos, bien sean judíos, cristianos, musulmanes o hinduistas. No pueden tolerar las creencias de los demás.

—S.R.: El satírico estadounidense H.L. Mencken definía el puritanismo como la obsesión por que alguien, en alguna parte, pueda ser feliz. El fanatismo religioso aborrece la alegría y la felicidad, y por lo tanto aspira a anular todo placer. En Cachemira, el resultado es todavía más lastimoso porque la tradición local, una especie de sincretismo entre hinduismo e Islam, desemboca en un misticismo cercano al sufismo, basado en un ideal de tranquilidad. Y ahora la religión se encuentra atrapada entre la espada y la pared, entre el ejército indio y los fanáticos que practican una forma de Islam que le es completamente ajena. Las mujeres de Cachemira nunca han llevado velo. Siempre han tenido derecho a trabajar en los campos. Esta cultura no se basaba en la opresión

sexual. Pues bien, hoy día algunas bandas armadas acuden por la noche a aterrorizar a los aldeanos para obligar a sus mujeres a llevar velo. En Occidente se olvida a menudo que los objetivos y las víctimas del fundamentalismo islámico son en primer lugar los musulmanes.

Defensa de los perseguidos

—¿Podrían hablarnos de sus actividades en el Pen Club?

—S.R.: Yo lo presido actualmente, y Paul es mi vicepresidente.

—P.A.: ¡Yo ya había sido presidente en el pasado y él me ha arrastrado de nuevo allí! Soy incapaz de decirle que no a este hombre... [Risas].

—S.R.: El Pen Club me apoyó tanto cuando lo necesitaba que acepté de buen grado este mandato de dos años. El Pen Club prosigue desde luego sus actividades tradicionales, que consisten en defender los derechos de los escritores perseguidos en el mundo. Pero también nos esforzamos por tomar posiciones en las cuestiones relativas a la libertad de expresión y los derechos civiles en Estados Unidos. Y porque en Estados Unidos se oiga más la voz de los escritores del mundo.

—P.A.: Las estadísticas son aplastantes: desde hace 25 años el mundo editorial estadounidense publica cada vez menos traducciones.

—S.R.: En Estados Unidos las obras traducidas representan una media de cerca del 3 por ciento del número total de libros publicados al año, mientras que en Francia o en Alemania la cifra total es del 15 por ciento. Afortunadamente, la novela es una forma muy resistente. No es fácil deshacerse de ella.

—P.A.: Es dura de pelar. En cualquier caso, hay algo seguro: Estados Unidos vive horas muy sombrías.

—S.R.: Y no se trata sólo de una cuestión política, sino de control de la información y de los medios de comunicación. Mi primera estancia en Estados Unidos se remonta a prin-

Rushdie: “Hay bandas en Cachemira que utilizan el terror para implantar el uso del velo. Occidente olvida que las víctimas del fundamentalismo islámico son, en primer lugar, los musulmanes”

cipios de los años setenta, cuando se emprendía la construcción de las Torres Gemelas del World Trade Center. Me dirigí allí al día siguiente a mi llegada a Nueva York. Y sentí un flechazo por esta ciudad. Pero ya no es el mismo país, y ahora es difícil amar a Estados Unidos.

—P.A.: La cuestión de la información es crucial. Se han sucedido los escándalos, sobre todo los malos tratos infligidos a los prisioneros de Guantánamo por parte de militares o “subcontratistas” privados, cuando no se trata simple y llanamente de asesinatos.

—S.R.: Estados Unidos se ha puesto a exportar a sus prisioneros hacia Estados aliados que no sienten ningún escrúpulo a la hora de practicar la tortura.

—P.A.: Se habla de “traslado excepcional”. La expresión produce escalofríos.

—S.R.: Este tipo de lenguaje estereotipado remite a la solución final, pero se generalizó con la guerra de Vietnam. Recuerdo al general Haig hablando de “100 por cien de mortalidad reactiva”, lo que quería decir: “hemos matado a todo el mundo”. Se da la vuelta al lenguaje para esterilizar lo innombrable.

—Paul Auster, su libro aparece primero en Francia y luego en Estados Unidos. ¿Por qué?

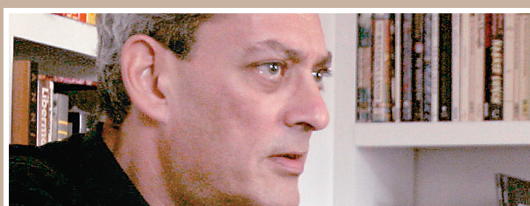
—P.A.: Francia es uno de los pocos países del mundo donde los libros realmente cuentan, inspiran respeto y afecto. Está anclado en la cultura francesa. En Estados Unidos el país es tan grande que existen incluso lectores consecuentes, aunque dispersos. Pero el estadounidense medio no tiene acceso a ellos.

—S.R.: ¡En efecto, el señor Auster es un *French writer*, un escritor francés! [Risas] Mi novela también va a aparecer en danés y en francés antes de su publicación en inglés. La salida en Estados Unidos está prevista para diciembre. ¡Será lo único que se vea bajo el árbol de Navidad!

Estados Unidos según Paul Auster

“Eran las ocho cuando puse el pie en la calle, ocho de la mañana, 11 de septiembre de 2001, exactamente 46 minutos antes de que el primer avión se estrellara contra la torre Norte del World Trade Center”. Así termina esta novela sobre un paraíso perdido, la Nueva York de Paul Auster. En *Brooklyn Follies*, Nathan Glass, de 56 años, reencuentra el Brooklyn de su infancia para morir. Este antiguo agente de seguros, que sufre un cáncer de pulmón, tiene como afición anotar, en una enciclopedia muy flaubertiana, todos los tipos de idiotéz humana. Encuentra por azar a su sobrino, Tom Word, y parte con él en busca de Aurora, una joven que, después de haber conocido el infierno de la droga y la pornografía, vive bajo la autoridad de un fundamentalista cristiano, David Minor.

Novela poética y poderosa, *Brooklyn Follies* mar-



J.M.I.

ca una nueva y magnífica etapa en la obra humana, lírica y sencilla de Paul Auster.

aul Auster, nacido en Newark, Nueva Jersey, el 3 de febrero de 1947, publicó en los años ochenta su famosa Trilogía de Nueva York. Autor de numerosos ensayos y novelas, ha realizado varias películas para el cine, entre ellas Smoke. Vive en Brooklyn.

Anagrama publicará en febrero en España Brooklyn Follies, de Paul Auster. ■

DIDIER JACOB

Mapas del tiempo

Introducción a la “Gran Historia”

DAVID CHRISTIAN. TRADUCCIÓN DE ANTONIO MOYA. CRÍTICA. BARCELONA 2005. 726 PÁGINA. 38'90 EUROS

En las últimas décadas, las diferentes ramas de la ciencia han acumulado una impresionante riqueza de datos y teorías acerca de los orígenes del universo y de nuestro planeta, de la evolución de la vida y de los homínidos, de la aparición de la agricultura y de la sociedad moderna. David Christian integra todos esos saberes en un gran relato, en el que la especie humana queda situada en su entorno cósmico. El contenido de *Mapas del tiempo* podría resumirse en una broma que su autor cita: “El hidrógeno es un gas ligero e inodoro que, con tiempo suficiente, se convierte en ser humano”.

No es ese, sin embargo, su estilo, que no pretende ser brillante ni ingenioso, sino preciso y que sigue siéndolo en su versión española, gracias a una cuidadosa traducción. Su gran tema es el del “tiempo suficiente” para los grandes cambios. Un tiempo que suma un total de unos trece mil millones de años



desde el Big Bang, es decir el equivalente aproximado de doscientos millones de vidas humanas, pero cuyo ritmo ha variado mucho. Hay que medirlo en segundos para comprender el Big Bang, en miles de millones de años cuando se trata de estrellas y galaxias, en millones de años respecto a la evolución biológica de las especies y en un ritmo mucho más rápido cuando nos enfrentamos a la evolución cultural de la vida humana.

David Christian, profesor de la San Diego State University y especialista en la historia de Rusia, es uno de los impulsores de la que se ha dado en llamar “Gran Historia”. Ésta trata de destacar las tendencias a largo plazo que suelen pasar casi desapercibidas cuando la mirada se centra en el tiempo corto. Cuando examinamos el siglo XX, pudiera parecer que los elementos fundamentales de su historia fueron las guerras mundiales o el ascenso y caída del comunismo, pero si

lo situamos en una perspectiva milenaria, nos damos cuenta de que ocurrieron fenómenos mucho más importantes. Por ejemplo, que el número de los seres humanos, que había tardado más de cien mil años en llegar a los 1600 millones de 1900, saltó a los seis mil millones en el curso del siglo XX, en el que la tasa de crecimiento alcanzó un nivel a todas luces insostenible y que de hecho ya se está reduciendo. O que el consumo de energía ha aumentado de manera espectacular, gracias al rápido consumo de los combustibles fósiles, que durante millones de años acumularon energía procedente de la fotosíntesis, con la consiguiente emisión de residuos que están teniendo un impacto sobre el clima todavía difícil de precisar. En resumen, el impacto de la humanidad en las últimas décadas constituye un episodio relevante en la historia de la biósfera, que muy bien podría conducir a la sexta gran extinción masiva de especies.

El método de David Christian es exponer las grandes teorías que mejor parecen explicar los grandes cambios que se han producido en la historia del tiempo y a continuación presentar al lector la evidencia en que los científicos se apoyan para sostenerlos. Esas grandes teorías son la del Big Bang para la formación del Universo, la de la tectónica de placas para la historia de nuestro planeta y la de la evolución para la historia de la vida. *Mapas del tiempo. Introducción de la*

La lectura de *Mapas del tiempo* requiere esfuerzo, pero vale la pena. La contemplación del presente desde una perspectiva cósmica produce una exaltación del espíritu similar a la que sentimos al observar el paisaje desde la cumbre de una montaña

“Gran Historia” ofrece buenos resúmenes de las tres. Cuando nos enfrentamos con la historia de la humanidad, que ocupa casi tres cuartas partes de su extensión, no nos encontramos con teorías semejantes, pero un factor fundamental es que la evolución cultural, basada en la transmisión de los conocimientos aprendidos, es mucho más rápida que la biológica, basada en el azar de las mutaciones y en la selección natural.

Al explicar los orígenes de la humanidad, Christian subraya que la gran diferencia no es la que se da entre el cerebro de un ser humano y el de un chimpancé, sino que estriba en que los cerebros humanos son capaces de compartir una gran cantidad de información, tanto verticalmente, de generación en generación, como horizontalmente, entre contemporáneos. Y esto a su vez representa un incremento en la escala de la complejidad, similar al que supuso la aparición de los elementos más pesados a partir del hidrógeno y el helio primigenios o al de la aparición de los seres pluricelulares.

Los cien o doscientos mil años transcurridos a partir de que los seres humanos modernos aparecieron en África los divide Christian en

dades humanas aisladas entre sí, y por un ritmo de cambio cultural desesperadamente lento visto desde la perspectiva actual. La segunda es

as en el seno de unos pocos mundos aislados entre sí, básicamente el continente afroeuroasiático, el americano y Australia y Nueva Guinea. Y la tercera es la era de la modernidad, que cubre unos pocos siglos de cambio crecientemente acelerado y en la que todo el mundo ha llegado a estar finalmente interconectado en una red global de comercio y comunicaciones. El gran desafío de los historiadores es explicar el origen de la modernidad, acerca del cual David Christian recoge varias teorías sugerentes.

Nos queda una última observación que hacer. La lectura de *Mapas del tiempo. Introducción a la “Gran Historia”* requiere esfuerzo, ciertamente, pero sin duda vale la pena. La contemplación del presente desde una perspectiva cósmica produce una exaltación del espíritu similar a la que sentimos cuando observamos el paisaje desde la cumbre de una montaña. En ambos casos, nosotros estamos en lo más alto.

Acerca del futuro

EL futuro más fácil de prever es el más lejano. En unos tres mil millones de años el calor del Sol extinguirá la vida y más tarde el propio Sol se extinguirá. Y si la expansión del Universo se prolonga indefinidamente, éste se convertirá en un espacio oscuro poblado de partículas elementales cada vez más lejanas entre sí. Muchísimo antes, quizá nuestros descendientes hayan abandonado la Tierra en grandes naves espaciales, cada una de las cuales pudiera dar lugar a una especie nueva, como les ocurrió a los pinzones que Darwin encontró en las islas Galápagos. Pero el único futuro en el que nosotros podemos influir es el inmediato. Quizá logremos frenar el crecimiento demográfico y mantener el ritmo de la innovación tecnológica y podamos ofrecer una vida digna a los diez o doce mil millones de habitantes que en cien años tendrá este planeta. O quizá nuestro destino sea como el de los habitantes de la isla de Pascua, una comunidad floreciente a la que arruinaron los conflictos internos y una catástrofe ecológica provocada por ellos mismos. **J. A.**

tres grandes etapas. La primera y más larga se caracterizaba por la existencia de muchos mundos, es decir de muchas pequeñas comuni-

la era de la agricultura, en la que unas comunicaciones todavía muy lentas habían conducido a un cierto intercambio de mercancías e ide-

JUAN AVILÉS

tasmánias

ORTEGA Y GASSET EN ESPASA



LAS OBRAS IMPRESCINDIBLES PARA CONOCER AL GRAN FILÓSOFO DEL SIGLO XX



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	2	3
2 Estaciones de paso	Almudena Grandes	Tusquets	3	5
3 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	4	151
4 El Zahir	Paulo Coelho	Planeta	1	3
5 La conspiración	Dan Brown	Umbriel	6	17
6 Historia del Rey Transparente	Rosa Montero	Alfaguara	5	4
7 Tokio Blues	Haruki Murakami	Tusquets	8	9
8 La conjura contra América	Philip Roth	Mondadori	7	3
9 Doctor Pasavento	Enrique Vila-Matas	Anagrama	9	5
10 Cuentos completos	Flannery O'Connor	Lumen	-	1

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	2	2
2 Los mitos del nacionalismo vasco	José Díaz Herrera	Planeta	4	3
3 La pasión india	Javier Moro	Seix Barral	3	28
4 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	1	19
5 Una historia de la guerra civil...	Juan Eslava Galán	Planeta	5	18
6 Genios	Harold Bloom	Anagrama	-	4
7 La mujer desnuda	Desmond Morris	Planeta	-	1
8 El club Bilderberg	Daniel Estulin	Bronce	8	2
9 Donde todo ha sucedido	Javier Marías	Galaxia Gutenberg	-	1
10 Enigma: De las Pirámides de Egipto...	Juan Antonio Cebrián	Temas de hoy	7	8

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El enigma Vivaldi	Peter Harris	DeBolsillo	2	34
2 Memoria de España	F. García de Cortázar (dir.)	Punto de lectura	3	3
3 El enigma del cuatro	I. Caldwell/ T. Dustin	Puzzle	1	11
4 Obabakoak	Bernardo Atxaga	Zeta	8	2
5 La muerte en Venecia	Thomas Mann	Quinteto	-	1
6 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	5	25
7 El último catón	Matilde Asensi	DeBolsillo	6	42
8 El ingenioso hidalgo don Quijote...	Miguel de Cervantes	Espasa	9	25
9 La lección de música	Pascal Quinard	Funambulista	-	1
10 Nuevos enigmas históricos...	César Vidal	Booket	4	4

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Poemas escogidos	Adam Zagajewski	Pre-Textos	2	10
2 Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	1	11
3 Los jinetes negros	Stephen Crane	Hiperión	10	2
4 Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	3	21
5 La piedra alada	José Watanabe	Pre-Textos	7	28
6 Limpiar pescado	Luis Muñoz	Visor	4	22
7 La certeza	Eloy Sánchez Rosillo	Tusquets	9	3
8 Actos sacramentales	Kenneth Rexroth	Gadir	5	14
9 Hormigas sin sombra. El libro del haiku	Maurice Coyaud	Dvd	8	15
10 Residencias invernales	Antonella Anedda	Ígitar	-	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, Nips 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 Sorla: 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

ARGENTINA

- 1 El código Da Vinci Dan Brown (Umbriel)
- 2 Sábado Ian McEwan (Anagrama)
- 3 El Zahir Paulo Coelho (Planeta)
- 4 La Conspiración Dan Brown (Umbriel)
- 5 Los siete pecados capitales Fernando Savater (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Anansi Boys Neil Gaiman (Morrow)
- 2 Goodnight Nobody Jennifer Weiner (Atria)
- 3 The Da Vinci Code Dan Brown (Doubleday)
- 4 The March E.L. Doctorow (Random House)
- 5 Hour Game David Baldacci (Warner)

FRANCIA

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

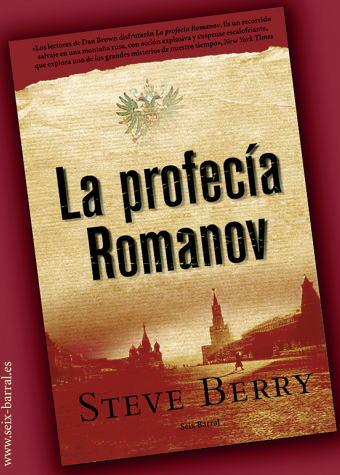
ITALIA

- 1 Il broker John Grisham (Mondadori)
- 2 Alla ricerca della felicità Geronimo Stilton (Piemme)
- 3 La luna di carta Andrea Camilleri (Feltrinelli)
- 4 La regina della casa Sophie Kinsella (Mondadori)
- 5 I segreti di Roma Corrado Augias (Mondadori)

PORTUGAL

- 1 Anjos e Demónios Dan Brown (Bertrand)
- 2 Eldest Christopher Paolini (Gailivro)
- 3 O confessor Daniel Silva (Bertrand)
- 4 O Zahir Paulo Coelho (Pergaminho)
- 5 O Código Da Vinci Dan Brown (Bertrand)

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



LA PROFECÍA ROMANOV

«Los lectores de Dan Brown disfrutarán La profecía Romanov. Un recorrido salvaje con acción explosiva y suspense escalofriante, que explora uno de los grandes misterios de nuestro tiempo», *The New York Times*

Seix Barral

La voz de Ofelia

CLARA JANÉS. SIRUELA, 2005. 107 PP. 15 E. *EL ESPEJO DE LA NOCHE: CONVERSACIONES...* ADAMARAMALA, 2005. 117 PP. 18 E.
VLADIMIR HOLAN. *UNA NOCHE CON HAMLET. TOSCANA*. TRAD. DE J. FORBELSKI Y C. JANÉS. ED. DEL ORIENTE, 218 PP. 16 E.

La dedicación de Clara Janés a la obra del escritor checo Vladimír Holan viene de muy atrás. De 1980 es la traducción de algunos de sus poemas. A éstos siguieron, en años sucesivos, versiones mucho más completas: la hermosa de *Avanzando*, uno de los poemarios más significativos de Holan, *Antología*, *Dolor o Abismo de abismo*, por citar las más señaladas.

EL nombre de Holan también latía en algunos libros creativos de Janés, como *Kampa*, pero nos faltaba una visión más íntima de la relación personal que ella tuvo con el poeta checo. Ahora, a través de tres libros, Clara Janés nos revela los aspectos más sensibles de esa relación, nos da una visión global de su obra y la traducción de *Toscana*, uno de los libros que el autor más amaba.

La voz de Ofelia es un libro más para leer y gozar que para comentar. En primer lugar, por las condiciones formales del mismo. Perteneciendo a la pura creatividad, es obra que participa de otros valores, pues podíamos juzgarlo también como un libro de memorias, como un ensayo poemático, o como obra de meditación, pero que participa de fragmentos poemáticos o de verdaderos poemas, dos de ellos precisamente de su libro *Kampa*.

Fue el libro que ahora se nos ofrece –la traducción *Una noche con Hamlet y otros poemas*– el que desencadena la relación de la autora con Holan. A partir de esa lectura –en días críticos, como los de la muerte del padre– se establece la comunicación con el poeta de Praga y se suceden los signos y las señales llenos de irisaciones, entre ellos la primera y significativa visita a Holan

durante treinta años; al menos hasta los atisbos de “la primavera de Praga”, cuando el autor es “recuperado”, pero cuando ya su salud no le acompañaba y la muerte llamaba a su puerta.

Quisiera señalar cuánto pesan en *La voz de Ofelia* el significado de los símbolos: el jardín, la isla, el poeta, su palabra y su ciudad, la música; o esa misteriosa cabeza de mujer que el poeta tiene en su cuarto y que, junto a nombres cargados de simbolismo –Euridice y Ofelia–, constituyen la cla-

ve sutilísima del libro.

A veces, los fragmentos más testimoniales son los más claros –como los encuentros con el poeta–, pero en la mayoría de las páginas la autora utiliza un tono muy meditativo, inspirado y siempre en los límites de lo poemático. En realidad es la poe-

sía la que brilla y tiembla en este bello libro que nos reconcilia con lo mejor del ser poeta en tiempos de tiranía social, pues se valora la poesía a través de un testimonio que es el de esa misma poesía hecha vida revelada a través de una amistad. “Hacer y ser es un admirable prodigio”, dice un verso de Holan que le va muy bien a la historia narrada. Y para los significados últimos de la misma también nos sirve la reflexión de la autora, la ansiedad hacia algo que se le revela muy tempranamente en su jardín de Pedralbes: algo que es “cifra del universo, aprendizaje de la naturaleza y enseñanza del silencio, de la contemplación y de la visión interior: un saber de la inmensidad cósmica, del misterio y de las presencias invisibles”. De estas sensaciones son revelación las páginas de *La voz de Ofelia*, más allá de la historia que se nos cuenta.

De esta delicada y bella historia puede pasar el lector a tener una visión global del mundo de Holan en *El espejo de la noche*, un largo ensayo de Clara Janés seguido por dos conversaciones de Holan con Vladimír Justl. *Una noche con Hamlet y Toscana* son dos obras centrales del autor checo; estamos ante poemas de poemas, acaso ante las coordenadas de su vida poética y el fruto mejor de sus nocturnos y terribles años de encierro.

Recibo y leo estos libros cuando acabo de llegar de un viaje a Praga. El último día de mi estancia fui a desembocar, sin esperarlo, ante una placa dorada que me decía que allí había vivido Vladimír Holan. Me pareció que con ese encuentro casual se cerraba el círculo de mi caminata por la ciudad. Ahora ese círculo se ha vuelto a abrir con la lectura de estos tres libros iluminadores.

ANTONIO COLINAS

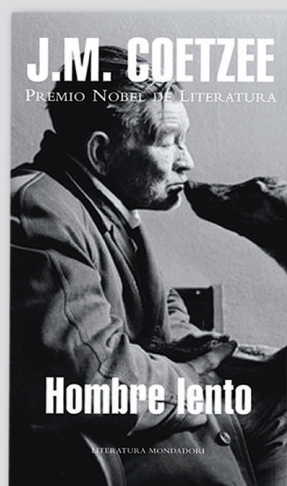


ANGEL CASANA

en julio de 1975. Hay, además de la muerte del padre, otra “muerte” no física, pero sí para el mundo: la del propio Holan. Desde la llegada del comunismo al poder de su país en 1945 –los años “de la mordaza”, dirá el mismo poeta– Holan se encerrará en su casa de la isla de Kampa

J. M. Coetzee

La nueva novela del premio Nobel de Literatura 2003



Una historia profundamente conmovedora sobre el amor y la mortalidad

«J.M. Coetzee es capaz de reproducir a través de sus personajes el fulgor divino del ser humano.»

Academia Sueca

MONDADORI

www.editorialmondadori.com

Trenes en la niebla

MANUEL RICO. ESPASA CALPE. MADRID, 2005. 207 PÁGINAS, 19,50 EUROS



IÑAKI ANDRÉS

La historia de *Trenes en la niebla* está nítidamente planteada: el hallazgo de una antigua libreta con anotaciones que acaso perteneció al hermano desaparecido hace años del narrador conduce a las indagaciones acerca de un episodio de la posguerra: la utilización de presos políticos en la construcción de un tramo de ferrocarril.

EL relato de Daniel Arias, su búsqueda por los pueblos de la sierra al norte de Madrid, el esfuerzo por reconstruir una realidad huidiza y silenciada, la fusión de aventura personal y peripecia colectiva, son elementos narrativos de indudable efecto, y están bien articulados en la novela, que en más de una ocasión reviste la forma de un relato de enigma, porque su desarrollo va planteando con habilidad interrogantes que no encuentran cumplida explicación hasta las últimas páginas. Lástima que lo que desde el comienzo había obedecido a un desarrollo verista —ya que, de hecho, se trata del planteamiento de una investigación histórica referida a un tiempo concreto— tenga como desenlace un recurso poco adecuado, basado en las

leyendas del “túnel del tiempo” que cierto tipo de literatura fantástica ha explotado hasta la saciedad. No se compaginan armónicamente estos dos estratos en *Trenes en la niebla*, y por eso la parte final decae de manera sensible. Otros méritos de la obra, como la finura en las descripciones paisajísticas y la delicada percepción de colores y elementos sensoriales, no bastan a compensar aquellas debilidades.

Por otra parte, la prosa narrativa es a menudo demasiado prolija. Hay

numerosas informaciones que parecen irrelevantes y cuya reducción no alteraría el conjunto: “Fue eso lo que me llevó a apagar el ordenador, a girarme hacia la mesa, a contemplar, por unos segundos, las tapas negras y avejentadas del diario y a afrontar una labor que me parecía imprescindible —con un punto de irracionalidad, todo hay que decirlo...” (pág. 35). La prolijidad desemboca a menudo en construcciones que rozan la oquedad retórica: “Había quienes se enriquecían con aquella miseria, quienes desde los pasillos ministeriales o desde los despachos de las grandes empresas ha-

cían negocios, dictaban sentencias de muerte, ensuciaban la Historia, condenaban a una vida oscura, llena de carencias y de silencios, a millones de hombres, de mujeres, de niños” (pág. 61). O el tópico inerte: “Mi vida [...] había sufrido un giro copernicano. Me veía atrapado en la tela de araña de...” (pág. 90). Más desafortunados son algunos deslices idiomáticos: “El luminoso vertical que daba cuenta del hostal Navalón” (p. 28; véase el único significado de “dar cuenta de” que el diccionario académico recoge); “hilazón” (p. 133), palabra inexistente, por “ilación”. O bien trivialidades de moda, como esos batallones “que proliferaron [...] en toda la geografía española” (p. 26), “colectivos” (p. 90) por “agrupaciones, asociaciones”, o la “memoria histórica” —como si hubiese alguna que no lo fuera—, que aparece por doquier, lo mismo que el sustantivo “imaginario”, tecnicismo de origen francés utilizado aquí profusamente (pp. 66, 104, 105, 114, etc.) con valores como “cuadro”, “situación”, “panorama”, que nada tienen que ver con el significado originario. Tampoco parece que “cotillear los títulos de los libros” (p. 58), por “ojear con curiosidad” sea una elección afortunada. Si se añaden excesivos descuidos de concordancia (“La deriva hacia la que tendían a llevarme aquellos viajes alentaron en mi ánimo...”, p. 91; “El hecho de que no fueran fragmentos [...] otorgaban a aquellos textos...”, p. 106; “él fue uno de los que entró [...] y desapareció”, p. 110). Demasiados lunares, demasiadas flaquezas que afectan al instrumento esencial del escritor, que convendría haber vigilado a tiempo y que empañan una obra interesante.

ÓPERA PRIMA

Demonios familiares

PEDRO PABLO G. MAY. MINOTAURO. BARCELONA, 2005. 261 PÁG., 17 E.

PEDRO Pablo G. May, madrileño, de poco más de 40 años, profesional de la radio y autor de algunos títulos de divulgación, ahora se atreve con la narrativa de ficción y elige para su debut una historia donde la fantasía y el suspense actúan como ejes vertebradores. La trama cuenta la historia de Félix —un protagonista nada heroico, que puede llegar a resultar odioso— en sus desvelos por conocer el paradero de su hermano Bruno, desaparecido en extrañas circunstancias. Sus pesquisas le llevarán hasta una secta satánica, sus rituales de invocación al diablo y sus modos de ejercer el poder. Hay investigación muy en la clave del género negro, hay ritmo, hay suspense y hay sorpresa final. En ese sentido, la novela no defrauda, aunque puede que los adictos al género echen en falta más emociones fuertes.

Sin embargo, no hay excesiva ambición en esta novela. Da la impresión de que, partiendo de una buena idea, el autor se ha conformado con un desarrollo mediocre. Del mismo modo, sospecho que con un poco más de empeño, de mimo por la obra, se podrían haber conseguido personajes más logrados, un estilo menos periodístico —en el que se han colado algunos deslices idiomáticos— y un desarrollo más convincente de las escenas. Con todo, es una novela que entretiene incluso sin convencer y cuyo mayor haber es, precisamente, su ambientación española —valenciana— y su manejo de los elementos fantásticos.

CARE SANTOS



RICARDO SENABRE

La ciudad invisible

EMILI ROSALES. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2005. 285 PÁGINAS, 17'50 EUROS

No me extraña que la edición en catalán de *La ciudad invisible* haya sido un gran éxito de ventas. Su autor, Emili Rosales, muestra una incuestionable habilidad para construir una peripecia interesante en su contenido y amena en su exposición, y baraja todas las cartas capaces de producir ese resultado.

TIENE Rosales el innato instinto del buen contador de historias, y le añade mucho oficio, un diseño calculado de los episodios y una prosa cuidada. No tengo por qué ocultar que me lo he pasado muy bien leyendo la novela, que ésta agarra y uno desea continuar hasta saber qué les ocurre a los personajes y en qué para el misterio de la ciudad invisible.

Estos caracteres son propios de la simple literatura de consumo, según algunos. En este momento, más que emitir un juicio, me parece oportuno dejar constancia de ese rasgo para orientación de ese lector común que busca un entretenimiento respetuoso con la inteligencia y la sensibilidad. A esa meta, creo, se dirige Rosales con una novela que alterna dos planos históricos. Por un lado, se traslada a una época de empeños modernizadores no ajenos a una genérica problemática contemporánea, y eso aporta un considerable aliciente. Se trata de los tiempos de las novedosas ambiciones ilustradas de Carlos III, dentro de las cuales está el proyecto de levantar una ciudad de nueva planta, en la estela del San Petersburgo ruso, en el delta del Ebro.

Sobre esa "ciudad invisible", las ruinas de San Carlos de la Rápita, gira una parte de la novela y llega a través del memorial de un arquitecto italiano contratado por el monarca español. La otra parte tiene un marco actual, el siglo XXI, según se precisa, y en ella su protagonista y narrador, el galerista Emili Rosell, viaja a su propia juventud a partir del manuscrito inédito del arquitecto que

una mano misteriosa le ha enviado. Al final, ambas tramas se funden.

Mientras el desenlace llega, va creciendo una enmarañada madeja de peripecias. En realidad, *La ciudad*



TONI GARRIGA

invisible es una coctelera con varias clases de relatos: de acción, con aventuras, excursiones por parajes exóticos, traiciones, peligros, secretos...; de suspense, con alguna muerte y engaños, enigmas difíciles, ajustes de cuentas; de amor, con pasiones tórridas, afectos desventurados, celos, mujeres malas y una chica buena... A esta materia se añade una buena dosis de culturalismo, en la que andan en danza la arquitectura y la pintura. Y aún quedan referencias a la actualidad, con un político trapacero, el narcotráfico y el conflictivo trasvase del Ebro.

Rosales consigue que materiales tan heterogéneos no se le vayan de la mano, incluso cuando, rizando el rizo de tanta complicación, descubre en las últimas páginas un sonoro engaño y una inesperada relación entre Emili y el político. El ritmo de los sucesos, la atinada alternancia de acciones, el mantenimiento de la intriga... todo contribuye al placer de una lectura amena. Además, siembra pensamientos que enriquecen el plano aventurero, y los propios sucesos tienen una explicación no simple, pues son como el camino para hacer verdadera la idea seminal del relato, la opinión de que "solamente existe lo que se pierde".

Esta creencia, clave del retorcido final, es un vivo sentimiento del propio autor que traslada con intensidad a la ficción y con el cual impregna al narrador (no se pierda de vista el parecido entre los nombres del autor real y del personaje de ficción). A ello se debe el que la novela mantenga una fuerza emocional y un sólido fondo de verdad capaces de salvarla de la quema de los trucos y artificios que Emili Rosales derrocha con inmoderada generosidad.



Ciclo Cultura en Democracia
Balance y perspectiva

- 1 **Fecha:** 20, 21 y 22 de octubre.
Lugar: Auditorio de Zaragoza.
Congreso: "Los Archivos Municipales en la España Democrática".
Organizan: Ayuntamiento de Zaragoza, Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas.
- 2 **Fecha:** 3, 4 y 5 de noviembre.
Lugar: Palacio de Congresos de Córdoba.
"Cultura y Diversidad: 30 años de Bienes Culturales".
Organizan: Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales.
- 3 **Fecha:** 10 y 11 de noviembre.
Lugar: Muestra de Autores Contemporáneos Españoles de Alicante
"Teatro y Democracia"
Organizan: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM).
- 4 **Fecha:** 24 y 25 de noviembre.
Lugar: Museo de Arte Contemporáneo, MARCO, de Vigo.
"Arte Contemporáneo en la Democracia".
Organizan: Museo MARCO de Vigo, Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural.
- 5 **Fecha:** 10 y 11 de diciembre.
Lugar: Centro de arte actual y creación industrial de Gijón.
Seminario: "Mutaciones".
Dirige: Juan Cueto.
Organizan: Principado de Asturias, Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural.
- 6 **Fecha:** 13 diciembre.
Lugar: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
"La construcción de una cultura constitucional".
Organizan: Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.



El sueño de Borges

BLANCA RIESTRA. PREMIO TIGRE JUAN. ALGAIDA. SEVILLA, 2005. 288 PÁGINAS, 17 EUROS

Hace ya casi diez años que Blanca Riestra (*La Coruña*, 1970) publicó su primera novela, *Anatol y dos más* (1996). Con la segunda, *La canción de las cerezas* (2001), ganó el premio Ateneo Joven de Sevilla. Y ahora *El sueño de Borges* ha sido distinguida este año con el XXVII Premio Tigre Juan.

EN ella la escritora gallega construye una trama muy libre de ataduras racionales para adentrarse en una historia barroca de sueños y laberintos localizada en una Praga llena de magia y misterio, y atribuida al mismísimo Jorge Luis Borges como si se tratase de su única novela. Todo queda ficcionalizado en un texto proteico que se presenta como la novela que Borges dicta en Boston a un lector de español en la Universidad de Harvard, donde el maestro argentino impartía sus últimas conferencias un año antes de su muerte.

Así, desde este presente que se supone real nos trasladamos, por medio del sueño-novela de Borges, a una Praga barroca de comienzos del siglo XVII, en tiempos del emperador Rodolfo II, cuando se desarrollan la fantástica narración de un viejo sepulturero del cementerio judío de la capital bohemia y su evocación de la truculenta historia de crímenes y mazmorras, intrigas palaciegas y episodios de magia y supersticiones en una ciudad reconocible en sus más célebres espacios reales en torno al castillo, la catedral de San Vito, el río Moldava, el puente Carlos, el barrio de Malá Strana o la Universidad Carolina. Con ello pasamos de la realidad del presente narrativo



JULIAN JAEN

en la residencia bostoniana de Borges (con referencias al río Charles), donde el narrador primero copia su relato, a los lugares reales de la his-

toria y la geografía de Praga. Pero todo es juego y artificio, tal vez demasiado desatados en su escritura libre y onírica. Así, el embrujo y la ma-

gia de Praga dejan franca la entrada natural de la fantasía en el relato del narrador segundo, que se complace en la pura arbitrariedad con sus recuerdos familiares, sus planes de asesinar al emperador, su descubrimiento de falsos manuscritos de codiciado valor y sus relaciones con figuras históricas como el astrónomo Kepler o el propio Rodolfo II y sus caprichos y locuras entre alquimistas, monjes, políticos, científicos y representantes de la Iglesia de Roma.

El sueño de Borges ofrece lo que anuncia su título: una fantasía ideada sobre un artificio rebuscado y gratuito consistente en su atribución –ficticia, claro está– al admirado escritor argentino. Las mejores cualidades del texto están en su puro placer de juego, de planteamiento lúdico de la ficción, con numerosas citas explícitas o encubiertas y homenajes literarios, no sólo a Borges sino también a otros muchos autores, desde Marlowe y Shakespeare hasta Umberto Eco y *El nombre de la rosa*, en un discurso enriquecido por la ironía y el humor, que se apoderan incluso de la mitología eslava, en el caso del dios congelado en las aguas del Moldava, y de la misma novela en las consideraciones metanarrativas acerca de los poderes demiúrgicos del autor (véase pág. 271) o en el irónico quiebro final de estas palabras puestas en boca del autor de *El Aleph* y dirigidas a su interlocutor: “Tè regalo esta novela. Es demasiado tarde para cambiar de género y los críticos me despedazarán, haga lo que haga. Además creo que será una mala novela, ¿no te parece?” (pág. 284).

El Patronato Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Alicante está interesado en recibir información de pinturas, dibujos, esculturas y obra gráfica de

EUSEBIO SEMPERE

para su inclusión en la edición de su CATÁLOGO RAZONADO.

Aquellos propietarios que deseen proponer obras para su publicación en el mencionado catálogo se ruega se pongan en contacto con:

Museo de Arte Contemporáneo de Alicante
Plaza de Santa María nº3
03002 Alicante
Teléfonos: 965 140 768 - 965 140 730
Fax: 965 202 557
e-mail: asegurada@alicante-ayto.es

Cuentos completos

FLANNERY O'CONNOR. TRADUCCIÓN DE M. COVIÁN, C. FILIPETTO Y V. OZORES. LUMEN, 2005. 842 PÁGS., 20 EUROS

Escribía Manuel Broncano en el prólogo de *Mundos breves, mundos infinitos*, la obra más importante sobre Flannery O'Connor escrita en España pese al tiempo transcurrido, que “A diferencia de Faulkner, Flannery O'Connor puede decirse desconocida por el público de nuestro país”.

TAL afirmación se fecha en 1992 y, si bien es cierto que hoy en día Flannery O'Connor no es ya una desconocida, todavía no ha logrado el reconocimiento y popularidad que la calidad de sus escritos, y me refiero fundamentalmente a los cuentos, en justicia merece. En el 2000 Ediciones Encuentro editó, a modo de exquisito aperitivo, algunos de los cuentos más famosos, “El negro artificial” —que prestó el título a la edición—, “Un hombre bueno es difícil de encontrar”, o “La espalda de Parker”, junto a ensayos como “Naturaleza y finalidad de la narrativa” en el que encontramos su archiconocida y repetida cita: “Arte es una palabra que asusta a la gente, porque parece demasiado grandiosa. Pero para mí el arte es escribir algo que es valioso por sí mismo. La base del arte es la verdad en un sentido imaginativo.” Pero ahora, con sus *Cuentos completos* entre las manos, se tiene finalmente la sensación de encontrar-se ante el plato principal.

La edición española sigue fielmente la original de Farrar de mediados del siglo XX, en la que se recogían treinta y una historias; diecinueve ya publicadas en dos colecciones anteriores (también ya editadas por Lumen) y doce totalmente inéditas. El común denominador en todas ellas es la atmósfera sureña que permea las tramas junto a un profundo sentido religioso católico que caracteriza el diseño de sus personajes. Su estilo, tan singular como su acento de Georgia, fue denominado por la crítica como “rea-

lismo grotesco” y ciertamente tanto el sustantivo como el adjetivo resultan más que apropiados. O'Connor enfrenta a los lectores a situaciones intrascendentes a primera vista, pero que terminan mostrando la complejidad de lo más nimio y, por ende, resultando “grotescas”.

Ya en el primero de los cuentos, “El geranio”, nos encontramos con este tipo de artificio narrativo: El viejo Dudley espera paciente todas las mañanas que sus vecinos saquen un geranio a la ventana. No lo cuidan y su aspecto le recuerda al tullido Grisby a quien sacan todas las mañanas al sol en su silla de ruedas. Un día no aparece el geranio, se ha caído,



ARCHIVO

firmente que sin “el infierno no habría dignidad”. Comenzó a escribir relatos a los seis años, a pesar de la resistencia de su padre. Hija de su tiempo, estudió en colegios donde se formaban esposas y no mujeres, situaciones que supo plasmar en sus relatos, que le valieron ser comparada con Poe y Faulkner. Pasó los últimos diez años de su vida inválida.

y su interés por la planta no hace sino molestar al propietario. La añoranza que domina este temprano relato volvemos a encontrarla en uno de los últimos, “La espalda de Parker”, en el que los tatuajes tienen una cierta cualidad catártica. “Un hombre bueno es difícil de encontrar”, su historia más conocida y probablemente la

Sureña, católica y sentimental, Flannery O'Connor (Georgia, 1925-1964) creía

más interesante (aunque la propia autora mencionara en alguna ocasión “El negro artificial” como su relato favorito), nos plantea una situación tan irracional como espectral: una familia emprende viaje a Florida, tienen un accidente y quien acude a ayudarles

es un sanguinario criminal huido de prisión, el Desequilibrado, que irá matándolos uno a uno en un intento de enmendar a Jesús, “... el único qu'ha resucitao [sic] a los muertos y no tenía qu'haberlo [sic] hecho.” (pág. 211). Esta última cita sirve también como ejemplo para entender los problemas que plantea la traducción. Intentar traducir el acento-dialecto sureño llega a ser en otras traducciones —como algún nefasto intento por traducir el lenguaje del negro Jim en *Huck Finn* como si de un andaluz se tratara— ridículo y grotesco, pero en esta obra surge de forma más natural. Sin la menor duda, esta edición española de los *Cuentos completos* de Flannery O'Connor la rescatará definitivamente en nuestro país de aquel legendario ostracismo que lamentaba Manuel Broncano.

BOLLYWOOD

Shashi Tharoor
BOLLYWOOD
colección andanzas

Shashi Tharoor

«Una obra espléndida: Una ingeniosa e irónica novela que aborda el cine indio y la India desde varios ángulos reveladores...»

THE WASHINGTON POST

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS

EDITORES

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Cinco

Antonio Rubio y Óscar Villán.
Kalandraka. 2005. 10 págs. 5'76 e.
(A partir de 1 año)

HAY un sentido rítmico y emotivo que subyace a la significación positiva que tienen las palabras. Esta materia afectiva a la cual nos referimos es común tanto a cierto tipo de literatura oral como al vínculo sensible que establece el bebé con el lenguaje. Las nanas, los corros, las retahílas, las adivinanzas o los trabalenguas están impregnados de este bagaje musical y sentimental. Sin embargo, parece que su fijación escrita rompe con esa energía vital que caracteriza su transmisión espontánea. Aun así, algunos poetas de destacada sensibilidad se han encaminado por este angosto sendero. Tal es el caso del clásico José Moreno Villa en *Lo que sabía mi loro* o de la versada Ana Pelegrín en *Misino Gatino*.

Antonio Rubio se ha adentrado en este territorio con cinco libritos que destacan por conseguir la sencillez sin renunciar a la complejidad. Su trabajo resulta honesto, sincero y pegadizo. Tres virtudes difíciles de conseguir y fáciles de perder en este campo. Las imágenes que Óscar Villán ha realizado son, a nuestro parecer, su mejor trabajo como ilustrador: limpio, comunicativo y envolvente. Nos encontramos pues frente a una colección necesaria que aunque para muchos pase desapercibida, a otros nos alimenta y alienta.

Cuéntame un cuadro

Quentin Blake. Serres.
Barcelona, 2005. 128 págs. 17 e.
(A partir de 7 años)

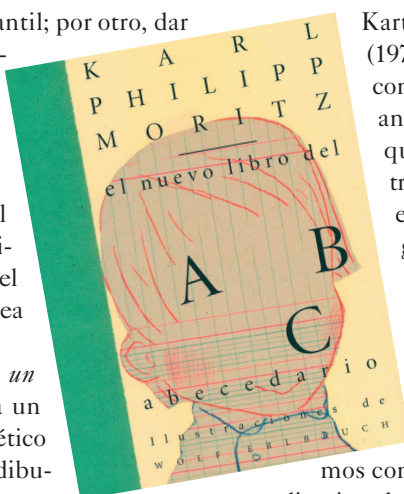
EN el 2002, el British Council y la British Library organizaron la exposición *El lápiz mágico*. Desde entonces esta exhibición se ha movido por importantes museos y bibliotecas de todo el mundo. En su propuesta museográfica se planteaba un doble objetivo: por un lado, enfatizar el carácter artístico de la ilustración infantil; por otro, dar cuenta de la calidad de los ilustradores del Reino Unido. No es una casualidad que el comisario de dicha muestra y del presente libro sea Quentin Blake.

Cuéntame un cuadro plantea un recorrido alfabético por pinturas y dibujos de marcado acento narrativo. Una familia de simpáticos personajes a carboncillo y acuarela acompañan nuestra visita y proponen ciertos parámetros para suscitar una respuesta activa por parte del lector. El resultado no puede ser más efectivo: el libro consigue llevar el arte a los más pequeños y también tiene la virtud de resquebrajar los asentados prejuicios que la mayoría de los adultos tienen de torno a la ilustración para niños.

El nuevo libro del abecedario

K. P. Moritz y W.E. Erlbruch.
Bárbara Fiore. 2005. 64 págs. 8'5 e.
(A partir de 8 años)

TODO conocimiento es susceptible de ser dividido en elementos claros y distintos para todos comprensibles. Las imágenes recogidas en este libro tienen la capacidad de plasmar de una forma sencilla e impactante una idea, una noción abstracta o una experiencia. De la relación secuencial entre unas y otras,



Kart Philipp Moritz (1976-1993) consiguió construir un sucinto andamiaje teórico que, además de transmitirle al niño el irrenunciable legado de la instrucción, le invita a pensar y a adiestrar la lógica.

Aunque sin lugar a dudas nos encontramos con un texto de extraordinario valor en sí mismo, las ilustraciones de Wolf Erlbruch le imprimen un registro nuevo: potenciando su significado, brindándole un matiz lúdico, imprimiéndole modernidad y acercando la obra clásica al lector actual. La edición no puede ser más hermosa y la traducción de Carlos Andreu y Albert Vitó realiza los malabarismos necesarios para verter el texto al español de forma impecable y respetar el original en alemán.

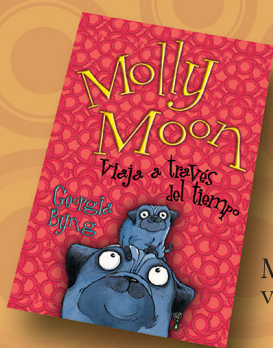
La historia química de una vela

Michael Faraday. Nivola.
Madrid, 2005. 155 págs. 14'90 e.
(A partir de 12 años)

DESPERTAR la curiosidad, fomentar la observación y propiciar la reflexión son las tres condiciones que Michael Faraday (1791-1867) se fijó a la hora de escribir las seis conferencias que componen este delicioso libro. A nuestro parecer sólo faltó nombrar una última: ejercitar la imaginación. Y es que al lector que se adentra en esta obra le sorprende tanto la materia del libro como la capacidad que tiene el autor para, a partir de un ejemplo cotidiano y concreto, transmitirnos iguales dosis de pasión y de saber.

“¿Cuál es su causa?, ¿por qué ocurre?” Estas preguntas son, para el científico inglés, el punto de partida del conocimiento científico. Nada puede parecer más obvio y, al mismo tiempo, más lejano de la enseñanza que se imparte en nuestras instituciones educativas. Pero el problema no se reduce a una receta metodológica. Al contrario, *La historia química de una vela* es un buen ejemplo de esa razón ilustrada que buscaba ante todo democratizar el saber sin caer en su banalización. Por ello, más que por las pequeñas dificultades estilísticas que pueda entrañar su lectura, es un libro que recomendamos especialmente para ser trabajado junto a los profesores.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



¡Vuelve
Molly Moon!

Molly Moon
viaja a través del tiempo

A la venta
el 14 de octubre



MEMORIAS
DE IDHÚN
II
Tríada

El viaje continúa...



Los Milans del Bosch

GABRIEL CARDONA. EDHASA. BARCELONA, 2005. 427 PÁGINAS, 39,50 EUROS

La aparente paradoja de apellidos de militares que parecían comprometidos con la causa liberal durante el siglo XIX mientras que sus sucesores acabaron por apoyar al franquismo en el siglo XX, refleja un hecho bien conocido para quien conoce la historia española más reciente.

EL apellido Milans del Bosch, que cobró notoriedad tras el intento de golpe de Estado de febrero de 1981, tal vez sea el primero que viene a la mente de cualquiera, pero también podrían añadirse los Primo de Rivera o los Queipo de Llano.

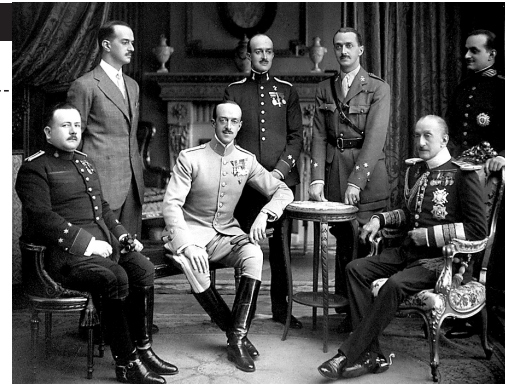
Es un fenómeno que no debe extrañar pues muchas de esas familias, que lucharon contra Napoleón por la independencia patria y se solidarizaron más tarde con la causa liberal en apoyo de Isabel II, terminaron por identificarse con el proyecto restauracionista de Antonio Cánovas, que buscaba una especial identificación entre la Monarquía y el Ejército. De ahí se pasaría a un progresivo desli-

zamiento a posiciones conservadoras que resulta bien conocido para los historiadores militares. Uno de los más cualificados, entre los historiadores militares que hay en España, es Gabriel Cardona que, desde hace más de 20 años, viene ofreciendo excelentes trabajos sobre el papel del Ejército en la vida política española de los últimos dos siglos. Cardona conoce especialmente bien los asuntos militares de la guerra civil y del franquismo, y es también una autoridad reconocida en los periodos anteriores desde que publicara *El poder militar en la España contemporánea*.

En este volumen dedica su atención a la familia Milans del Bosch, de

la que hay noticias desde finales del siglo XV, pero que alcanzó especial protagonismo por la actuación de Francisco Milans del Bosch en la resistencia frente a las tropas napoleónicas a partir de 1808. Él sería el iniciador de una dinastía de militares, la mayoría de ellos de Caballería, en la que el último personaje conocido del gran público fue el capitán general sublevado en febrero de 1981.

El libro de Cardona está escrito en un tono divulgativo y relajado, como revela el hecho de llamar "calzonazos" a Carlos IV, o "pelmazo" a Fernando VII. Realiza, en todo caso, un ameno recorrido por la historia española de los últimos 200 años en los que los sucesivos Milans del Bosch son seguidos a través de su hoja de servicios y de su actuación política más notoria ya que, cabe suponer, el autor no ha podido disponer de documentación más personal. En cualquier caso, hay un excelente empleo



DE PIE: JAVIER, JOAQUÍN Y JAIME MILANS DEL BOSCH. SENTADOS: J. MARTÍNEZ VALERO, MARIANO Y JOAQUÍN MILANS DEL BOSCH Y CARRÍO

de los archivos militares y del archivo de la guerra civil de Salamanca.

El libro tiene una primera parte, razonablemente breve, en la que alude a los antecedentes familiares, para articular las otras cuatro partes en torno a la trayectoria de los personajes más conocidos de la dinastía que representan, respectivamente, la lucha contra el invasor francés (Francisco), la implantación del régimen liberal (Lorenzo), el proyecto de concordia de la Restauración canovista (Joaquín), o los monárquicos añorantes del franquismo (Jaime). Cardona ha escrito un atractivo libro sobre los militares de la familia Milans del Bosch y, a la vez, ha ilustrado con autoridad el difícil entramado de la relación entre militares y política.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Publicaciones Universitarias Españolas

www.aeue.es

PUBLICACIONES
Universidad de Alicante

La religiosidad medieval en España. Plena Edad Media (siglos XI-XIII)
Francisco Javier Fernández Conde
33 €

Hablar en español
Alfredo I. Álvarez
18,99 €

Política y Sociedad
Vol. 42 Núm. 1
Sociología del Turismo
Ramón Ramos Torres
15 €

Cuadernos de Relaciones Laborales
Vol. 23 Núm. 1
Carlos Prieto Rodríguez
15 €

BOLONIA, FLORENCIA, ROMA
Cartas familiares I
Juan Andrés Morell
39 €

LA MEMORIA DEL HUMOR
Juan Antonio Ríos Carratalá
19 €

Pedidos: servipub@uniovi.es
Tel. 985 10 95 03

Pedidos: www.ucm.es/publicaciones spub@rect.ucm.es
Tel. 91 394 11 27

Pedidos: <http://publicaciones.ua.es>

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Puede decirse que sobre el acervo cultural de Desmond Morris (1928) no se pone el sol. Nieto del naturalista victoriano William Morris e hijo de Harry Morris, autor de literatura infantil, ha multiplicado esa doble herencia hasta hilar un insólito y extenso repertorio que va de la pintura surrealista y la zoología académica a la comunicación de masas y el libro popular.

TRAS exponer en la London Gallery, que a sus 22 años compartió con Joan Miró, y escribir y dirigir dos películas surrealistas, inició su doctorado en el departamento de Zoología de la Universidad de Oxford, bajo la supervisión de Niko Tinbergen. Fue allí donde se interesó por el comportamiento reproductivo de los animales, empezando por el peculiar cortejo de los peces gasterósteos, que constituyó su tema de tesis doctoral. De la observación de los peces a la de los pájaros y, finalmente, los mamíferos, Morris publicó medio centenar de trabajos dentro de la ortodoxia de la ciencia descriptiva, los cuales le acreditan como etólogo profesional. Esto conviene señalarlo porque no es infrecuente que se le nieguen las credenciales de científico a la vista de los libros y programas de televisión que le han dado notoriedad.

En 1956 inició su activa carrera como divulgador televisivo y escritor de libros, sin olvidar su vocación de pintor, que nunca ha abandonado. En esta última introdujo enseñada un sesgo etológico al interesarse por la capacidad pictórica de los chimpancés, lo que al parecer suscitó el interés de Picasso. Con la publicación de *El mono desnudo* en 1967, del que se acabarían vendiendo más de diez millones de ejemplares, le llegaría una considerable



JAVI MARTÍNEZ

fama internacional. En dicho libro subrayó, con imaginación y arriesgada ligereza, las similitudes entre el ser humano y el mono, en un momento que le resultó oportuno para montarse en la ola causada por la eclosión de la sociobiología.

Varias décadas y decenas de libros más tarde, muchos de éstos sobre el mismo tema, *La mujer desnuda: un estudio del cuerpo femenino* representa la última de las repeti-

das réplicas de aquella sacudida. Del pelo a la punta del pie, Morris nos lleva en una visita guiada por los recovecos de un cuerpo femenino. Cabello o vello púbico, labios, mejillas, pechos, nalgas o genitales, no hay reducto anatómico que no merezca uno de los 23 capítulos que componen este libro en el que se adopta un tono decididamente feminista. Para Morris, “toda mujer posee un cuerpo bello... porque es el brillante pun-

to final de un millón de años de evolución”, un criterio que de ser válido sería tan laxo que lo cumpliría prácticamente cualquier organismo vivo o extinto en la historia del planeta.

Como Goya, Morris no se limita a darnos la versión desnuda sino que añade la vestida, pues se demora en explicarnos el significado profundo de vestimentas, modas, joyas y afeites en distintas culturas y épocas. A su curiosidad no escapan ni el corsé ni los pantalones vaqueros de talle bajo. Sus bien entrenadas dotes de observación y su justificada fama de ameno e imaginativo comunicador, así como sus afiladas preguntas, consiguen por momentos embaucarnos con la promesa de que estamos ante un tratado científico, algo que este libro está muy lejos de ser.

Entre la obviedad y la fabulación, desde el mono desnudo a la mujer vestida, Morris ha olvidado su toga en Oxford para deambular por un territorio de conjeturas y especulaciones más o menos ingeniosas aunque no siempre respetuosas con lo que se sabe, donde las hipótesis ni se contrastan ni pueden ser contrastadas. Tratar de relacionar las cualidades animales de la mujer con su comportamiento en el juego sexual, la maternidad o el chismorreo puede ser un ejercicio lícito y hasta divertido, provisto que se tenga presente que la evolución de una especie no tiene propósito ni fin, ni punto final, ya que no culmina sino con el fracaso que supone su extinción.

Aunque sospecho que el título del libro no es tan feminista como su contenido pretende serlo, ya que evoca un icono publicitario inaceptable en la actualidad, creo que el texto es rico en información sobre la mujer y supone una lectura entretenida.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

CONVOCATORIA PREMIOS 2006

Fundación Cultural Miguel Hernández

Internacional de Poesía: 12.000 euros

Internacional de Periodismo: 8.000 euros

Nacional de Poesía (menores de 35 años): 3.000 euros

PLAZO DE PRESENTACIÓN: 10 de enero de 2006

Solicitud de bases: Centro de Estudios Hermandianos
C/ Miguel Hernández, 75 - 03300 ORIHUELA (Alicante)
Tfno: 965 30 02 45 - www.miguelhernandezvirtual.com

Derecho a la verdad

ANDRÉS OLLERO. EUNSA. EDICIONES UNIVERSIDAD DE NAVARRA. BARAÑAÍN, 2005. 226 PÁGINAS, 14,50 EUROS

Andrés Ollero es uno de los intelectuales conservadores más constantes en su análisis de la realidad. Su obra es extensa y su presencia pública habitual.

CATEDRÁTICO de Filosofía del Derecho en la Universidad de Granada, fue miembro del Parlamento durante diecisiete años. Dejó la política activa con el Partido Popular en lo alto del poder y actualmente desempeña su cátedra en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid.

Este volumen pone al alcance de cualquier lector ocho textos aparecidos en lugares y ediciones de difícil acceso. Viene precedido por un



J. MARTÍNEZ

prefacio en el que el autor contextualiza su obra y un artículo escrito ex profeso para este volumen en el que caracteriza los tiempos que corren como una "Edad de los Derechos" en la que estos últimos están hipertrofiados. Sin embargo, el "derecho a

la verdad", eclipsado por un rampante relativismo requiere, en su opinión, una urgente puesta en práctica en el ejercicio cotidiano de la ciudadanía.

Los ocho artículos que componen la primera parte plantean distintos dilemas morales surgidos con la modernidad. Ante ellos el cristiano, "como experto en humanidad", debe responsabilizarse sin caer ni en el racionalismo del "homo faber" ni en una neutralidad axiológica moralmente esterilizante. Pero la reflexión sobre la tolerancia no podía quedar al margen. La tolerancia se ha convertido en una curiosa necesidad para el mantenimiento de la democracia y del mercado.

La segunda parte contiene dos reflexiones en las que Ollero aborda ciertos aspectos de la practicidad del diputado en las Cortes españolas. Aquí recuerda el autor que cuando entran en conflicto las convicciones personales y los intereses políticos el parlamentario no se debe abandonar únicamente a la actividad legislativa. Las convicciones han de tener un peso que con frecuencia se ve aligerado por un exceso de pragmatismo. Se cierra este volumen con un recordatorio de la escasez de medios con los que trabajar el parlamentario español.

BERNABÉ SARABIA

SWISS POST

La calidad no conoce fronteras



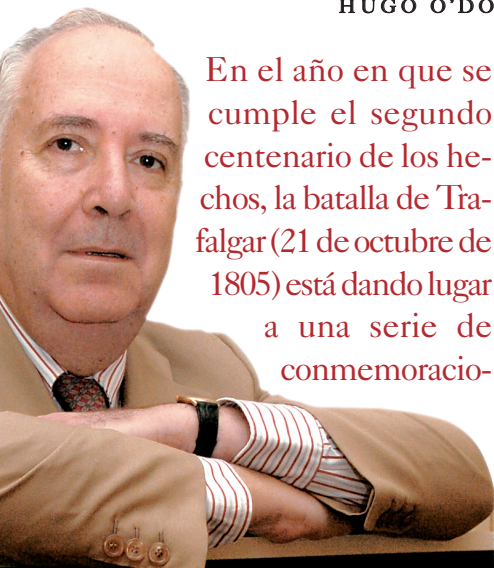
En Swiss Post International todos los envíos que realizamos son aéreos, es decir, su mercancía vuela directamente desde España hasta el lugar de destino que usted solicite, lo que garantiza un estado óptimo en la recepción de su mercancía así como unos tiempos de tránsito record y todo ello basado en una relación calidad precio insuperable.

VISITANOS en el Stand 3B205 o LLAMENOS AL: 902 55 04 04

www.swisspostspain.com

La campaña de Trafalgar

HUGO O'DONNELL. LA ESFERA DE LOS LIBROS, MADRID, 2005. 728 PÁGS. 39 EUROS



C. MIRALLES

En el año en que se cumple el segundo centenario de los hechos, la batalla de Trafalgar (21 de octubre de 1805) está dando lugar a una serie de conmemoraciones,

entre las que no podían faltar libros como el reciente de Hugo O'Donnell, seguramente el mejor conocedor de nuestra historia naval en la Edad Moderna.

DE ello dan prueba sus numerosas publicaciones, respaldadas no sólo por sus conocimientos históricos y jurídicos, sino de forma muy especial por su condición de marino de guerra. No conviene olvidar que los buques de guerra fueron los utensilios más sofisticados de los tiempos modernos, lo que hace difícil acercarse a su historia, compleja ya desde la propia terminología, y mucho más si tenemos en cuenta la variedad de aspectos implicados por lo naval. En el mar, un barco de guerra, una escuadra o una armada son grupos humanos aislados y forzados a la autosuficiencia, lo que les convierte en mundos reducidos. La historia de la marina de guerra ha de atender, por tanto, cuestiones técnicas –como la construcción de los buques, su tipología, las piezas de artillería...–, humanas –como el reclutamiento de la tripulación y la guarnición–, organizativas y jerárquicas

–ordenanzas y reglamentos, formación de oficiales y mandos intermedios...–. En fin, toda otra amplísima serie de ellas, desde las alimenticias y sanitarias –tan complejas en el Antiguo Régimen– hasta la organización de la vida a bordo, aspectos mentales y culturales, y un largo etcétera.

De todo ello se ocupa Hugo O'Donnell, quien plantea Trafalgar como el resultado de la pugna por el dominio del mar entre Inglaterra, Francia y España. A lo largo de sus capítulos, la comparación entre los tres países es permanente, lo que le permite valorar la situación respectiva de cada una de sus marinas de guerra en los años que precedieron a la batalla. El libro se sustenta sobre tres pilares básicos: el ya aludido del profundo conocimiento del mundo naval y sus complejas técnicas y tácticas –del que es buena prueba el utilísimo glosario náutico que incluye–; el dominio de la abun-

dante bibliografía disponible, escrita en las lenguas de los tres países contendientes; y por último, el fácil manejo de las fuentes documentales, de entre las que destaca el uso abundante que hace de los fondos de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia (sobre todo las colecciones Croquer y Pérez de Guzmán), así como los documentos del Archivo del Museo Naval de Madrid. Todo ello complementado con una utilísima selección de ilustraciones, en la que solo se echa en falta la mención a su procedencia.

En cuanto a la interpretación de los hechos, O'Donnell resalta, entre otras cosas, la crisis previa del poder naval español; la importancia decisiva de la derrota del cabo de San Vicente en 1797, que supuso el abandono de la política de construcciones de barcos –y el inicio del declive naval hispano ocho años antes de Trafalgar–; la sumisión absoluta de la España de Godoy a los intereses de Napoleón –y a las decisiones discutibles del mando francés–; la importancia del ataque de la escuadra británica mandada por Calder, en julio de 1805, que llevó a Villeneuve a abandonar el ataque a Inglaterra y refugiarse en Cádiz; los errores de la formación táctica franco-española; o la excesiva exaltación inglesa del heroísmo y la genialidad de Nelson, sin tener en cuenta la fortuna que acompañó su arriesgada maniobra. En cuanto a la trascendencia de la derrota, no lo fue tanto por las pérdidas –en la guerra de Sucesión o el combate de cabo Passaro (1718) habían sido mayores– cuanto por el abandono posterior de una política naval competitiva, que arruinó definitivamente la marina de guerra española a comienzos del siglo XIX.

LUIS RIBOT

	<p>IAN MCEWAN</p>	<p>KAZUO ISHIGURO</p>	
<p><i>Sábado</i></p>		<p><i>Nunca me abandones</i></p>	
<p>Por el autor de "Amor perdurable", "Aflicción" y "Amsterdam" (Premio Booker)</p>		<p>Por el autor de "Cuando fuimos huérfanos" y "Los restos de día" (Premio Booker)</p>	
<p>ANAGRAMA</p>			

	<p>Ediciones Siruela</p> <p>Ángeles del abismo Jesús Ferrero</p>			<p>El misterio de Navidad Jostein Gaarder</p>
<p>www.siruela.com</p>				

El próximo 18 de octubre se cumplen 50 años de la muerte de Ortega y Gasset (1883-1955), “el” filósofo español del siglo XX. Nunca ausente de la vida cultural española, pero reivindicado en los 80 y 90, logró en su momento alarmar a derechas e izquierdas por su libertad. Sus intuiciones en el ámbito de la filosofía cultural, social y moral se han confirmado en parte, así como su peso en el pensamiento español más actual. Jacobo Muñoz analiza las razones de su vigencia y Manuel Barrios comenta *La rebelión de las masas*, de la que se cumplen 75 años. Ambos asuntos serán analizados en un congreso internacional organizado por la Fundación Ortega, en el que se presentará el IV tomo de sus Obras Completas.



Aunque ni durante su exilio ni en los años posteriores a su muerte estuvo Ortega ausente de la vida cultural española, es evidente que jamás esa presencia fue tan intensa como en los últimos tiempos. No se trata sólo, claro es, de su significativa reactualización como representante e intérprete eximio de la tradición regeneracionista, modernizadora y europeizante española, de la que tantos sectores hoy socialmente influyentes siguen reclamándose. Lo que no deja de confirmar, por otra parte, el hondo calado de su imagen tradicional de inspirador y educador de elites, de “intelectual orgánico”, en una palabra, de una vanguardia que al hilo, entre otras cosas, de su palabra poderosa, tomó conciencia de la necesidad de reorganizar y poner al día sus instrumentos de hegemonía ideal en un momento histórico de cambio e incertidumbre. Y ello por mucho que aún queden no pocos tópicos que deshacer sobre el presunto contenido social de esa hegemonía... En cualquier caso, no se trata tan sólo de esto. Porque el Ortega que hoy se revela con mayor capacidad de interpelación

Vigencia de Ortega

POR JACOBO MUÑOZ

es, “precisamente”, el Ortega “filosófico”, en el más riguroso sentido del término.

La filosofía actual es, en sus manifestaciones más relevantes, el resultado, entre otros factores, de una larga y honda confrontación con el enfoque kantiano de la crítica, desde la conciencia de que ésta no puede seguir siendo ejercida ya de ese modo “clásico”. Como tampoco pueden asumirse ya como suficientes sus instrumentos analíticos fundamentales. Las sucesi-

vas crisis de la filosofía durante el siglo XX —y entre ellas, la protagonizada por el propio Ortega con su “superación” del racionalismo “puro” y su rescate del primado de la vida— fueron suscitando una atención creciente a las “impurezas” de la razón, a su imbricación en la cultura y a la sociedad, a su entrelazamiento con el poder y el interés, a la variabilidad histórica de sus categorías y, en fin, al carácter corpóreo, sensual y comprometido de sus portadores. Reconsiderada a esta luz, Ortega se revela como uno de los grandes protagonistas de esta revolución filosófica, que equivale a toda una puesta en cuestión de la filosofía moderna de estirpe cartesiana y sus grandes motivos, del predominio de la razón teórica y del objetivismo axiológico al apriorismo del sujeto trascendental y, en fin, del intelectualismo desencarnado al humanismo convencional.

Que la evolución de Ortega desde el culturalismo a la ontología de la vida y sus resultados obliga a relacionarle con Nietzsche, Heidegger, la Escuela de Francfort e incluso Foucault es cosa que cae por su peso. Pero no le cae

LA DEFENSA
DE SÓCRATES
(edición bilingüe)

Platón
Miguel García-Baró

www.sigueme.es



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

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE
Permiso para sentir
Antimemorias II



ANAGRAMA



JOSÉ MARÍA CHACÓN

ENRIQUE DÍAZ CANEDO, JOSÉ BERGAMÍN, ANTONIO MARICHALAR, ALFONSO REYES, MAURICIO BECARISSE, EUGENIO D'ORS, JOSÉ MORENO VILLA Y ORTEGA EN 1923. ABAJO, EL FILÓSOFO EN 1953



J. MARIAS

menos su íntima relación con los grandes teóricos del “viraje pragmático”, de Dewey al segundo Wittgenstein. Un viraje en razón del cual el ser humano pasa a ser considerado ante todo como un ser condenado a la creatividad, a la autoproducción, a la invención de sí mismo y a la intervención en el mundo en el que ya de antemano se encuentra inserto, y sus productos (científicos, culturales, institucionales, manufacturados) pasan a ser considerados como instrumentos destinados a la satisfacción de necesidades, necesidades cambiantes, capaces de ir siempre más allá del límite de la mera supervivencia, a las que su carácter inconcluso, abierto y natural, a la vez que histórico, le condena. Con la consiguiente reivindicación de un nuevo modo de filosofar, ejercido desde las entrañas mismas de la vida, propio del hombre de la voluntad, del trabajo, de la acción y del deseo, pero también de una razón que no ignora su condición de órgano vital, que pasa a ocupar el lugar del hombre de la pura reflexión, de la búsqueda de la utilidad y del primado del cálculo. En la estela de esta conversión de la vida en único trascendental verdadero, Ortega elaboró, en cualquier caso, una compleja ontología de la vida, con sus leyes y categorías propias, cuyo atractivo—que es el de su propio nivel de radicalidad—y capacidad de interpelación siguen intactos.

La obra de Ortega, que jamás fue un mero funcionario académico, tiene, como todas, sus deudas. Pero nada de ello disminuye su originalidad verdadera

Convendría, por tanto, releer su obra más allá de los extremos consabidos. Porque lo que Ortega ha legado encaja difícilmente con los intentos de ritualizar y cosificar sus ideas y propuestas en un “sistema” filosófico autosuficiente identificable incluso con la culminación de la historia entera de la filosofía occidental. Pero tampoco es tan vicaria y marginal al tronco central de la filosofía del siglo XX como algunos han pretendido. Y convendría tomar nota también del largo viaje histórico a través de la cultura científica, literaria y filosófica de Ortega y aprender de su curiosidad profunda, del vigor de su palabra optimista y elegante, que poco a poco fue acerándose y depurándose, más allá de los ecos modernistas que tanto la sobrecargaron en un principio.

Sea como fuere, esta revisión parece mucho más incitante que la consabida discusión sobre su “originalidad”, algunas veces impugnada con mayor o —más bien menor— fortuna. La obra de Ortega, que jamás fue un mero funcionario académico, tiene, como todas, sus deudas. Pero nada de ello disminuye su originalidad verdadera. Que es, junto a la de su capacidad anticipadora de los caminos abiertos a la filosofía por el viraje pragmático, al de lo atípico y desmesurado de su figura en un mundo cultural de límites más bien estrechos, “a pesar de todo”. ■

La privatización de las masas

POR MANUEL BARRIOS

Curtido por propia experiencia y por tradición familiar en el oficio periodístico, Ortega sabía de la importancia de un buen titular para captar la atención de sus lectores. Muchos de sus libros suscitan un inmediato interés por la viveza que transmiten sus títulos: meditar sobre el *Quijote* para intentar recomponer el valor de nuestro patrimonio cultural; alertar sobre los riesgos de un nacionalismo insolidario en una España invertebrada; constatar la tendencia deshumanizadora del arte de vanguardia o sentenciar el ascenso del hombre-masa a primer plano de la vida pública son cuestiones que no dejan de ser objeto de debate en nuestros días, aunque no parece tan fácil conceder que las soluciones propuestas por el pensador mantengan plena vigencia.

Éste es el caso de *La rebelión de las masas*, comenzada por Ortega en 1927 y publicada en 1930. Hay elementos perdurables en el diagnóstico orteguiano: su perspicacia para evidenciar “el advenimiento de las masas al pleno poderío social” como el hecho más importante de la época o la rotundidad de su crítica al progresivo adocenamiento de la sociedad. También resulta rescatable su apuesta por una confederación de estados unidos europeos. Pero hay otros factores difícilmente asumibles. En *La rebelión de las masas*, Ortega transplanta el tan manido “problema de España” a un contexto cultural más amplio. Europa deja de ser meramente la solución a nuestro déficit de modernidad y pasa a ser escenario de una única crisis occidental de los valores. Sólo que, en esta reformulación, Ortega queda atrapado entre su aspiración filosófica a definir un nuevo modelo de razón y el ambiguo recurso a una minoría selecta como clase dirigente redentora de la masa.

La insuficiencia de esta solución, que no acierta a conciliar aristocratismo y democracia, y que deja en barbecho el programa filosófico orteguiano, se patentiza en su inadecuación al presente. Con mayor justicia se diría hoy que no es la violencia de la muchedumbre, sino su desmovilización política lo que caracteriza el horizonte problemático de nuestro mundo globalizado. No es la rebelión de las masas, sino la privatización de sus rebeldías lo que urge hoy repensar. ■

La contradicción de la carne

CARAVAGGIO Y LA PINTURA REALISTA EUROPEA. COMISARIO: JOSÉ MILICUA. MUSEO NACIONAL DE ARTE DE CATALUÑA. BARCELONA. HASTA EL 15 DE ENERO

No hay duda de que ésta es una gran exposición. Se exhiben piezas maestras y difíciles de transportar, los especialistas han realizado un riguroso catálogo razonado, se presenta una obra inédita de Georges La Tour –atribución del comisario y profesor José Milicua–, se ha colaborado con instituciones nacionales e internacionales... Y, sin embargo, es también una muestra irregular en la que se exhiben algunas piezas secun-



ORAZIO GENTILESCHI: LOT Y SUS HIJAS, 1628. MUSEO DE BELLAS ARTES DE BILBAO

darias... No estamos, pues, ante uno de esos acontecimientos culturales singulares como fueron la exposiciones de Caravaggio (1999) o de Tiziano (2003) –y tantas otras– organizadas por El Prado. “Caravaggio y la pintura realista europea”, producida por el Museu Nacional d’Art de Catalunya, es una exposición limitada que acaso exprese las propias limitaciones del MNAC y la dificultad de situarse en la posición que correspondería a un museo nacional, como son sus pretensiones.

La muestra es una panorámica de la difusión de este artista en la pintura del siglo XVII, que fue extensísima, pues su nueva manera de pintar “realista” influyó enormemente en los pintores italianos, españoles y franceses del seiscientos. Entre otros artistas se exhiben cuadros de Ribalta, Zurbarán, Ribera, Velázquez, La Tour, Artemisia Gentileschi, Terbrugghen y Régnier.

Ahora bien, ¿qué entendemos por “realismo” cuando hablamos de pintura y además de pintura barroca? Es difícil de explicar porque el término es de una gran ambigüedad y posee muchas ambivalencias. Sin embargo, el realismo en Caravaggio posee un significado muy concreto: se trata de una nueva manera de mirar y dirigirse a las cosas impregnada –a pesar de las apariencias– de religiosidad. Cuenta la leyenda que mostraron a Caravaggio unos mármoles griegos para que le sirvieran de ejemplo y se ejercitara en el dibujo. Él, por el contrario, se dirigió a unos transeúntes que encontró en la calle y los adoptó como modelo. Caravaggio –dicen los especialistas– incorporó a la pintura religiosa al “pueblo llano”. La leyenda continúa y narra que algunos de sus cuadros fueron retirados de las iglesias porque los personajes sagrados eran representados por campesinos, algo que fue considerado irreverente, pero que a los ojos de hoy puede –tal vez– interpretarse como la expresión de una nueva espiritualidad.

Caravaggio pinta la carne y la materialidad de las cosas; nadie, antes

que él, en la pintura de la Europa meridional, había descrito con tanta crudeza los cuerpos, los rostros, la superficie de las cosas... Pero este “realismo” es algo trascendente, esta “realidad” tan descarnadamente representada posee un orden moral. Más todavía, se trata de una suerte de virtualidad a través de la cual se expresa un mensaje espiritual. Es precisamente a través de la carnalidad cómo Caravaggio llega a lo más espiritual, al misterio de las cosas. Y es el diálogo entre lo uno y lo otro, entre la santidad y el pecado, entre la baja y la alta cultura, entre el cuerpo y el espíritu lo que le hace fascinante y contemporáneo a nuestra mirada.

Tal vez se trate de una vía de santidad por el lado oscuro, en la que desde el pecado se accede a la virtud, simetría de aquella espiritualidad material que comentábamos antes... Es conocida una versión de Caravaggio de Santa Catalina de Alejandría en la que el artista representa a la santa –se ha dicho– como fascinada por los instrumentos de tortura. Milicua ha interpretado este gesto como un agradecimiento, como la expresión del amor de la mártir a los instrumentos de tortura, gracias a los cuales ha ganado la vida eterna. Por lo demás, hoy en día se sabe que fue un encargo del cardenal Del Monte y que la modelo era –probablemente– una prostituta. Acaso, como dice Milicua, la devoción del cardenal por la santa responde a un amor por las herramientas del martirio, esto es, el “no rehuir la muerte por una fe que es un

enigma”. En definitiva en esta obra se reúnen el pecado y la gracia, la muerte y la resurrección, la materia y el espíritu. Éste es el “realismo” de Caravaggio.

Cuando se habla de Caravaggio siempre se alude a la luz, una luz muy particular que ilumina determinadas zonas y deja otras a oscuras. A veces se ha definido como luz “nocturna”, “luz linterna” o incluso de “luz teatral” y se ha dicho que permite a Caravaggio cincelar las formas y los volúmenes. No se ha hecho hincapié, sin embargo, en que se trata de una luz sobrenatural, literalmente “ajena a la naturaleza”. En realidad estamos ante un milagro. A Rembrandt se le ha definido como un artista místico por su luz envolvente, por sus penumbras que crean apariciones. Y sin embargo, la luz de Caravaggio también posee este carácter de epifanía, ese revelar lo sagrado en lo más nimio, en la contradicción y en la carne de las cosas, ese descubrir la espiritualidad en los aspectos más vulgares y banales de la vida.

Yo no sé si este mensaje es recogido por los seguidores del artista, ni siquiera si el significado profundo de Caravaggio es comprendido hoy en día. Pero hay algo en Ribera, en Zurbarán, en el primer Velázquez que va más allá del puro efectismo, de la simple apariencia, de la sensualidad que se atribuyen a Caravaggio. Es el mirar el mundo en su complejidad y descubrir lo sagrado en lo cotidiano.

JAUME VIDAL OLIVERAS



CARAVAGGIO:
FLAGELACIÓN, 1607-1610.
MUSEO CAPODIMONTE,
NÁPOLES.



EDWARD HOPPER:
BLOQUES DE APARTAMENTOS,
RÍO HARLEM, C. 1930.

La voluntad de modernidad y

MÍMESIS: REALISMOS MODERNOS. COMISARIO: TOMÀS LLORENS. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. PASEO DEL P

ESTA exposición se inscribe en el horizonte de las manifestaciones internacionales dedicadas a estudiar y poner en valor las corrientes realistas que se desarrollaron en Europa y en América en la primera mitad del siglo XX, entre las dos guerras mundiales. Esa línea de horizonte se comenzó a vislumbrar en la 15 Exposición del Consejo de Europa, celebrada en Berlín en 1977, que dedicó una sección a los realismos de entreguerras, y se definió de manera bastante precisa en la famosa muestra que en 1981 el Centro Georges Pompidou de París dedicó a *Les Realismes 1919-1939*.

Retoma ahora la cuestión Tomàs

Llorens con medios asimismo relevantes y, sobre todo, con un planteamiento lúcido y nuevo, de hipótesis inéditas, pues *Mímesis*, esta magna exposición organizada por el Museo Thyssen y Caja Madrid, rompe con los postulados previos—inspirados en Jean Clair—sobre el carácter nacional que tuvieron aquellas tendencias (Valori Plastici, Novecento y Pintura metafísica en Italia, Neue Sachlichkeit en Alemania, Nueva Objetividad en Holanda, Neo-clasicismo en Escandinavia, los varios realismos franceses, “pintura de escena” y regionalismo en Estados Unidos, espíritu socialista en los muralistas mexicanos...), y al mismo tiempo

abandona la idea de que los realismos constituyeron una vuelta atrás respecto a las vanguardias. Importa destacar que el planteamiento de los realismos de entreguerras entendidos como tendencias retardatarias sigue siendo hoy válido para muchos, cuando es una falsificación importante de la historia del arte, surgida de las perspectivas culturales de la “guerra fría”, en los años cincuenta y sesenta.

Destaca, pues, de entrada, la decidida aportación teórica de esta gran exposición, postulando los realismos como una tendencia internacional (por encima de los matices de sus marcos nacionales) y durable, y si-

tuando a esos realismos en el centro mismo de la modernidad, como parte constitutiva del movimiento moderno. Lo que defiende esta exposición es que la voluntad de modernidad de los artistas de entreguerras nació de la conciencia de que el mundo había cambiado radicalmente al término de la primera guerra mundial, no representando para ellos la modernidad un ingreso en el círculo de las modas sino un compromiso para contribuir a la nueva construcción de la realidad circundante a través de un arte asimismo nuevo.

La primera fase de la tendencia fue formalista, centrada en problemas formales de la pintura, y se situó



GEORGE GROSZ: *SÜDENDE*, 1918. A LA DERECHA: STANLEY SPENCER: *RETRATO DE PATRICIA PREECE*, 1933. ABAJO: JOAN MIRÓ: *HUERTO CON ASNO*, 1918.



y la cuestión realista

RADO, 8. FUNDACIÓN CAJAMADRID. PZA. DE SAN MARTÍN, 1. HASTA EL 8 DE ENERO

en el sendero marcado por la concepción geométrica de la obra de Cézanne. Pero muy pronto, al inicio de los años veinte, se produjo el tránsito del formalismo al empirismo, imponiéndose un profundo deseo de despojarse de lo adjetivo—la exaltación formal— para aspirar a lo substancial, haciéndose el lenguaje pictórico mucho más sensorial, basándose en lo que los italianos llamaban “el amor por las cosas”, y los alemanes “nueva objetividad”. Aquella situación de tránsito entre cultivo de la forma y búsqueda de la substancia real se hace casi evidente en las dos primeras secciones de esta muestra, las dedicadas

a los géneros tradicionales de la naturaleza muerta y el retrato. El punto exacto del paso de la cristalización formal a la conciencia objetivista lo tenemos en la excelsa *Natura morta* (1920) de Morandi, de la milanesa Pinacoteca di Brera, en la intensidad verista de la *Naturaleza muerta en el estudio* (1924) del alemán Kandinsky y en el precisionismo de *Cactus* (1931) del americano Sheeler, y de modo aún más elocuente en la secuencia formidable de los tres bodegones de Derain (de 1921, 1924 y 1938), en los que se comprueba respectivamente el interés formal, el esplendor realista y también el fracaso final (no del realismo, sino de las

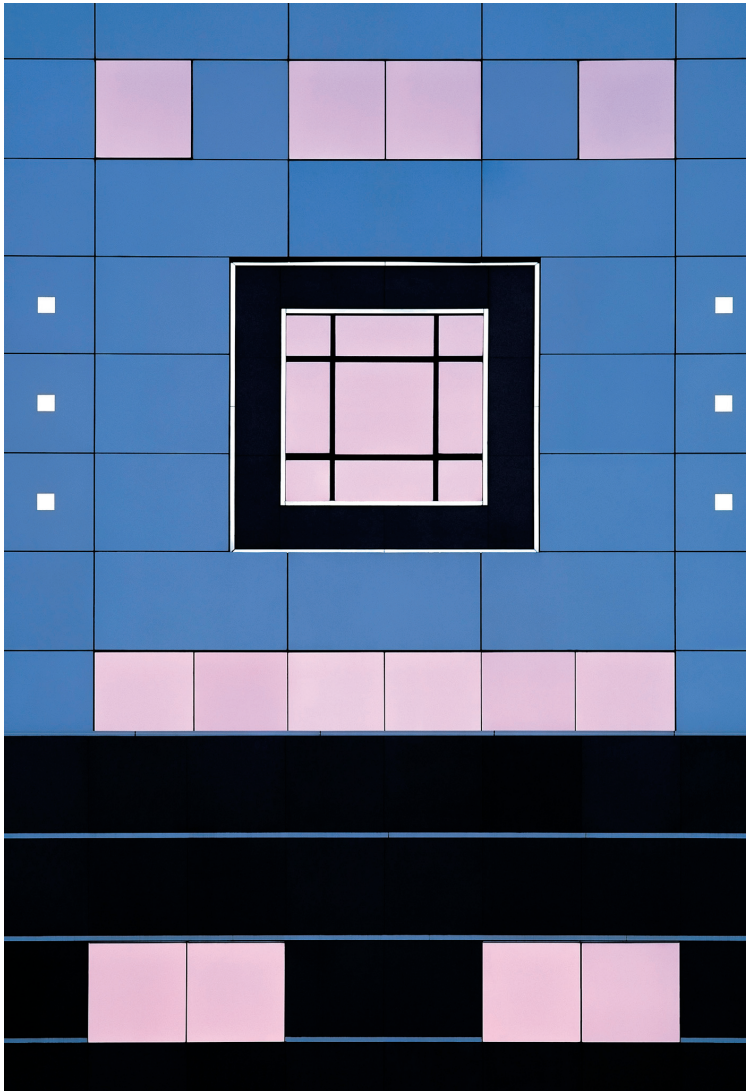
realidades del mundo circundante), fracaso que orientaría a tantos artistas hacia el expresionismo. En el caso de los retratos, admira comprobar en las obras de Casorati, Schad, Otto Dix o Pyke Koch, la capacidad de conjugar en un mismo cuadro el modelo cultural que admira cada artista (en especial, el retrato italiano renacentista), y el modelo natural que se tiene que representar.

En lo que respecta al tema de la vida cotidiana —la llamada “pintura de género”—, los realismos abandonaron los modelos narrativos de la tradición e incorporaron algunos temas básicos de la vida moderna, pintando “escenarios íntimos: interior-

res con figuras”, como titula Llorens la tercera sección de esta muestra. Resulta impactante la sala en que dialogan los óleos de Solana con los de Fausto Pirandello, donde la pintura se ocupa de “la vida cotidiana de verdad” hasta el punto de abandonar el realismo y orientarse hacia la carnalidad (¿naturalista?) del cuerpo humano.

Esas tres primeras secciones están instaladas en el Museo Thyssen. En la Fundación Caja Madrid continúa la exposición, cuya secuencia se establece en otros tres apartados. En el primero, el de la ciudad moderna concebida como urbe de pasiones y de irracionalidad, destacan las alegorías de Beckmann (*Carnaval*, 1920), la violencia brutal de Koch (*Caseta de tiro*, 1931), y la *Metrópolis* (1916-17) de Grosz, donde el realismo se confunde metodológicamente con registros cubistas, futuristas y expresionistas. La sección dedicada al paisaje está planteada más como una cuestión que como una respuesta: “¿Hubo en el arte moderno de entreguerras pintura de paisaje como género?”. En cualquier caso, constituye un apartado muy variado y específicamente “bello”, con piezas inolvidables de Miró, Uccello, Hopper y Crawford. Y en el apartado de cierre, el artista no sólo se enfrenta ya a la historia, sino que se implica en ella, haciendo del arte un arma de guerra, según lo practicó Heartfield en sus huecograbados contra el nazismo, Julio González en sus esculturas y dibujos referidos a la guerra civil española, y Fautrier en sus óleos sobre los rehenes de Auschwitz-Dachau.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



LUOHU, SHENZHEN, 2005

Cuadros geométricos de Roland Fischer

MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 5. MADRID.
HASTA EL 29 DE OCTUBRE. DE 7.500 A 12.000 €

La arquitectura fue, junto al retrato, el primer asunto privilegiado por la fotografía en sus años iniciales. Todo hombre (y mujer) de pro quería immortalizar su imagen, y toda

ciudad, todo gobierno, deseaba dar a conocer tanto sus edificios históricos como sus últimos logros edilicios. Roland Fischer (Múnich, 1958) ha hecho de estos dos géneros el motor

de su producción artística, adecuándolos a una mirada contemporánea y asumiendo los desarrollos de los mismos a lo largo de la historia de la fotografía. Y, en ambos terrenos, encontramos rasgos estilísticos comunes: frontalidad, nitidez, tendencia a la abstracción, distancia emocional, contundencia cromática. Fischer trabaja en series que simultanea y prolonga durante años. Desde mediados de los años ochenta ha presentado sus retratos de monjas y frailes, los realizados en las piscinas de Los Ángeles, las fachadas de edificios contemporáneos, las catedrales —que hemos conocido bien por su recorrido del Camino de Santiago— y los retratos colectivos. Aparte de unos proyectos más reducidos y menos conocidos sobre desnudos e imágenes televisivas, esto es todo. A pesar de la parquedad de ideas y de la consiguiente reiteración, a Fischer se le considera un maestro de la fotografía actual, y su obra está en toda colección que se precie. Ha aportado, en la línea del formalismo alemán, una cualidad acerada a la imagen, y una extraordinaria calidad técnica incluso en los grandes formatos que él, con otros, ha impuesto en el mercado de la fotografía. No obstante, en las catedrales —y en las fotos de los edificios de Álvaro Siza en Santiago y Oporto, de las que vemos algunas en esta exposición—, parece optar por un acercamiento más experimental, superponiendo distintas imágenes de una misma construcción por medio del ordenador. Nada de esto es nuevo,

pero está muy bien hecho y se integra en una visión y un planteamiento conceptual coherente, que tiene como base las relaciones entre exterior e interior, tipo e individuo.

Las fachadas, o habría que decir fragmentos de fachadas, que constituyen el grueso de esta muestra, no están entre lo más interesante que ha hecho el artista. Básicamente, utiliza las formas arquitectónicas para componer “cuadros” geométricos. Es algo que han hecho desde la época del constructivismo fotógrafos como Renger-Patzsch, Rodchenko o Charles Sheeler, y que sigue siendo un ejercicio atractivo para pintores actuales como Sean Scully o Juan Uslé, si bien es cierto que Fischer busca y consigue un grado de abstracción inédito. En Tokio, Montreal, Pekín, Houston, París y las grandes ciudades que ha visitado desde principios de los noventa, ha escogido los fragmentos de fachadas más adecuados para sus fines, y los ha tratado digitalmente para eliminar distorsiones y accidentes. En algunos casos, se podría dudar si ha partido de la fotografía de una superficie real o si la imagen está enteramente generada en el ordenador, tal es la uniformidad y rigidez de líneas, colores y luces. El aspecto final es el de una composición que recuerda la abstracción postpictórica y a veces hasta el arte op. Un diseño tras el que es difícil adivinar un interior, o una intención.

ELENA VOZMEDIANO

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 6 de Noviembre

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

Hasta el 8 de Enero 2006

- **DANIEL URRABIETA VIERGE (1851-1904).**

Ilustrar el Quijote. Viaje, memoria y representación.

Hasta el 8 de Enero 2006

- **MINOTAURO. José Lucas.**

Hasta Abril 2006

- **Proyecto madriquiote.**

**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



Rui Sanches

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. CONDE DE XIQUENA, 12, 15. MADRID. HASTA EL 22 DE OCTUBRE. DE 3.170 A 18.000 €

EL lisboeta Rui Sanches (1954), cuya primera individual madrileña se celebra en estos días, es reconocido por su aportación a la renovación de la escultura portuguesa desde mediados de los años ochenta del siglo pasado. Aquí se presentan cinco piezas fechadas en 2005 en las que se halla muy depurado el proceso que ha emprendido en los últimos tiempos. El luso emplea planchas de contrachapado de madera de tola y caoba recortadas con formas de apariencia caprichosa que superpone hasta dar lugar a volúmenes enigmáticos. Las composiciones que surgen de la acumulación de tales estratos transitan desde la abstracción para sugerir y evocar lo mineral, lo vegetal y el cuerpo. En ocasiones, Sanches interrumpe abruptamente esa sucesión progresiva de capas mediante bloques geométricos, planchas de madera u otros materiales, a veces pintadas de color blanco, que dejan impronta de cierto aire arquitectónico. En efecto estas formas pueden entenderse como extrañas naturalezas muertas o arquitecturas pero en seguida se comprueba que están dotadas de gran dinamismo. Se trata, de hecho, de obras que parecen estar permanentemente entre la pausa y la aceleración incitando a una observación alrededor de ellas y sucede que al intentar aprehenderlas, a cada cambio del punto de vista, una nueva percepción se solapa con la anterior dando la sensación de que se transformaran constantemente, que estuvieran dotadas de movimiento y de algo orgánico se tratara. Enmarcando los trabajos escultóricos se exponen además nueve dibujos sobre papel de gran dinamismo deconstructivo donde lo automático y azaroso contrasta con el ejercicio del límite geométrico. **ABEL H. POZUELO**



R. SANCHES:
SIN TÍTULO,
2005



J. MACCHI:
DOPPELGÄNGER,
2005

Jorge Macchi

DOPPELGÄNGER. LA CASA ENCENDIDA. RONDA DE VALENCIA, 2. MADRID. HASTA EL 5 DE ENERO

LA Casa Encendida presenta el proyecto *Doppelgänger* de Jorge Macchi, artista argentino cuyo trabajo se ha visto en Madrid con cierta regularidad en los últimos años tanto en exposiciones colectivas como en muestras individuales. *Doppelgänger*, que en alemán significa “doble que camina”, está compuesta por noticias de sucesos macabros que el artista ha venido recogiendo del diario bonaerense “Crónica” desde hace ocho años. Insistiendo en su interés por el tema del desdoblamiento, Macchi plantea grupos de dos historias enfrentadas (dispuestas en vinilos sobre los muros de una de las salas) formando cuerpos simétricos que aparecen unidos por una única frase de alto contenido dramático –“bañado en sangre” o “en avanzado estado de

descomposición” son algunas de ellas—. Pero esta frase no sólo actúa como vínculo entre los dos sucesos sino que funciona también como vehículo entre los dos crímenes de los que se informa, permitiendo al espectador saltar de una historia a otra. Esta idea de duplicidad, de reflejo si se quiere, viene siendo recurrente en el trabajo de Macchi, como pudo verse en el Oratorio de San Felipe Neri en el marco del proyecto con el que representa a Argentina en la presente Bienal de Venecia. El proyecto *Doppelgänger* también incluye un libro en el que Macchi ilustra con dibujos y diagramas el William Wilson de Edgar Allan Poe, relato en el que el protagonista sufre el caprichoso y altanero comportamiento de su doble. Traducido por Julio Cortázar, de quien bien podría ser Macchi muchas veces reflejo en su pasión por el retruécano y la estructura azarosa del lenguaje, el William Wilson se entiende a su vez como una entidad desdoblada, la otra mitad de este *Doppelgänger*. **JAVIER HONTORIA**

Eduardo Sourrouille.

LUIS ADELANTADO. BONAIRE, 6. VALENCIA. HASTA PRINCIPIOS DE DICIEMBRE. DE 700 A 15.000 €

UN brazo aparece en pantalla para agarrar el columpio forrado de terciopelo negro de un trapecio. Acto seguido, el compás de *El lago de los cisnes* balancea torpemente un tutú que ocupa toda la proyección para, después, dejar caer dramáticamente el cuerpo danzante y acabar mostrando el columpio inerte. Con esta extraordinaria proyección, titulada *Bird of Paradise* (2005), Eduardo Sourrouille cierra el círculo de un espectáculo que voltea dramáticamente sobre sí mismo, y con el que se pone a prueba el equilibrio de su intrépida creatividad. Esta obra, como un entreacto, abre también un telón que da paso a dos diferentes series de fotografías, con las que Eduardo Sourrouille completa, a modo de comedia íntima, la exposición *Dear friends*. Las obras *De la carpeta: personas que visitaron mi casa* (2005), con la que Sourrouille da nombre a las series de fotografías, consisten en dos galerías de retratos, aquí expuestas a modo de grandes polípticos, y a las que acuden los amigos del artista para interpretar unos papeles, los propios, que son jocosos, conmovedores, divertidos y circunspectos. Por un lado, en la primera serie, aparece el artista en diversos primeros planos emparejado con cada uno de sus amigos; mientras, por otro lado, en la segunda serie, se muestran los mismos protagonistas, rodeados de una particular escenografía, dispuesta para caracterizar a cada uno de los personajes. A estas series se suma, por último, un notable conjunto de autorretratos, en los que Eduardo Sourrouille posa, sin ánimo narcisista, con diferentes animales disecados, y en los que domestica el lado animal de las relaciones humanas. En suma, esta extraordinaria exposición plantea una *strep-tease* emocional, con el que el artista ensortija el barroco rizo de la representación de lo íntimo. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

E. SOURROUILLE:
DEAR FRIENDS,
2005



Patricia Sabin y Enrique Blanco construyen el estadio de Coirós

Fractura en un campo de fútbol

EL campo de fútbol en Coiros (La Coruña) es obra de los arquitectos Patricia Sabin y Enrique Blanco. Ganaron el concurso en 1997, recién salidos de la escuela (tenían ambos 26 años), convocado por la Diputación de La Coruña para la construcción de 14 estadios de fútbol de pequeño formato, para lo cual tuvieron que plantear temas de serie y repetición. La economía de medios les indujo a buscar soluciones y esquemas similares. Y la experiencia tras los proyectos de 14 estadios hasta la construcción del de Coirós, les llevó a recurrir a pocos elementos, reduciendo la paleta material y el lenguaje arquitectónico. Las iniciales colaboraciones con Tectónica, les hizo abrir los ojos a la construcción, y Quintans/Raya/Crespo, tanto como Noguerol fueron sus primeras referencias. Muchos concursos, bastantes premios, y una andadura activa en la obra: "Nos sentimos afortunados por haber tenido la oportunidad de aprender a andar, caminando; como médicos recién licenciados que envían al combate", comentaba en su día el equipo.

Esta es una base firme para una arquitectura que tiene en la materialización física su objetivo y además su mayor acierto. El trabajo de Sabin-Blanco, en el caso concreto del estadio de Coirós, surgió de casualidad: existía un proyecto del arquitecto Mario di Felice —que se encontraba en cimentación— y que la empresa constructora había abandonado. Di Felice decidió también dejarlo y se les encargó una "adaptación" que recogiendo la cimentación existente finalizase el proyecto con el presupuesto que quedaba. Un trabajo que de inicio no se presenta nada atractivo por la cantidad de servidumbres que adaptaba, pero que en manos de Sabin-Blanco se



DOS VISTAS DEL INTERIOR DEL ESTADIO DE FÚTBOL DE COIROS, DE PATRICIA SABIN Y ENRIQUE M. BLANCO.



transforma en una elegante pieza larga y estrecha según la cimentación existente, craquelada por los reflejos de la luz estrellada contra el acero galvanizado. Una línea nivelada subraya el perfil de vegetación que conforma su fondo natural con la campo artificial de base. Una estrategia de proyecto acertada en su modesta proposición, impecable en su resolución y eficiente e ingeniosa en su resultado, que optimiza con poco dinero las duras condiciones de juego. La sección resuelve de un trazo la diferenciación de usos, y el esquema lineal los recorridos y circulaciones. Y su frágil materialidad, que reacciona activamente con las condiciones de clima y luz, interesa a distintas lecturas. Desde lejos, el volumen vibra al chocar los brillos de las bandejas de acero rítmicamente ordenadas. Un lectura más cercana del edificio nos muestra una sutileza material basada en un expresivo intercalado de piezas de vidrio en "U", aceros de dimensiones variables, luz y sombra que se cuele en los entresijos de las piezas, sugiriendo la profundidad tanto del espacio enlatado como del fondo de árboles. Hallazgos que traslucen una estrecha sensibilidad por el lugar y un conocimiento de la técnica que construye las ideas en magnífica arquitectura.



1 8 9 4

GALERIA DE ARTE
LA PINACOTECA
PINTURA CATALANA
SIGLOS XIX-XX

Del 19 de octubre al 5 de noviembre de 2005



J. Mir. "Paisajes, campos de Poblet".

c/. Andrés Torrejón, 8 (Frente a la Real Fábrica de Tapices) 28014 Madrid
www.la-pinacoteca.com • info@la-pinacoteca.com
Tel.: 91 501 78 91 • Fax: 91 501 78 92

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



DADA: La vida, la libertad

DADA. COMISARIO: LAURENT LE BON. CENTRE GEORGE POMPIDOU. PARÍS. HASTA EL 9 DE ENERO



RENE CLAIRE:
ENTREACTO, 1924

“QUE cada hombre grite: hay un gran trabajo destructivo, negativo, por cumplir. Barrer, limpiar”. Tristan Tzara dejaba las cosas claras ya desde el primer *Manifiesto dada*, de 1918. Lo que llamamos DADA implicaba un *corte* con todo lo anterior. Un rasgo común, por otra parte, al conjunto de las vanguardias artísticas del primer tercio del siglo veinte. Pero mientras que en otros casos se trataba de *reubicar* “el” arte en un espacio *nuevo*, distinto, la actitud DADA va mucho más allá. Se trata de llevar hasta las últimas consecuencias la voluntad de negar y limpiar, incluyendo también lo que durante siglos se había considerado la máxima expresión espiritual de la cultura europea: “el” arte.

¿Qué fue DADA? ¿Qué alcance tiene DADA hoy, en el ámbito de

la cultura y las artes de nuestro tiempo? Para intentar dar respuesta a esas cuestiones, el Centro Pompidou ha organizado una magna e incisiva muestra en la línea de las grandes exposiciones históricas e interdisciplinarias que dieron notoriedad internacional a la institución, y que sin embargo parecía algo olvidada en los últimos años. Es importante decirlo de entrada: esta exposición DADA es excelente, magnífica. Rigurosa en sus planteamientos conceptuales, alejada de una presentación meramente visual o volcada hacia *lo espectacular*, respetuosa con las piezas reunidas y con la sensibilidad plural de los públicos que la visitarán. Todo un ejemplo, en una época en que éstos no abundan.

Bajo la dirección de uno de los conservadores del Centro, Laurent Le Bon, se han reunido más de mil piezas de unos cincuenta artistas y creadores, provenientes de colecciones públicas y privadas. Se presenta, en concreto, prácticamente la totalidad de la colección DADA del propio Pompidou, una de las más ricas del mundo, o de forma excepcional más de cien obras de la colección del MoMA, de Nueva York, lo que puede dar una idea de la riqueza de los materiales reunidos. Coproducida con la National Gallery de Washington, y en colaboración con el mencionado MoMA, tras su presentación en París, la única en Europa, la exposición podrá verse en Washington del 19 de febrero al 14 de mayo, y después en Nueva York del 18 de junio al 11 de septiembre de 2006.

En la presentación a la prensa, Le Bon subrayó la intención del título: DADA, y no *dadaísmo*, para expresar que la exposición no gira en torno a un "ismo" más, sino a un momento *mágico*, que va de 1916, la fecha de la fundación del Cabaret Voltaire en Zurich, a 1924, cuando ya la mayor parte de los grupos dadaístas se habían dispersado. DADA va más allá del arte, es *una actitud vital*, y en ese sentido desborda, como es lógico, los

límites y fronteras de los distintos géneros artísticos. Por eso, en las salas se reúnen pinturas, esculturas, fotografías, collages, fotomontajes, documentos gráficos, grabaciones sonoras, películas, libros, revistas y manuscritos. Como la vida, la expresión DADA es *plural*, pero en esa pluralidad convergente vemos despuntar la expresión *multimedia*, la utilización de distintos soportes, característica del arte de hoy, y con ello uno de los signos de la importancia de DADA para la transformación de las artes de nuestro tiempo.

Otro aspecto destacable es el montaje (los franceses lo llaman *escenografía*). Dirigido por la arquitecta Jasmin Oezcebi, rompe con toda idea de linealidad o cronología para articularse en un formato de cuadrícula, que pretende aludir al tablero de ajedrez, organizando los 2.200m² disponibles en cuarenta *células* autónomas de 30m² cada una, dedicadas a un artista, un lugar, un tema, o un acontecimiento DADA significativo. Las perspectivas diagonales, y la posibilidad de *dejarse ir* a través de un *laberinto* en el que el

orden no es autoritario, sino poético, permiten conjugar lo íntimo e individual de cada uno de nosotros con la inmersión global en la atmósfera DADA que vamos respirando en todo momento.

Pero, además, la exposición se presenta en la sexta planta, desde donde las paredes de vidrio del Pompidou permiten contemplar una de las panorámicas más hermosas de París *desde arriba*, lo que da una *respiración* especial a los espacios. La proyección de *Entr'acte* (1924), de René Clair, esa hermosa plasmación fílmica del chorro de vida DADA en una azotea del París de entonces, se ve aquí, por ejemplo, con el trasfondo casi aéreo de los cielos, avenidas y edificios del París de hoy. Arte y vida. O, aún mejor, el arte en la vida, en el flujo dinámico de la existencia.

Especial es, también, el Catálogo,



MARCEL JANCO:
RETRATO DE
TRISTAN
TZARA, 1919

de algo más de mil páginas de un papel muy ligero, pero que en coherencia con los planteamientos de la exposición evita a su vez la linealidad, para desarrollarse a través de un conjunto de piezas autónomas, ordenadas alfabéticamente, que pueden *visitarse* siguiendo un orden propio, de forma aleatoria, a decidir enteramente por quien lo tiene en sus manos. Creo, en definitiva, que todos estos aspectos hacen de esta exposición un modelo de cómo el rigor histórico en la presentación de una temática no tiene por qué suponer el recurso inercial a los banales y reductivos procedimientos *historicistas*, cuyo último efecto es sofocar el aliento vital de las propuestas artísticas.

No lo duden, si pueden viajen a París, que en sí misma siempre merece un viaje, para poder sentir en toda su intensidad el soplo libre y vital de DADA. Al que ya aludía Tristan Tzara: "Libertad: DADA DADA DADA, aullido de los dolores crispados, entrelazamiento de los contrarios y de todas las contradicciones, de los grotescos, de las inconsecuencias: LA VIDA".

JOSÉ JIMÉNEZ

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.**

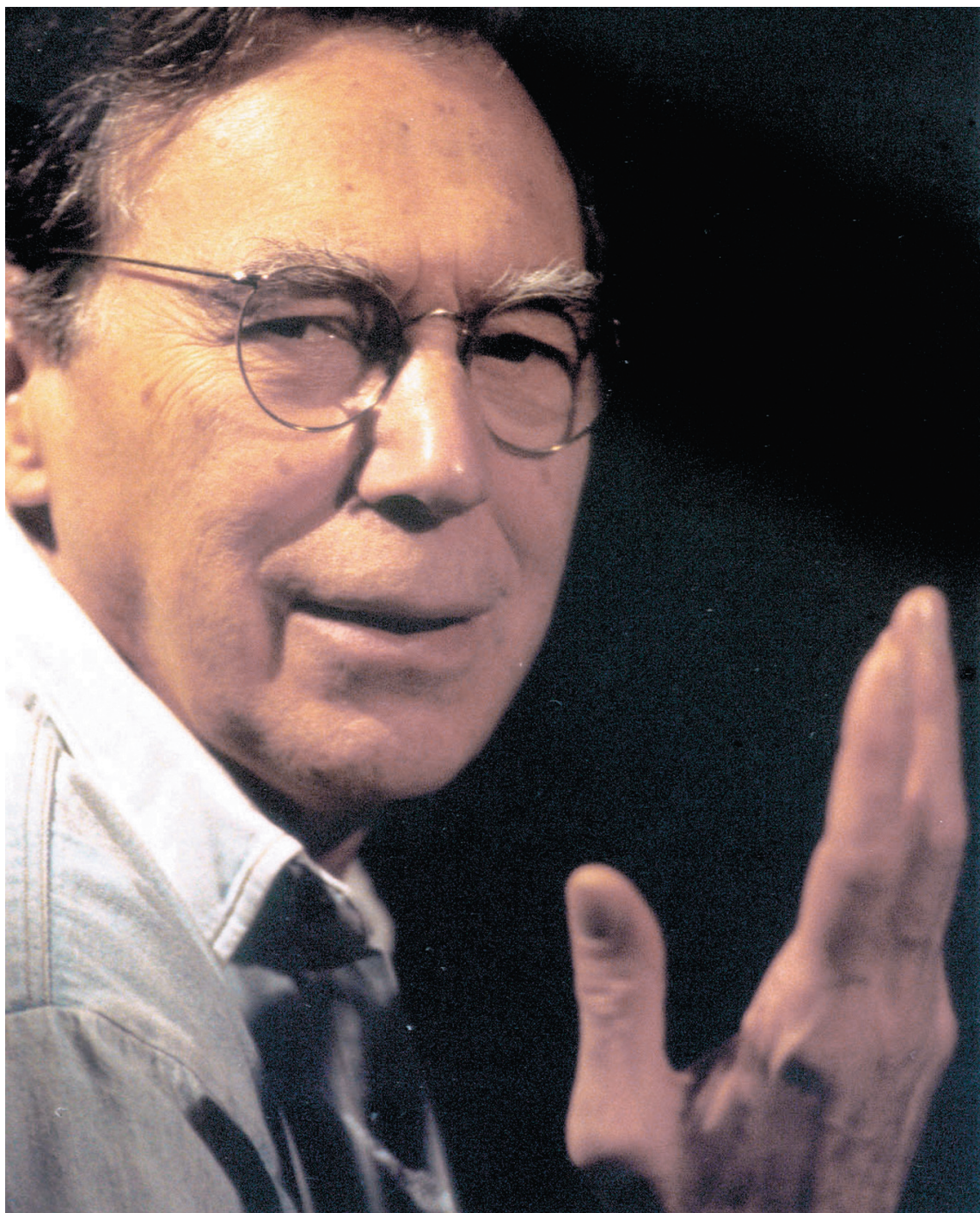
**Inicio del Máster:
19 de Octubre de 2005**

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

Antunes Filho

“Lucho contra los estereotipos que sufren los actores”

Filho está considerado uno de los padres del teatro moderno brasileño. Su compañía, la mítica Macunaima, visita nuestro país con su último trabajo, *Antígona*, de Sófocles, un nuevo desafío para este director e investigador teatral que se ha atrevido con un texto muy oportuno para estos tiempos de intolerancia. Invitada por el Festival de Otoño de Madrid, la



obra se representa mañana en Alcorcón y, del 20 al 23, en el Albéniz de Madrid. Luego viajará hasta el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz (día 26) para clausurar la Feria de Teatro de Puertollano, (día 28).

ANTUNES Filho visitó España en 1982 para presentar *Macunaima*, su montaje más carismático y considerado el más representativo de la dramaturgia latinoamericana de los ochenta. Dejó una gran huella: era un espectáculo de escenografía dantesca, un derroche de barroquismo exótico inspirado en la novela homónima de Mario de Andrade sobre un héroe “sin carácter” creado con retazos de muchas fuentes. Su inquietud por profundizar en el teatro, sobre todo por encontrar un “actor nuevo”, llevó a Filho a esta creación a la que dedicó más de un año de investigación y que estrenó en 1978. Antes había trabajado en el teatro comercial, había hecho alguna incursión en Lorca e Ibsen y conocía bien el trabajo de las compañías de teatro francesas que visitaban Sao Paulo (Cocteau, Barrault, Jouvett...); vinculado a la “inteligencia” paulista, había filmado una película y sus inquietudes artísticas se enca-

“Si surgiesen actores con una nueva expresión, o sea, con una nueva sensibilidad, se podrían formar autores que escribiesen de manera coherente con esa sensibilidad. No existe un método para escribir, sino la necesidad vital de cada uno”

minaron a intentar “conquistar la expresión brasileña” para lo que, a diferencia de otros contemporáneos suyos que optarían por romper lazos con el pasado, él establecería contactos con la tradición teatral de su país.

Una heterogénea combinación

En 1985 su compañía volvió a Madrid con un repertorio que daba cuenta de su evolución: además de *Macunaima*, presentó *Nelson 2 Rodrigues* y *Romeo y Julieta*. De esta forma, Filho, en vez de continuar el camino iniciado, el de la reinención de una dramaturgia, se refugia en un autor dramático brasileño poco reconocido que él admira, Nelson Rodrigues, y en Shakespeare. Ésta ha sido la línea que ha marcado el repertorio de Macunaima, una combinación de clásicos con autores brasileños marcada en los últimos años por la tragedia griega y alguna rareza como *Foi Carmen Miranda*, un espectáculo de danza-teatro en homenaje a Kazuo Ohno, maestro japonés con el que Filho tuvo el privilegio de colaborar.

—*Medea* y *Antígona* han inspirado los últimos espectáculos del grupo ¿Ha sido inevitable montar *Antígona* después del anterior *Fragments Troyanos*? ¿Qué le ha llevado a la tragedia griega?

—Existen dos razones. La primera es nuestra tentativa de conseguir elaborar cada vez más una tragedia griega, ya que siempre hubo en Brasil un cierto miedo a hacerla. La otra es que con los terribles problemas mundiales de hoy, étnicos y religiosos, y los posicionamientos radicales, *Antígona* nos propone una discusión sobre el problema de la intolerancia.

—Para el espectador que conoce la obra ¿Qué de nuevo puede descubrir en la versión de Macunaima?

—Es una pieza planteada desde otro punto de vista al habitual, no desde el punto de vista de Sófocles a Baco, sino de Baco a Sófocles. Es como si Sófocles, muy influenciado por las ideas de Platón, entre-

viera a un Baco arquetípico, en su templo, que dirige y retira a los personajes estereotipados de los sepulcros para que revivan de manera ejemplar la historia de Antígona.

En 1982 el éxito de Macunaima lleva también a Filho a fundar en Sao Paulo el Centro de Pesquisas Teatral (Centro de Investigación Teatral), desde el que pone en práctica sus postulados dramáticos y al que hoy acuden un buen número de actores de su país. Para él, el núcleo del arte teatral es el actor, al que hay que llevar a una nueva conciencia de su arte. Desde aquí, Filho se dedica a sistematizar sus ejercicios interpretativos y a dar forma a un método que combina principios de la Filosofía oriental y europea, teniendo como fin la reflexión del hombre en la sociedad.

—Cuando crea su Centro de Investigación Teatral tiene claro ya la formulación de un método dramático. ¿Cómo nació la idea de crear un método?

—La idea no fue crear un método, sino un sistema de ejercicios para que el actor pudiera armonizar cuerpo y voz, siendo una misma cosa. Es una lucha de muchos años, una lucha contra los estereotipos de voz y cuerpo que padecen los actores.

—¿Cuánto tiempo le ha llevado formularlo?

—Comencé estos sistemas de ejercicios hace muchos años y no he acabado. Nunca acabaré. No importa. Lo que importa es el proceso: el arte teatral es un saco sin fondo, nunca acaba.

—¿Este método o sistema fue también su respuesta a la necesidad de contar con una nueva dramaturgia brasileña?

—Con la epidemia horrible de las telenovelas, en mi país todo es estereotipado, las actuaciones y las producciones, que buscan solo el consumo. Yo siempre he dicho que si surgiesen actores con una nueva expresión, o sea, con una nueva sensibilidad, se podrían formar auto-

res que escribiesen de manera coherente con esa sensibilidad.

—Quiere decir que el nacimiento de un autor depende de la aparición de un actor nuevo. ¿El texto no es más que un pretexto? ¿Cómo



Perteneciente a la generación de los primeros directores modernos de Brasil, Antunes Filho estrenó en 1978 *Macunaima* con su Grupo Pau Brasil. El espectáculo le procuró gran fama internacional, se vió en más de 20 países, y hoy está considerado como la gran pieza del teatro modernista brasileño. El grupo adoptó el nombre del espectáculo y, a partir de entonces, se interesó por autores brasileños como Nelson Rodrigues, (de quien montó cuatro piezas en *El eterno retorno*), y Jorge Andrade (*Vereda de Salvación*) y por clásicos como Shakespeare (*Macbeth*) o el poema sumerio de *Gilgamesh*. En 1982, Filho creó el Centro de Investigación Teatral, para formar actores y sistematizar un método de ejercicios teatrales.

escriben los autores del Centro de Pesquisa Teatral?

—Lo que se procura en el Centro es incentivar que cada uno sea uno, respetar las individualidades de los autores. No existe un método para escribir, existe la necesidad vital de cada uno. Como dice el viejo refrán, el arte no se enseña, se aprende.

—He leído que en un momento

le interesó desarrollar una lengua propia. ¿Qué valor concede usted a la palabra, al texto, en el teatro?

—Es básico el valor de la palabra, sea para plantear ideas, sea para establecer los conflictos dramáticos, sea por la puesta en escena, todo, la elección de los figurines, de la escenografía, en fin, todo depende de la palabra. Lo mismo para llegar al mundo del inconsciente de los arquetipos, yo necesito las palabras como una guía básica para contactos de algún grado.

—También defiende el teatro como arte ¿Olvida premeditadamente su vertiente como entretenimiento?

—No hay conflicto en ello. No puede existir el arte, el teatro, sin proyecto. Una improvisación “naturalista” no tiene nada que ver con el arte. Claro que el entretenimiento en el teatro debe de ser de orden superior. Un actor para hacer cualquier papel precisa de ingenio, para establecer una manifestación artística. Si no tiene eso, hace apenas una improvisación “naturalista”, y eso es un caso clínico, no hay juego. Ese tipo de “naturalismo” no se da como una alta cultura.

Cine frente a teatro

—¿Qué fue lo que le inclinó hacia el teatro, porque usted, testigo del Sao Paulo de los 60, hizo una película, escribía en revistas literarias, pintaba...?

—Yo nunca pinté, era mi ex-mujer la que se dedicaba a las artes plásticas. Yo estudié cine, y tal vez me guste más el cine, la literatura y la poesía que el teatro. Tal vez, tal vez, no sé...

—¿Qué influencia tiene la pintura en su obra?

—Los museos de todo el mundo me descontaminan los ojos. Pasé más de tres semanas, en el Prado de Madrid, por ejemplo, mirando y remirando. Sólo haciendo eso.

LIZ PERALES



El director lituano Eimuntas Nekrosius presenta su trilogía de Shakespeare

Trágica sesión en el María Guerrero

Dentro del Festival de Otoño de Madrid, el María Guerrero presenta, a partir del día 15, un programa para los aficionados exigentes: *Macbeth*, *Othello* y *Hamlet*, trilogía que ha proyectado internacionalmente al director Eimuntas Nekrosius.

la escena lituana, formado en el teatro ruso, autor de innovadoras puestas en escena de Chejov y Shakespeare y, en los últimos años, también de óperas en Moscú e Italia. De él y de su compañía, Meno Fortas, se subrayaba también el exquisito tratamiento psicológico, plástico y emotivo que suelen dar a los personajes. Sin embargo, *El cantar de los cantares* no fue una buena presentación en Madrid para Nekrosius y, quizá por ello, Goldenberg ha vuel-

to a invitar a la compañía lituana, pero ahora con su repertorio de mayor éxito: *Macbeth*, *Othello* y *Hamlet*. Su producción, explica Nekrosius, “no sigue una lógica, ocurrió por pura casualidad. Simplemente, sentí la necesidad de producir *Hamlet*, luego *Macbeth* y después *Othello* porque entre las líneas de las obras se ocultan no sólo palabras, sino sentimientos y emociones”.

La primera en subir a escena es *Macbeth* (días 15 y 16), considerada

seres humanos y ver cómo nacen y cómo evolucionan. Particular resulta la visión de Yago, el que siembra la semilla de los celos: “En ningún momento he querido recalcar la villanía estereotípica de Yago. En su lugar, he explorado su maldad innata, él nació con ese rasgo, su predilección hacia lo malo y eso lo hace desgraciado”. Y también particular es la actriz que interpreta a la joven Desdémona, Eglè Spokaitė, una primera bailarina lituana.



MACBETH ES LA PRIMERA OBRA QUE SE REPRESENTA DE LA TRILOGÍA

DMITRIJ MATVEJEV

EL año pasado Ariel Goldenberg, director del Festival de Otoño, presentó por primera vez en Madrid y en este marco al lituano Eimuntas Nekrosius, director de apariencia y hablar misterioso y al que Goldenberg confió la única producción del Festival: *El cantar de los cantares*. Era la adaptación escénica de los versículos del más famoso canto de amor de la poesía universal, contenidos en apenas cinco páginas del Antiguo Testamento (y del que la editorial Kairós acaba de publicar una edición comentada de Mario Satz). La propuesta sonaba muy atractiva, más teniendo en cuenta el crédito de Nekrosius: el director más relevante de

Dueto de Josef Nadj

OTRA de las perlas del Festival de Otoño es el dueto que el coreógrafo de origen yugoslavo, Josef Nadj, baila en La Abadía (del 13 al 15) con Dominique Mercy, colaborador de Pina Bausch. *Petit Psaume du Matin* se anuncia como una espectáculo intimista, inspirado por músicas tradicionales de Camboya, Rumanía, Macedonia, Hungría y Egipto y mezcladas con fragmentos de Stravinsky y Michel Montanaro. Ambos interpretan la fábula de dos trotamundos soñadores.

por el director como “una obra muy peligrosa. Es fácil perderse en ella y no encontrarse nunca... Uno se siente muy pequeño ante los problemas que plantea este gigante literario”. De casi cuatro horas de duración, el mayor reto de este trabajo ha consistido en buscar una justificación a los terribles actos de *Macbeth* y su esposa, “como si fuésemos sus abogados”, añade el director, pero también “transmitir el lado misterioso de este drama”.

En la historia de celos de *Othello*, la segunda en escenificarse (los días 18 y 19), el interés ha estado en resaltar los sentimientos y los rasgos de carácter comunes a todos los

Tres días para Hamlet. Su colaboración con artistas de otras disciplinas se da también en *Hamlet* (los días 21, 22, y 23), protagonizado por Andrius Mamontova, una gran estrella del rock lituano también presente en el reparto de *Othello*. “Me enriquece trabajar con personas de otras profesiones, aportan mucha frescura y me parece muy interesante observar sus emociones, mucho más contenidas y controladas”. *Hamlet* es el título que más ha proyectado internacionalmente la carrera del director. Es una espectáculo en el que Nekrosius echa mano del hielo y el fuego en su recreación del castillo de Elsinore, buscando metáforas y símbolos; el resultado es un ambiente lúgubre y cambiante, en el que los personajes se persiguen y consumen sus propias vidas sin descanso.

Las tres obras comparten el mismo código interpretativo, dirigido a dar fuerza a los sentimientos. “Un director que produzca a Shakespeare tiene que tener en cuenta la gran variedad de temas. Los que no tienen fuerza, se descartan en el proceso de ensayos. Había muchas cosas que yo era incapaz de explicar a los actores, son los reinos de las emociones y los sentimientos, donde las palabras no tienen poder”. **L. P.**

CRÍTICAS

Un matrimonio de Boston

AUTOR: DAVID MAMET **DIRECTOR:** J. M. MESTRES **ACTORES:** ANNA LIZARAN, EMMA VILARASAU, MARTA MARCO. **LLIURE. EN CATALÁN. BARCELONA.**

ANA –Lizaran– nos invita a una victoriana fiesta de celebración en la que ella moverá los hilos. Claire –Emma Vilarasau– su compañera sentimental, acaba de regresar. Ana le cuenta que ahora tiene un protector que además le regala valiosísimas joyas (que resultarán ser de su esposa). Toda la casa está decorada de indiana –cretona– para complacer a Claire (quien al final confesará que no le gusta esta tela). El salón así decorado es toda la sala y las butacas del Espai Lliure. A su vez, Claire le cuenta que tiene ahora una joven amante que quiere llevar a casa, acaso para compartirla con Ana, jovencita que resultará ser la hija del “protector”. Y además, por el salón corre una divertida criadita, sometida por Ana a todo tipo de desprecios clasistas, una Marta Marco a la altura del brillante reparto. No hay más elementos teatrales ni argumentales, apenas hay progresión de la trama y sorpresas que sostengan el ritmo teatral. Hay una exhibición de grandes actrices, atractivo que ha conseguido que estén vendidas todas las localidades hasta el 13 de noviembre, último día de representación. Manda y domina Anna Lizaran, hoy, seguramente, la mejor actriz del teatro catalán. Brilla Emma Vilarasau, otra de nuestras grandes actrices aunque acaso más deslumbrante en la pantalla, capaz de permitirnos ver mejor su enorme expresividad. *Un matrimoni de Boston* parece ser un intento de Mamet de acercarse –sin conseguirlo– a Oscar Wilde, acaso al Henry James de *Las bostonianas*. Aquí no hay ni reivindicaciones feministas ni homosexuales, no hay crítica, sólo exposición de una situación que Josep María Mestres resuelve con una virtuosa puesta en escena. Hay diálogos brillantes e ironía, algún juego de palabras, muchos artificios verbales, pero éste no es el Mamet del cinismo y el sarcasmo.

MARIA JOSÉ RAGUÉ

El autor adapta *La metamorfosis* para La Fura

El extraordinario mundo de Daulte

TRANSFORMAR la palabra escrita de Franz Kafka en palabra teatral debe ser tan difícil como acostarse hombre y levantarse cucaracha. Menos para La Fura dels Baus y Javier Daulte, que han hecho eso precisamente con *La metamorfosis*, convertida en obra de teatro y que se presenta en España el 13 de octubre, dentro de la programación del Festival Temporada Alta de Gerona. La obra supone para el autor argentino la también rareza de que el montaje sea el cuarto suyo que llega a los escenarios españoles en lo que va de año. Con ello los espectadores tienen la posibilidad de conocer a uno de los principales autores del pujante teatro de su país que, ahora, se estrena con la compañía barcelonesa en algo así como el más difícil todavía. Daulte reconoce que “representar” *La Metamorfosis* es básicamente imposible. Para el argentino, Kafka “genera una metáfora literaria inigualable” al contar cómo un hombre se levanta por la mañana convertido en un monstruoso insecto que no podría funcionar de la misma manera sobre un escenario. Por eso, una de las primeras

decisiones que tomó con La Fura fue la de suprimir todo lo que tuviera que ver con la conversión de Gregor Samsa en cucaracha, a pesar de los riesgos que comporta: “Es casi como eliminar el asesinato del rey en el comienzo de *Hamlet*”, confiesa, pero defiende la decisión como “absolutamente necesaria” para hacer una obra de teatro cuya base es una obra literaria que sirve como “fuente de inspiración para la creación de una metáfora escénica nueva”, algo diferente a montar “una representación de una obra literaria”. Y que mantiene una “fidelidad al libro original mayor de lo que pueda pensarse”.

Samsa, taquillero del metro.

Una vez establecido el punto de partida, los creadores decidieron que la conversión de Samsa, un taquillero de la barcelonesa estación de Sants, consistiera en encerrarse en “su habitación, bajo amenaza de suicidio”. De esta manera, el protagonista hace “un movimiento hacia dentro” que le excluye del mundo, conduciéndole a la deshumanización. El autor argentino piensa que

ésta es una característica de la sociedad de ahora. Para Daulte, “en la clase media del mundo occidental la humanización es un proceso y no una condición de la existencia”, idea que resume en un “no por existir (nacer humano) estamos humanizados”. Al contrario, recuerda al francés Alain Badiou, todas las personas son “animales humanos/animales parlantes; pero depende de cada uno la posibilidad de constituirse en sujetos humanos”.

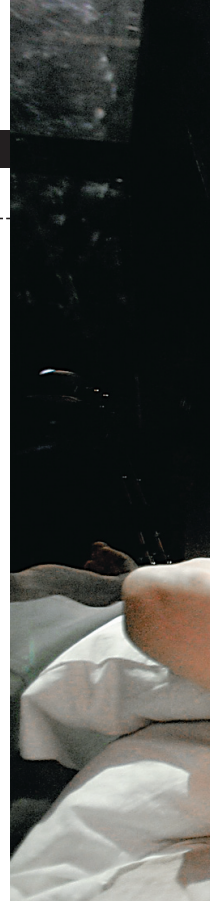
La idea enlaza con otro de sus montajes representados estos días en Gerona. *Automàtics*, escenificada el día 12 en el mismo festival, es un ejercicio que creó con los alumnos de Cuarto curso de interpretación del Institut de Teatre de Terrasa, que se estrenó el pasado junio en la localidad catalana. El hecho de que el encargo fuera realizar un taller con un grupo de estudiantes le invitó a experimentar. Y Daulte escogió “el tema de la expresividad/inex-

El Festival Madrid-Sur concita otro año más el teatro más social y político bajo el título *Viaje al sur*. La edición se abre el día 15, en Fuenlabrada, con un concierto de El Le-

brijano y el músico marroquí Faïçal. Entre los espectáculos teatrales, *La sonrisa de Federico García Lorca*, escrito y dirigido por Jaume Policarpo de Bambalina. Laila Ripoll estrena

Los niños perdidos, inspirado en los comics *Paracuellos* y *Auxilio Social* de Carlos Gutiérrez. Y hay un nombre que hace triplete, Antonio Álamo, autor del que se van a represen-

tar *Yo, Satán*, *Chirigólicas* y *Don Quijote en la niebla*. No puede faltar un hijo de este Festival, Theodoros Terzopoulos, que presenta la tragedia *Ayax, la locura*, de Sófocles.





DAULTE Y ALEX OLLÉ
HAN ESCRITO UNA
NUEVA OBRA A PAR-
TIR DE LA DE KAFKA

Portulanos

Herederos

TANTO quejarnos de que no se hablaba suficiente de Mihura, y resulta que hemos acabado hablando de él a todas horas. Y aquí está, para rematar el asunto, el escándalo Mihura.

Humildemente, creo que la heredera se equivoca por completo: el proyecto del Español era hermoso. Es irrefutable que la familia directa de un autor reciba los beneficios de sus obras. Me parece mucho más discutible el que parientes de segunda o tercera fila que pasaban por allí se conviertan, de pronto, en depositarios de estos legados. Pero ni unos ni otros tienen derecho a impedir la difusión de obras que nacieron precisamente para eso. Se dan los casos de esos familiares que hasta censuran, esconden o destruyen textos o fragmentos de los mismos porque no les ha gustado nada descubrir que sus famosos parientes eran homosexuales, o jugadores de mus, o aficionados a ver *Los ángeles de Charlie*, cualquier cosa que pueda alterar su sacrosanta imagen pública. Pero el error está en creer que los herederos de un autor tienen en común con éste algo más que el apellido. Yo dudo mucho que Anna Hathaway, señora de Shakespeare, entendiera nunca, ni de lejos, el alcance de lo que su marido estaba haciendo.

Los herederos, a veces, son gente sensata y con cabeza. Tankred Ibsen me contó en una ocasión, con extraordinaria lucidez, que el ser descendiente tanto de Ibsen como de Bjornson le había obligado a renunciar desde el principio a dedicarse al teatro, porque sabía que siempre le echarían en cara el no estar a su altura. Otras se trata de excéntricos a quienes el apellido les ha caído como una losa y que se creen obligados a perpetuar una leyenda. Con frecuencia se trata de ingenuos rodeados de abogados sinvergüenzas, de amigos interesados, de tenebrosas fundaciones que han descubierto el filón de los derechos y lo explotan incluso en contradicción con la personalidad o ideología de los propios autores muertos. Yo lo único que sé es que acabamos de perder una oportunidad: la de recordar a los espectadores, sobre todo a los más jóvenes, que son los que más lo necesitan, que Miguel Mihura era mucho más que el autor de *Tres sombreros de copa*.

IGNACIO GARCÍA MAY

presividad en el actor”, la oposición que existe entre una interpretación emocional, su preferida, y otra expresiva.

Seres humanos y máquinas.

Para ello, Daulte partió de la suposición de que los seres humanos, a veces, no se diferencian mucho de las máquinas. Incluso, en ocasiones, son en realidad auténticas “máquinas parlantes” a las que cuesta diferenciar de los robots. Una vez establecido el punto de partida, el también director creó sobre la marcha una obra sobre “la indefensión del hombre” que presenta a “los actores encarnando, valga la paradoja, seres inanimados”. Hasta que se produce un cambio, que su creador no explica para “no desvelar gran parte de la intriga del relato”, pero que muta lo anterior, aunque, advierte, “sin obligar a

“En la adaptación hemos eliminado la conversión de Samsa en cucaracha, lo cual es casi como eliminar el asesinato del rey en Hamlet, pero ha sido absolutamente necesario”

ningún espectador a convertirse en teórico del teatro para poder disfrutar del espectáculo”. De esto ya sabe el público de sus otras obras que ahora se representan en España. En Barcelona continúan las funciones de *Ets ahí? (¿Estás ahí?)*, una divertida y dramática pieza que se representa en el Teatro Borrás, mientras que la sala Lagrada de Madrid ha decidido prorrogar las representaciones de *Criminal*. Ambas, como el resto de su producción, llevan a

la escena las cosas extraordinarias que pasan en el mundo cotidiano. El autor asume este rasgo de su obra, aunque sin darle mucha importancia, ya que, considera que “es un procedimiento absolutamente clásico en la literatura dramática universal” que cuenta con ejemplos como la “aparición” de los dioses en el teatro griego o “los duendes, hadas y fantasmas en Shakespeare”.

A lo que sí contribuye Daulte es a darnos una idea de la vitalidad del teatro argentino actual. Él destaca la creatividad que hay en su país y la de su escena alternativa, “donde se produce el teatro más interesante” y la que “garantiza en cualquier cultura su renovación porque es donde realmente se arriesga y experimenta”.

RAFAEL ESTEBAN

El Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz reúne pocas sorpresas en la programación de esta edición. Se abre el próximo día 18 con el último espectáculo de La Cuadra,

Yerma Mater, estrenado en Peralada el pasado año donde no fue bien recibido. Actúa Comedians, La Zaranda y Marta Carrasco. Y de los suramericanos, la brasileña Macunai-

ma (también en el Festival de Otoño de Madrid), además de las compañías que participaron en el Festival Quijote de Madrid (Pía Fraus, La Candelaria, El Mirón Cubano, Ma-

layerba). Novedades son la argentina La Fronda (con *Ars Higiénica*), el boliviano Teatro de los Andes (*Frágil*) y el uruguayo Circular de Montevideo (*Onetti en el espejo*).



I N E

David Cronenberg

“Pretendo noquear al espectador con cada imagen”

DAVID Cronenberg lo ha hecho de nuevo: una obra intensa y lúcida como pocas de las que ofrece el actual cine norteamericano. Se titula *Una historia de violencia* y en ella el director canadiense (Toronto, 1943) explora de nuevo las más bajas compulsiones humanas. Tras desatar la controversia en el pasado festival de Cannes, el director de *Videodrome* y *Crash*, de exquisitas maneras, llegará este domingo a Sitges acompañado del protagonista del filme, Viggo Mortensen, donde presentará su película unos días antes de que ocupe las pantallas españolas.

—Con sus películas parece decirnos que la línea que separa al hombre bueno del malo se hace cada vez más delgada...

—Cada vez más. Esta es la alegoría para los Estados Unidos de hoy en

El domingo presenta en el Festival de Sitges su última e inquietante propuesta, *Una historia de violencia*, que llegará a las salas el próximo viernes 21. Tras su paso por Cannes, donde como suele ser habitual en él, dividió con su audaz y controvertida película a crítica y público, el célebre director canadiense, autor de obras maestras tan oscuras como *Videodrome* o *Crash*, ha hablado con El Cultural de los significados ocultos de su nuevo largometraje.

día. Cómo un aparente buen hombre, del medio Oeste, dueño de un aburrido café y amante padre de familia, puede ser a la vez el más sanguinario de los asesinos si le ponen en una situación de aprieto. Se convierte en un héroe a su pesar y eso le destruye, con la contribución de los medios de comunicación. No he utilizado vísceras, ni imágenes san-

grientas, ni disfunciones sexuales... diríamos que esta es mi película “menos Cronenberg” (risas.)

—Ha vuelto a escudarse en la productora New Line.

—Es la única manera en la que puedo hacer mis películas. Tras el fracaso de taquilla que fue *Spider* encontré en New Line a gente que podría arriesgar los 32 millones de

dólares necesarios para esta película y lo que se considera en la industria como ideas transgresoras. En fin, quizá los grandes estudios no quieran invertir en historias que analizan crisis existenciales o la desconcertante naturaleza de la identidad humana. Y no les culpo por ello.

—¿Conocía el cómic de John Wagner y Vince Locke cuando firmó el contrato para el filme?

—No. Ni siquiera había oído hablar de él. Eso me ha permitido fusionar elementos del *western*, películas de *gángster*, *road movies* y dramas colegiales de instituto con total libertad. Pretendo que cualquier espectador se sienta noqueado con cada imagen, y no sepa qué esperar secuencia a secuencia.

—¿Puede que esta sea su película en la que con más claridad ofrece



“Sentí la necesidad de realizar un drama familiar; desde una visión naturalista y reconocible para cualquiera. Por eso creo que ésta es posiblemente mi película *menos Cronenberg*”

los hermanos gemelos Beverly y Elliott Mantle de *Inseparables*.

—Sí... y con Joan Lee y Joan Frost en *El desayuno desnudo* y con la señora Cleg e Yvonne de *Spider*. Mantengo una desesperada atracción hacia los dos inseparables lados del ciudadano estadounidense: el civil, temeroso de Dios y amante padre de familia, y el militar, violento y amoral, que aprieta el gatillo con suma facilidad a cambio de dinero. Las dos caras muestran un mismo rostro.

—¿Dónde se agazapa la violencia y por qué se manifiesta?

—La violencia norteamericana tiene muchos rostros y se manifiesta de muchas formas: la genocida, la sancionada por los magnates y gobernadores, la de la frontera, la organizada, la de las mafias, la del honorable miembro de la comunidad que se ve obligado a usarla cuando su familia se ve atacada, la del vaquero... Lo que yo pretendo es mostrar los efectos traumáticos no sólo de utilizarla sino también de sus repercusiones. Es más significativa que la violencia misma, la importancia mítica que se le ha proporcionado. Y la manera en la que los políticos hacen uso de ella.

—Su teoría es que la violencia salpica a todos, incluso el protagonista viola a su propia mujer.

—Es una de las perspectivas desde las que nuestro cómo la violencia puede degenerar. Hubo un tiempo en que esta búsqueda me tuvo algo preocupado, incluso llegó a plantearme muchos problemas de adaptación. Una vez leí que Martin Scorsese tenía miedo de que nos presentaran amigos comunes. Menos mal que el día en que nos presentaron me confesó que yo más bien parecía un ginecólogo de damas ricas en Beverly Hills. Es el mayor cumplido que jamás me han dado.

—¿El sueño americano sigue siendo papel mojado?

—Siempre lo ha sido. El sueño siempre acaba hecho añicos, pero no cuento nada que nadie sepa ya. El potencial para la violencia anida en cualquiera de nosotros y una pequeña chispa lo hace explotar. Está en

nuestras vidas y yo me limito a roarlo. En la proyección para el público de Cannes comprobé que aplaudían cuando Tom mata a los asaltantes. Pensé que había logrado lo que la película muestra: que la violencia encuentra cómplices en cada uno de nosotros. Los aplausos del público fueron mi mayor premio.

Sexo y violencia

—La violencia sexual resulta también alarmantemente atractiva.

—La mujer de Tom se siente alarmada por la súbita violencia de su marido. Al principio siente repulsión pero finalmente le resulta atractiva. Ya sabe, sexo y violencia no sólo han caminado juntos sino que se llevan de maravilla. Es como el bacon y los huevos revueltos, diferentes pero implacablemente unidos. Si echamos una vista atrás en la historia de la violencia sexual cinematográfica veremos que ambos se fusionan: hay mucho de violencia en el sexo y viceversa. Para mí, es una cuestión a explorar de una forma natural.

—¿Por qué cree que sus películas son criticadas tan duramente?

—No sé... la prensa británica me ha bautizado como “el barón de la sangre”. Es curioso porque me siento muy atraído por la literatura británica, de hecho, ahora ruedo una adaptación de *London Fields*, de Martin Amis. Pero creo que lo que incita al furor es simplemente explorar el hecho real de la violencia, algo cuyo impacto no es agradable. Ni en el cuerpo humano ni en la sociedad. Mis películas no son kung-fu de moda y rodadas a cámara lenta para no perder detalle. No son nostálgicas, no tienen bandas sonoras elaboradísimas ni hacen homenajes a los años 70. Mis películas muestran la violencia tal y como es: horrible, rápida, brutal e impredecible. Y las consecuencias... horribles.

—¿Hay algo nuevo en este filme, algo que fue una novedad que explorar para usted?

—Me sentí como un novato durante el rodaje... y eso que lo hice con mi equipo habitual desde hace dos

décadas. Habitualmente, en mis películas presento a personajes que van desde lo excéntrico hasta lo verdaderamente inusual. Y trato de que el público se sienta atraído por esa diferencia. Aquí he realizado el viaje a la inversa: lo natural y familiar resulta oscuro y extraño cuando los personajes revelan sus pliegues más oscuros. Somos animales racionales mamíferos y el instinto salta cuando los cachorros y el clan son amenazados. Es un instinto oculto pero que actúa cuando algo le provoca. Es una especie de demonio interior que logra salir y desarrollarse de forma brutal. En todo caso, a pesar de la dureza de la película, éste ha sido uno de los rodajes más divertidos y llenos de buen humor de mi vida.

—Desintegración, vejez, enfermedades, separaciones, traumas... son los elementos de su cine. ¿Cuál diría que es el elemento principal de *Una historia de violencia*?

—Creo que el factor central es la identidad, en el sentido de definir qué es y qué no es absoluto en nuestras vidas.

Sentí que necesitaba hacer un drama familiar, por primera vez y alejado por ejemplo de *M. Butterfly*, desde una visión naturalista y reconocible para cualquiera. Por eso antes le decía que posiblemente sea mi película “menos Cronenberg”.

“Mis filmes muestran la violencia tal y como es: horrible, rápida, brutal e impredecible. Y las consecuencias... horribles”

—¿Qué nos va a proponer en *London Fields*?

—De momento, me he propuesto a mí mismo disfrutar al máximo del rodaje. Voy cumpliendo años y trato de sentirme tan apasionado como al comienzo. Y dado que la edad ya me impide realizar carreras de coches, trato de ganarme el sueldo disfrutando. El aburrimiento será señal de que ya no valgo para esto.

BEATRICE SARTORI

su percepción de la sociedad norteamericana?

—Para mí la Norteamérica de Bush Jr. contiene una náusea implícita, una especie de falsa felicidad, Biblia en mano y bienestar muy lejos de la realidad. Cualquier imagen idílica se puede tornar en una pesadilla. Y el mejor de los hombres, el más apacible, oculta la piel del lobo.

Pesadilla hitchcockiana

Como en los mejores arranques de las películas de Hitchcock, la idílica tranquilidad que respiran los primeros fotogramas de *Una historia de violencia* sólo pueden ser el anuncio de algo mucho peor que está por llegar. Tom Stall (Mortensen), el dueño de un bar de carretera de Millbrook, en Indiana, casado con una abogada y padre de un adolescente y una niña, se ve elevado a categoría de héroe cuando mata a sangre fría a dos criminales que irrumpen en su negocio. La visita de un misterioso hombre marcado por una horrenda cicatriz sólo será el principio de los peores sueños para él y su familia.

—Hay mucho en común entre la doble personalidad de Tom/Joey y



JUAN JOSÉ BALLESTA EN 7 VÍRGENES, DE A. RODRÍGUEZ

La libertad incierta

7 VÍRGENES

Director: ALBERTO RODRÍGUEZ / Intérpretes: JUAN JOSÉ BALLESTA, DAVID CARROZA / Guionistas: ALBERTO RODRÍGUEZ Y RAFAEL COBOS
ESTRENO: 14 OCTUBRE 86 MIN.

HAY una larga tradición en el cine español de retratos sociales que se ocupan de la juventud marginal, ociosa o delincuente. Adolescentes unas veces, jóvenes ociosos en otras, comparten casi siempre una común ubicación a extramuros del sistema que los rechaza y en el que con frecuencia aspiran a integrarse. Celtibéricos "ragazzi da vita" que transitan por la periferia de las ciudades, desarraigados de arrabal o hijos rebeldes de la pequeña burguesía, navajeros suburbiales o colegas descarriados, unos y otros han llegado a configurar casi un género que renace, como el Guadiana, una y otra vez.

La nómina es tan amplia como heterogénea, y a sus integrantes no les han faltado retratistas de altura. Carlos Saura (*Los golfos, Depri-sa, deprisa*), Marco Ferreri (*Los chicos*), Pedro Balañá (*El último sábado*), Eloy de la Iglesia (*Navajeros, Colegas*), Manuel Gutiérrez

Aragón (*Maravillas*), Montxo Armendáriz (*27 horas, Historias del Kronen*), Alfonso Ungría (*África*), Mariano Barroso (*Éxtasis*) o Fernando León de Aranoa (*Barrio*) dibujan, a grandes rasgos, la línea hereditaria de la que se alimenta y en la que ahora viene a insertarse Alberto Rodríguez con *7 vírgenes*.

Esta vez los protagonistas recorren las calles de una barriada obrera y marginal en una ciudad andaluza. Se reúnen para divertirse, emborracharse, trapichear con lo robado, realizar pequeños hurtos callejeros o participar en violentas vendettas con la banda rival. Entre medias tienen tiempo para ver a la familia, escapar de sus carencias, hacer el amor con la novia o asistir a la boda de un hermano. El tiempo se consume deprisa, deprisa, y las 48 horas de un permiso en el correccional se acaban pronto. La libertad es efímera.

La historia se narra desde la perspectiva individual del protagonista (Tano / Juan José Ballesta), pero el relato carece de todo discurso aleccionador o moralista. El eco resonante de *Los 400 golpes* (Truffaut) congela la imagen final, la carrera hacia una libertad incier-

ta con la que se cierra un film que hace de la textura de sus imágenes, del ritmo interior de sus planos, del equilibrio inestable de sus composiciones y del cromatismo de su fotografía la verdadera materia de su discurso y el auténtico soporte de su sentido.

Carente también de esos molestos diálogos explicativos y didácticos que parasitan con tanta frecuencia al cine español, el relato organizado y filmado por Alberto Rodríguez nos habla de la fugacidad del tiempo y de los sentimientos, de la amargura que se esconde bajo los oropeles de una celebración, de los horizontes que se cierran cuando se

empieza a ver la luz al final del túnel, de la tristeza que asalta de pronto una mirada luminosa, de la dificultad de vivir fuera tras haber estado dentro (del correccional) y de las barreras para vivir dentro (del sistema) cuando sólo conoces el mundo de fuera.

El testimonio social se desprende del retrato, no ejerce como premisa que condiciona el dibujo. El discurso nace de la dramaturgia, no la encorseta dentro de un molde previsto de antemano. La puesta en escena potencia el sentido de las imágenes, no se limita a ilustrar el guión. Por eso estamos ante uno de los retratos más sinceros y más auténticos dentro del género, por mucho que la narración no pueda evitar deslizarse por algunos lugares comunes o por más que la coquetería estilística ceda en algún que otro momento a la autocomplacencia, como sucede con la inmersión en la piscina. Luces y sombras de una película viva, que tiene además en la excelente interpretación del debutante Jesús Carroza un decisivo punto de apoyo para la verdad y para el dolor que transmite.

CARLOS F. HEREDERO

Mostra valenciana

EL cine mediterráneo vuelve a darse cita a partir de hoy en la Mostra de Valencia, que alcanza su XXVI edición. Con películas procedentes de 16 países en la sección oficial, este año el certamen contará con la presencia de las actrices Andie McDowell y Leslie Caron. Gran interés despierta el ciclo dedicado a Jean Renoir, de quien se proyectarán varias de sus obras maestras, mientras que los homenajeados serán Amparó Baró, Arturo Fernández y Elisa Ramírez, y se recordarán películas de Rafael Rivelles y producciones basadas en obras de Miguel Mihura.

Aramburu, al cine

ENTRE Madrid y Navarra se rueda estos días la primera adaptación a la pantalla grande de una novela de Fernando Aramburu, *El trompetista del Utopía*. Bajo la dirección del debutante Félix Viscaret, y producida por Fernando Trueba P. C., el filme llevará por título *Bajo las estrellas*, y narra la historia de un músico de jazz, Benito Lacunza, que malvive en Madrid y regresa a su pueblo natal tras la muerte de su padre. El reparto está formado por Alberto San Juan, Emma Suárez y Julián Villagrán.

Hallström banal

LLEGA a salas españolas *Una vida por delante*, de Lasse Hallström (*Las normas de la casa de la sidra*). Protagonizado por Robert Redford, Morgan Freeman y Jennifer Lopez, no resulta difícil de comprender por qué este fallido melodrama ha permanecido dos años en los almacenes de Miramax. Instalada en los tópicos, sin espesor dramático para sostener una historia moralizante en torno al perdón, y con unos intérpretes lejos de creerse sus papeles, la película padece las consecuencias de un guión tan sentimental como superficial.

Space Cowboys

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Space Cowboys* (2000). En este “western espacial”, el cineasta Clint Eastwood reunió a grandes figuras como Tommy Lee Jones, Donald Sutherland y James Garner para dar vida, junto a él, a un grupo de astronautas retirados que se enfrentan a un viejo sueño: volar a la Luna.

AUNQUE no sea el cosmos su terreno natural, el “espacio” en el que mejor se mueve, Clint Eastwood salió bien parado de su aventura galáctica. No es precisamente *Space Cowboys* una película de ciencia-ficción, más bien de ficción científica, porque todo en ella está tan equilibrado como quizá sólo la balanza inapelable de la experiencia puede equilibrar. La película comienza en Cabo Cañaveral y termina en la Luna para contarnos, con una media sonrisa que se deshace en lágrimas, cómo cuatro señores en el último recodo de sus vidas se agarran a sus sueños como si lo hicieran a un clavo ardiendo. Visitamos a través de esta odisea espacial un imaginario cinematográfico hecho de mestizaje de géneros y de lugares comunes, de escenas reconocibles por repetidas en todas sus variantes, de rostros cuyas arrugas hemos visto crecer con los años. Acaso el entusiasmo que despierta *Space Cowboys* pasa necesariamente por el conocimiento del hombre al frente de la nave, el amigo Clint Eastwood, o mejor desde el conocimiento de los múltiples héroes otoñales que ha inventado, incorporado y reinterpretado, como un músico que siempre tocara la misma sonata pero que nunca sonara igual.

No era la primera vez, ni sería la última, en la que Eastwood ofrecía a sus personajes esa segunda oportunidad que casi nunca la vida ofrece, pero en la que el cineasta norteamericano cree firmemente al menos aplicada al cine (y seguramente a la vida). Ese sueño que

se da por perdido y que a veces los extraños azares de la vida trae de vuelta es para el equipo Daedalus viajar a la Luna. Los cuatro integrantes del grupo (dos astronautas y dos ingenieros) tuvieron su oportunidad hace cuarenta años pero fueron sustituidos por un chimpancé. Ocurre que la NASA debe arreglar un satélite obsoleto para evitar un caos en el sistema de comunicaciones, y tendrá que recurrir a alguien tan caduco como el satélite, el hombre que lo diseñó, Frank Corvin, Clint Eastwood. Hasta aquí todo transcurre como cabe esperar de una película del otrora Harry Callahan, el hombre de la solución *in extremis*, ese a quien el olfato, la experiencia y el trabajo artesanal nunca fallan frente a la sofisticación de los nuevos tiempos. Pero enseguida se desmarca de los héroes solitarios y anárquicos que le han aupado como icono del cine, pues a Clint Eastwood le mueve en esta



CURIOSIDADES

–En un principio, estaba pensado que Jack Nicholson interpretara a Tank Sullivan y que Sean Connery hiciera el papel de Donald Sutherland.

–La revista ‘Cahiers du Cinema’ la eligió como una de las diez mejores películas del año 2000.

–El tema musical con que abre la película está compuesto por Clint Eastwood, que firma la música original junto a Lennie Niehaus.

–Al igual que en un momento de la película, los actores promocionaron el film en el show de Jay Leno.

oportunidad la solidaridad colectiva, y saliendo de su jubilación forzosa acepta el reto bajo la condición de que en el viaje le acompañen los mismos hombres con los que estuvo a punto de hacerlo antes de que les sustituyera un chimpancé (en esto, Frank Corvin no es tan distinto de William Munny, el asesino de *Sin perdón*). Ahora los miembros del Daedalus sufren cabalgante alopecia, llevan dentadura postiza o esconden un tumor maligno; viven dedicados a la iglesia baptista (Tank Sullivan / James Garner), al diseño de montañas rusas (Jerry O’Neil / Donald Sutherland) o a las acrobacias aéreas (Hawk Hawkins / Tommy Lee Jones), pero ninguno de ellos está dispuesto a dar la espalda a un viejo sueño.

Bandos irreconciliables. *Space Cowboys* abrió una gran fisura de bandos irreconciliables tanto entre el público como entre la crítica. Los hubo incapaces de conectar con lo que acontecía en pantalla, probablemente porque asociaron clasicismo a cine rancio o porque no perdonaron al maestro Eastwood algunas soluciones sencillas; y los hubo también que encontraron en sus fotografías el pulso de un artesano, de una leyenda dispuesta a reírse de sí misma (y de su edad) si para ello consigue filmar uno de los epílogos más bellos que ha dado el último cine americano. El título ya nos predispone a ver una película de vaqueros, un “western galáctico”, en manos del único director vivo que se atreve con el género.

Por eso no falla aquí la pelea en el bar, ni el tipo malo dispuesto a joder a los buenos, ni la mancha de una fatalidad o la chica esperando a su vaquero... pero cada cliché que rueda deja de serlo cuando pasa por sus manos.

Los aficionados en descifrar metáforas podrán sin mucho esfuerzo captar el mensaje que Eastwood lanza a los mandamases de Hollywood, verdadera declaración de principios de un superviviente en el engranaje de una industria cegada por los fuegos artificiales. Como sostiene Quim Casas en su libro *Avatares del último cineasta clásico* (Ediciones Jaguar), hay en esta película “una clara defensa del artesanado y de la experiencia frente a la supeditación a los efectos digitales del cine contemporáneo”. Vamos, que preferimos las nueces de *Space Cowboys* al ruido de *Armageddon*. **C. REVIRIEGO**

La Orquesta Ciudad de Barcelona vive estos días un movido comienzo de temporada. Su director, Ernest Martínez Izquierdo (1962), culmina ahora su contrato de tres años, en los que ha llevado a cabo una profunda remodelación que ha incluido desde un cambio de imagen de la orquesta a su participación en el Sónar. Pese al apoyo del consejo rector, la oposición de los músicos ha hecho que Martínez Izquierdo haya decidido no renovar su responsabilidad como titular para los próximos años. De todo ello, el director catalán ha hablado con El Cultural.



ASSUMPTA BURGÜES

LA temporada de la Orquesta Ciudad de Barcelona y Nacional de Cataluña (OBC) se ha iniciado con vientos de Tramontana. Después de la “pequeña revolución” vivida de la mano de su gerente, Joan Oller, y su director musical, Ernest Martínez Izquierdo, el ambiente se ha caldeado. Y ya ha tenido el primer sacrificio, su maestro titular. Pese a que el consejo rector le propuso continuar al frente, la filtración de una votación entre los músicos, muy negativa, puso contra las cuerdas al maestro que declinó, en una rueda de prensa, el ofrecimiento. Desde

Ernest Martínez Izquierdo

“Las programaciones huelen a naftalina”

entonces ha permanecido en un silencio que rompe ahora para comentar la situación. A preguntas de El Cultural señalaba que “el consejo rector, formado por representantes del Ayuntamiento y la Generalitat, me ofreció la renovación a partir de este año, el último de tres. Paralelamente, tuvo lugar una votación interna entre los músicos que, filtrada de forma anónima, era muy desfa-

vorable hacia mí. No hice ningún comentario al respecto. Sólo me limité a respetarlo porque en música todo es relativo. Me tomé un tiempo, evitando la polémica en medio de la temporada y, tras valorar todos los aspectos, dije que no. La encuesta no afectaba a la decisión del consejo rector, pero pensé que era mejor agradecer la confianza y decir que no”.

—No quiere el enfrentamiento.

—Era una mezcla de sensaciones, de estados de ánimo muy distintos. No ha sido sólo la decisión de los músicos. Porque había un claro respaldo a mi trabajo por parte del consejo rector. Pero era mejor buscar otra vía para no romper los proyectos previstos. Voy a continuar en el futuro como principal invitado durante las próximas tres temporadas.

—¿Cuál es el pulso de la OBC?

—Es un conjunto con gran futuro pero quedan bastantes cosas por definir. La OBC forma parte de un proyecto mucho más amplio que afecta a toda la vida musical de Barcelona. Por otro lado, queda mucho por hacer, incluso en el Auditori. Cuando vine, hace tres años, no había sala de cámara y sigue sin estar. A veces tengo la impresión de que se percibe a la OBC como la columna vertebral de la vida musical de la ciudad, pero que le falta un impulso que le dé la auténtica dimensión que debe.

Problemas de plantilla

—Se quejan de los sueldos.

—No, no es sólo una cuestión de salarios. De hecho, los músicos de la orquesta están, comparativamente, entre los mejor pagados de España. Hay otro tipo de problemas de plantilla. Tenemos una temporada muy apretada, de tres o cuatro conciertos todas las semanas. Pues bien, algo parecido hace la Nacional y dispone de unos 130 ó 140 músicos mientras que nosotros estamos en 90. Sólo hay un concertino. Ello no permite rotaciones entre los atriles y afecta a la proyección de los músicos. Por otro lado, aspiramos a salir de Cataluña y eso implica costes.

—¿Es usted un director duro?

—Es muy difícil para mí responderle. No creo que lo sea. Y, de hecho, tengo la impresión de haber trabajado muy bien y a gusto con la orquesta. Tengo mi personalidad y puedo entender que haya gente que no comulgue con mi manera de ser o mi forma de ver la música. No soy un director estándar, en alguna medida soy un caso bastante raro. Y hay gente que le gusta y gente que no. Cosa que asumo perfectamente.

—Siempre hay un debate sobre el peso que deben de tener los músicos a la hora de elegir a los directores.

—Es algo que se escapa de mis competencias. Un director artístico tiene la obligación de elaborar programas, elegir a directores invitados y el repertorio. Una orquesta es

como una empresa, un colectivo que requiere unos esquemas de trabajo con modelos diferentes. En las Filarmónicas de Berlín o Viena, los músicos tienen la capacidad de vetar a los directores. En otras formaciones eso no pasa. Aunque se escucha a todo el mundo, la decisión la toma el consejo rector.

—Se ha señalado la renovación

“Las orquestas tienen que abrirse, el espacio debe ser flexible para luchar contra el elitismo. En una sociedad que habla de recortar gastos sociales, mantener una orquesta puede ser un lujo si no se programa adecuadamente”

artística que, de su mano, ha vivido la orquesta.

—Aunque sea un tópico, o las orquestas se renuevan o están condenadas a desaparecer. Nacen en el siglo XVIII y alcanzan su apogeo en el XIX. Pero es que estamos en el siglo XXI y programamos como si estuviéramos en el XIX. Eso desprende un fuerte olor a naftalina. Hace unos días estuve en Leipzig y me impresionó la edad media del público, de setenta años hacia arriba. Me parece peligrosísimo. Aquí no hemos llegado a tanto, pero no deja de preocupar la tendencia y de ahí que me planteara con criterios novedosos mi trabajo con la orquesta. No quería programar para los de siempre. Porque es en una orquesta pública y eso nos obliga a abrirnos a todos los músicos. De ahí la decisión de participar en el Sónar.

—Con resultados a lo mejor un tanto decepcionantes.

—El primer año generó mucho debate y, ahora, también las impresiones son muy diferentes. El resultado no es lo que se esperaba pero el intento merece la pena. Hay

que buscar la fórmula adecuada.

—¿No se corre el riesgo de caer en el populismo?

—Vino gente que nunca jamás se le habría ocurrido poner los pies en la orquesta. Yo dirigí la *Suite Escita* de Prokofiev y algunos espectadores decían que esta música daba mucha “caña”. Creo que hay que pensar mejor de qué manera se puede



A. B.

interactuar y creo que debemos seguir. Y lo mismo con el jazz o el flamenco. Las orquestas tienen que abrirse, el espacio debe ser flexible, luchar contra el elitismo. En una sociedad que habla de recortar gastos sociales, mantener una orquesta puede ser un lujo si no se programa adecuadamente.

Alergia al frac

—De ahí el cambio de uniforme.

—El frac me causa alergia. Y entiendo que, disfrazados así, se genere un rechazo en muchas capas de la sociedad. Quizá un melómano tradicional crea que el frac viene a ser el inevitable traje de ceremonia. Entonces, ¿por qué no pelucas y casacas? Cuando llegué a la OBC cambié el frac por un traje con cuello mao, sin corbata y camisa blanca. En verano, camisa mao y un pantalón de acuerdo con nuestros días. Las protestas señalaban que le quitába-

mos dignidad a la orquesta.

—En Pamplona, su otra orquesta, está su niña mimada.

—En Pamplona la realidad es diferente. En los últimos tiempos crecimos en lo artístico y el Auditorio Baluarte ha dinamizado la ciudad. Según los datos de la SGAE, Navarra es la comunidad autónoma con mayor consumo musical por habitante. Hay cuatro ciclos de conciertos para 200.000 habitantes.

—Sus resultados son excelentes.

—Hace unos días nos visitaba Kiri Te Kanawa en un concierto con la orquesta y quedó sorprendida de su calidad. Hay un tópico con nuestros conjuntos, quizá promovido por agentes internacionales que no quieren a sus artistas con las orquestas españolas porque prefieren reservarlos para las giras con suyas donde obtienen más beneficio. Nosotros mismos somos, a veces, fieles a la impresión de que lo de fuera es mejor.

—Usted ha multiplicado la presencia de la música contemporánea. ¿Cómo elegir las obras adecuadas?

—Estoy en contra de los festivales elitistas, que incluyen obras difícilísimas para público reducidos. Tengo miedo que ese esfuerzo se quede en nada. Es más rentable mezclar para evitar los guetos y ayudar al público a que entre bien. Creo que se debe evitar el rechazo frontal porque no ayuda a nada.

—Usted, que es también compositor, ¿qué grandes tendencias ve en la música contemporánea?

—Simplificando mucho, asoman dos grandes líneas, dentro de una amplia diversidad. La radical, que abandera Helmut Lachemann, con nombres como Brian Ferneyhough. Es muy extremada en su experimentación. Particularmente no me interesa. Ese camino ya lo recorrieron Boulez, Berio o Ligeti y luego lo abandonaron en la búsqueda de otras vías. Me interesan más Lindbergh, Benjamin o Saariaho.

LUIS G. IBERNI

La Sinfónica de Londres actuará en España junto a Gergiev, Harding y Temirkanov

Ibermúsica se hace británica

Desde hace más de tres décadas Ibermúsica es un referente para la vida musical, y no sólo madrileña, pues sus orquestas giran por todo el país. Sus abonados pagan algunos de los precios más altos del panorama filarmónico español. Esta temporada, el mayor protagonismo lo asume la Sinfónica de Londres que vendrá nada menos que con tres batutas diferentes, Gergiev, Harding y Termikanov.

UNA especie de nevadura central de la temporada de Ibermúsica lo constituyen los conciertos de la Sinfónica de Londres, una orquesta nacida en 1904 y que mantiene una frescura de sonido, una flexibilidad y un eclecticismo raros. Su espectro sonoro, luminoso y claro, no es incompatible con el nivel técnico, que da alas, cuando la ocasión lo requiere, a un virtuosismo muy bien trabajado. A las órdenes del que va a ser su titular, el ruso Valeri Gergiev, la agrupación abre precisamente la temporada, y lo hace hoy mismo, en el Auditorio Nacional, con una sesión que combina el romanticismo intenso y emotivo de Schumann, el de su *Concierto para cello* (con Johannes Moser), y la ampulosidad estridente y patética al tiempo de la *Sinfonía n.º 8* de Shostakovich. Y mañana el programa es totalmente ruso, con una selección de *Jovanchina* de Mussorgski y otra pieza de Shostakovich, la caudalosa y repetitiva *Sinfonía n.º 7 Leningrado*, de la que Gergiev, un director nervioso, tenso y ágil, hace una creación. Las maneras vigorosas, las demandas casi violentas a veces y el temperamento explosivo de este maestro conjugan bien con el conjunto británico, que en su tercera actuación, jornadas más tarde, el día 20 del mismo mes, será gobernada por un director totalmente distinto, el inglés Daniel Harding, de modos

más elásticos, de estética musical más agresiva, en busca siempre de sonoridades más puras y de una línea expositiva que trata de ser objetiva. La obertura *Genoveva* de Schumann sonará junto al *Doble Concierto* (con Nikolitch y Hugh) y a la *Cuarta* de Brahms. Músicas de un romanticismo muy cálido y realmente exigentes a la hora de reflejar emociones.

Sinuoso Temirkanov. En su tercera visita la formación aparece presidida por un viejo conocido, también ruso, Yuri Termikanov, un director de marcada personalidad, de rara concentración, de gesto sinuoso—generalmente sin batuta—y práctico, de un magnetismo indiscutible; y de una curiosa falta de interés en ampliar su repertorio, anclado en unas cuantas obras. Entre ellas la *Primera Sinfonía* de Mahler, que combina, el 10 de mayo de 2006, con el *Concierto para violín n.º 1* de Prokofiev (con Lisa Batiashvili), que sigue siendo protagonista un día después con su suite de *Romeo y Julieta*, otra pieza del gusto del director. La refinada pianista francesa Hélène Grimaud dará forma al musculado y profundo *Concierto n.º 2* de Brahms.

Junto a estos cinco nada despreciables conciertos, se sitúan en el cuadro de la temporada que organiza Aijón algunos acontecimientos muy sustanciosos. Entre ellos evi-

dentemente hay que marcar con piedra blanca la presencia, tras muchos años y luego de su grave enfermedad, de Claudio Abbado al frente de la Gustav Mahler Jugendorchester. El programa promete: *Pelléas et Mélisande*, ese endiabrado y revelador poema sinfónico del Schönberg temprano, y la *Cuarta Sinfonía* de Mahler, de tan refinados acentos y estructura tan vienesa. La solista es la solvente soprano Julianne Banse.

Se puede anotar también la Filarmonía de Munich con una de las batutas de moda, el germano Christian Thielemann, que toca también la *Cuarta* de Brahms. Buena ocasión de comparar, en todo caso, con Londres/Harding. Al lado de esta obra maestra, otra de signo bien distinto cual es *Metamorfosis* de Strauss. Citemos ahora, en sucesión, otros binomios orquesta/batuta: Gewandhaus de Leipzig/Chailly, Sinfónica de la Radio Bávara/Jansons, NDR de Hamburgo/Von Dohnányi, Sinfónica de Viena/Kraizberg, Chamber of Europe/András Schiff...

No faltan solistas de campanillas, como el barítono Thomas Quasthoff (*Winterreise* de Schubert) y el pianista Evgueni Kissin. Relevante asimismo la actuación del Sexteto de la Filarmonía de Berlín.

ARTURO REVERTER



RICARDO CHAILLY



MARISS JANSONS



CHRISTIAN THIELEMANN

Abucheos

MUY comentados han sido los abucheos que ha recibido el primer reparto del *Don Giovanni* en el Real. El público es siempre juez indiscutible y está en su derecho a manifestar disconformidad si no le gusta aquéllo que ve y por lo que paga. Otra cosa es la educación y nunca se debe llegar al insulto por más que en ocasiones el mismo público se pueda sentir insultado por un director de escena, lo que bien pudo suceder en el Real. En el propio teatro hay mucho desconcierto por las razones que puede haber detrás. Pues bien, allá van.

La puesta en escena del sexteto final supuso una provocación gratuita, por cuanto no aportaba nada a lo anterior ni enlazaba con ello. Ese final era además un error, ya que Don Juan no es un amante de la libertad sino del libertinaje y el Comendador castiga el libertinaje, no la libertad. Sobra la supuesta represión de la libertad por el franquismo, porque nada tiene que ver con Mozart y Da Ponte. Para colmo, tal provocación provenía de un catalán el día de la aprobación del ya célebre estatuto. La política aún añadía otro grano de arena. Lamentablemente los políticos han politizado el Real. Las citas franquistas hirieron a una parte del público que sabe que la actual dirección es socialista y lo consideraron un ataque personal. Piénsese que un Gabilondo ha recibido más de una vez una ristra de insultos. También influyó el apoyo explícito de El País en esta etapa, tras haber sido tan beligerante en anteriores.

Era la primera función en cuyo programa de mano figura Antonio Moral como director artístico del teatro, aunque no hubiese intervenido en nada de cuanto se vio y oyó. Pero Moral, como toda persona con personalidad y un largo quehacer a sus espaldas, tiene amigos y enemigos. Éstos le esperan. En el reparto había dos artistas de aquéllos que bastantes aficionados consideran elevados a una altura mayor de la que les corresponde gracias al apoyo de Scherzo, cuando Moral dirigía la revista y los festivales Mozart. He aquí otra razón.

¿Y acaso no se decía que los acomodadores preparaban algo para *Don Giovanni* en apoyo a sus reivindicaciones? Quizá ahí pueda haber otra causa.

Ya ven que explicaciones las hay, pero lo cierto es que han pagado justos por pecadores y que, en general, los abucheos no han sido merecidos. **BECKMESSER.COM**



GZAREK SOKOLOWSKI

Concurso Chopin, vuelve el espectáculo

LA imagen de Yundi Li zarandeado por la multitud a las puertas del National Philharmonic Hall de Varsovia supuso una bocanada de esperanza para la afición pianística mundial, ansiosa de nuevos héroes a los que admirar. Fue el 4 de octubre de 2000 cuando éste hasta entonces desconocido joven chino devolvió, con apenas 18 años, la magia al Concurso Internacional de Piano Frederick Chopin, el certamen instrumental por excelencia cuyo primer premio llevaba, por si fuera poco, desierto tres lustros. La XV edición del más prestigioso de todos los galardones del teclado, que se celebra cada cinco años, volvió a arrancar el pasado día 2 y se espera que la final tenga lugar el próximo 24. Hasta entonces desfilarán por la sede de la Filarmónica polaca un total de 325 pianistas de todo el mundo que aspiran a hacerse con su medalla de oro, sinónimo de un viaje al estrellato a la velocidad de la luz.

El Premio Chopin, como la mayoría de los concursos, es sólo garantía de un gran potencial. Porque son muchos los talentos que se descubren cada año en los centenares de certámenes que

Al piano con Brendel

EL arte del pianista británico Alfred Brendel llega este domingo a la Sala Iturbi del Palau de Valencia para hacerse cargo de obras de tres de sus caballos de batalla, Mozart –con sus *9 Variaciones sobre un minuetto de J. P. Duport*–, Schubert –*Momentos musicales nº 1, 2 y 4*– y Beethoven, con su *Sonata "Pastoral"*. Con el mismo programa visita el martes el Auditorio Nacional dentro del Ciclo de Grandes Intérpretes de Scherzo.

Caja Duero, en el Real

LA pianista Maria João Pires y el violista Gérard Caussé –profesor de la Escuela Superior de Música Reina Sofía– interpretarán hoy en el Teatro Real piezas de Schostakovich, Beethoven y Schubert dentro del Concierto de Otoño que celebra la Fundación Caja Duero. El programa consta de la *Sonata para piano y viola* de Schostakovich Op. 147, la *Sonata Claro de Luna* de Beethoven y la *Sonata Arpeggiata* de Schubert.

se suceden por el mundo, pero muchos más los que se quedan por el camino. Algo que ilustra la desigual historia del Chopin. En el palmarés de sus quince ediciones figuran nombres tan rutilantes como Bella Dovidovich, Vladimir Ashkenazy, Marta Argerich, Maurizio Pollini o Krystian Zimerman para quienes la experiencia supuso el empujón definitivo para iniciar una sólida carrera. Pero casos como el de Garrick Ohlsson (1975) o Dang Thai Son (1980), significó sólo sinónimo de calidad, y otros ganadores, como Adam Harasiewicz (1955) o Stanislav Bunin (1985), han quedado diluidos en la memoria de la historia musical.

Pero en el último cuarto de siglo las cosas han cambiado. El efecto de la globalización y los cambios sociales –la democratización de los accesos a la cultura ha multiplicado la presencia de chinos y coreanos– ha traído la masificación de la prueba –en su primera convocatoria de 1927 aspiraron al Chopin tan sólo 26 pianistas–, lo que provoca que sea cada vez más complicado distinguir verdaderos artistas con algo que decir.

Y si no, atendamos al caso de Yundi Li, ¿Qué ha pasado con él en estos cinco años? El artista, al que el propio Zimerman rechazó como alumno en su día “al no tener nada que enseñarle”, firmó al año siguiente de su triunfo un jugoso contrato con la discográfica alemana Deutsche Grammophon, que rápidamente le cambió la imagen promocionándolo como si fuera una estrella de rock, además de protagonizar anuncios para una conocida marca de deportes. Mientras en China es ya ídolo nacional y su agenda incluye más de 100 conciertos al año, la crítica sigue dividida: para unos será quizá uno de los grandes, para otros, sólo fugaces fuegos artificiales. **G. FORTEZA**

Lang Lang con Suecia

LA Sinfónica de la Radio Sueca comienza el próximo lunes en el Baluarte de Pamplona una gira por nuestro país con la que visitará Zaragoza (Auditorio, día 18), Madrid (Auditorio Nacional, Ciclo Complutense, días 19 y 20), Oviedo (Auditorio Príncipe Felipe, día 23), San Sebastián (Kursaal, día 24). Lo hará con el que es su titular desde hace un lustro, el australiano Manfred Honeck, y acompañado por uno de los talentos del teclado más aplaudidos de hoy, el chino Lang Lang. Vuelve con dos conciertos diferentes, el *Cuarto* de Beethoven y el *Segundo* de Rachmaninov. La *Sinfonía Titán*, de Mahler, completar el programa, que también incluye el ballet *Trencadís* de Joan Guinjoan.

Mano a mano Halffter-Maisky

PARECE que funciona la empatía entre el director Pedro Halffter y el violonchelista Misha Maisky (en la imagen). El intendente del Maestranza y actual director musical y artístico de las orquestas de Sevilla y Gran Canaria, invitó al artista de Letonia a participar con el *Concierto* de Dvorak en su primer concierto el pasado año como titular de la formación canaria, y volverán a colaborar, como hace un par de temporadas, en el madrileño ciclo de Juventudes Musicales que acoge el Auditorio Nacional. Será el próximo martes secundados por el conjunto isleño para hacerse cargo del *Concierto n.º 1* de Saint-Saëns. Un inspirado fraseo y una cálida y arrebatada expresión son alguna de las señas de identidad del chelista. Maisky, muy

presente en nuestro país, se ha convertido ya en el máximo estandarte de la escuela rusa que ha tenido su último representante en Rostropovich. El programa —que se interpreta también mañana dentro de la temporada canaria en el Auditorio Alfredo Kraus de Las Palmas, esta vez con Asier Polo— se completa con *El Albaicín* de la *Iberia* de Albéniz en la versión orquestada por Francisco Guerrero así como la *Sinfonía n.º 11* de Shostakovich.



JUSTY

Dave Douglas, entre jazz y cine mudo

EL último aullido creativo de Dave Douglas vuelve a emplazarnos ante un artista que le busca todas las espaldas a la música. Tras auparse a la primera línea de influencia del jazz contemporáneo, con más de una veintena de títulos en catálogo y proyectos tan urgentes como *Nomad*, *Tiny Bell Trio* o *Trilogy*, el trompetista se niega a bajar la guardia creativa. En su nuevo disco, *Keystone* (Greenleaf/Índigo), vuelve a dar una vuelta de tuerca más a su intelectualidad jazzística al inspirarse en la obra y figura de la que fuera estrella del cine mudo Roscoe "Fatty" Arbuckle. El producto llega estos días a nuestras estanterías acompañado de un DVD con dos películas del polémico y orondo actor: *Fatty & Mabel Adrift* y *Just ano-*

ther murder (una recreación exclusiva de la cinta original *Fatty's Tin-Type Tangle*, para la que Dave Douglas compuso una banda sonora).

Musicalmente, el álbum se sustenta sobre un jazz electrónico que busca la atmósfera sonora adecuada para acompañar las imágenes. En

este sentido, el trompetista da buena cancha a uno de sus músicos preferidos, el pinchadiscos DJ Olive, que se suma así a esa privilegiada lista de jazzistas admirados que conforman el saxofonista John Zorn o el pianista norteamericano Uri Caine, entre otros. Melodías envolven-

tes a partir de fraseos secos e improvisaciones arrojadas hacia delante.

Al igual que hiciera The Beatles al incluir su figura en la portada de su celebrado álbum *Sgt. Peppers*, Douglas quiere resarcir también la memoria de Roscoe Arbuckle, una estrella del cine mudo que, a pesar de tener como admiradores a compañeros como Buster Keaton o Chaplin, acabó su carrera como un "apestado" a raíz de su implicación, en 1921, en la violación y fallecimiento de la joven actriz Virginia Rappe. El actor fue absuelto hasta en tres ocasiones, pero su vida ya nunca volvió a ser la misma. El trompetista visitará nuestro país en noviembre, donde ya tiene confirmadas citas en Sevilla (12), Granada (13) o Barcelona (14). **P. SANZ**



DOUGLAS EN EL ÚLTIMO FESTIVAL DE SAN SEBASTIÁN

ÍRIGO IBÁÑEZ

Sinfonía de cumpleaños

ESTA tarde comienza la nueva temporada de la Orquesta de Radiotelevisión. En el Monumental de Madrid se podrá escuchar el estreno de la obra *Sinfonía*, encargo al compositor zaragozano Jesús Torres (1965), ya con un importante curriculum, con motivo del 40 aniversario de la formación. Su titular, Adrian Leaper se hará cargo también del *Concierto para violín* de Brahms, con el excelente virtuoso ruso Shlomo Mintz.

Christophers se sale

SIEMPRE resulta atractivo ver qué hace un director de prestigio fuera de su habitual repertorio. Es el caso de Harry Christophers, padre del conjunto inglés The Sixteen, especializado en el XVIII, que se hará cargo del primer concierto del curso de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, hoy en el Auditorio, con un recorrido por Haydn, *Sinfonía n.º 99*, Beethoven, dos *Romanzas* para violín, y Hindemith, *Kammermusik n.º 4*.

Sevilla nórdica

ENTRE dos siglos discurre el concierto de abono que la Real Orquesta de Sevilla ofrece, hoy y mañana, en el Maestranza, con Wolf-Dieter Hauschild al frente. Con Finlandia de fondo, se inicia con el sinfonismo de Sibelius (*Séptima*) hasta llegar a dos de sus compatriotas y actuales estandartes de la creación: Aulis Sallinen (1935), *Danzas de Don Quijote*, con el celistas Gustav Rivinius, y Riika Talvitie (1970), con *Selim's smiles*.

DISCOS



FRANZ LISZT

12 ESTUDIOS TRASCENDENTALES
SEROUJ KRADJIAN, PIANO
WARNER 504677 4992

EL pianista armenio-canadiense Serouj Kradjian ha actuado y ha grabado en España. En este disco reparamos en el estilo hipnótico del instrumentista, dotado de limpieza de digitación, fraseo fantasioso y sonoridad muy atractiva, que no desconoce el ataque seco, el acorde virulento, ni, en otro orden de cosas, el medido dibujo. El ritmo es férreo pero sometido a un elegante *rubato*. Los mejores efectos pianísticos que el compositor incluyó en sus *Estudios trascendentales* son servidos sin énfasis, de manera muy directa y al tiempo elocuente por los ágiles dedos. En una línea que no posee, es verdad, el toque poético de Claudio Arrau ni el poder, un tanto hueco a veces, de Jorge Bolet, pero que está más en el fiel que el moderno y algo soso acercamiento de Leslie Howard. El segundo disco, de regalo, trae buenas recreaciones de la *Rapsodia Húngara nº 2*, *Sueño de amor* y *Gran galop cromático*. Se nos antoja excesivo el contenido literario de la presentación. **A. R.**



CHARLIE PARKER

RETROSPECTIVE 1940-53
CHARLIE PARKER, SAXO
SAGA 982 7656

OTRA nueva compilación en el 50 aniversario del fallecimiento de Charlie Bird Parker... y otra nueva excusa para obligarnos, una vez más, a escuchar a este padre del jazz moderno. *Rétrospective* incluye tres discos con grabaciones entre 1947 y 1953; los dos primeros están ordenados cronológicamente y contienen los excelentes testimonios jazzísticos que Parker registró para los sellos Savoy y Dial, dos marcas imprescindibles para acercarse a la memoria discográfica del altosaxofonista (aquí aparecen joyas como *Yardbird Suite*, *Au Privave*, *Ko Ko* u *Ornithology* pulidas junto a ilustres como Davis, Monk, Dizzy Gillespie, Mingus o Bud Powell). El tercero contempla sesiones radiofónicas y grabaciones en directo que aportan los correspondientes contrastes y perfiles del vuelo jazzístico de Bird. La recomendación del estuche adquiere también intensidad en su presentación, ya que incluye con un libreto interior de 90 páginas con comentarios e ilustraciones de los temas. Y todo ello a un muy buen precio (no supera los 20 euros). **P. SANZ**



GIUSEPPE VERDI

LA TRAVIATA
ORQUESTA DE PARÍS/Y. SADO
BEL AIR BAC 005 DVD

REALMENTE sorprende el entusiasmo del público al final de la representación en Aix-en-Provence en 2003 de esta producción que sale ahora en DVD. ¿Por qué? Porque apenas se sostiene en pie. No hay un solo decorado, ni un elemento móvil o fijo. Mussbach centra todo en la protagonista, una especie de Violetta obnubilada, y en su vestido blanco, del que no se desprende jamás. Ella está prácticamente en todo momento en escena, hasta cuando no procede. Y es que entre el texto de lo que se canta y lo que sucede en escena media un abismo. Es la nueva forma de presentar la ópera: actores que medio cantan y originalidades absurdas. Pero es también la forma de reducir costes y de hacer una *Traviata* sobre un escenario reducido. Mireille Delunsch no posee la voz adecuada al papel, frecuentemente grita y fuerza graves inexistentes para dramatizar a lo Sills. Matthew Polenzani supone una interesante revelación, con un tercer acto bastante justo y Zelko Lucic pasa sin pena ni gloria sobre Germont padre. Correcta la dirección musical. Para modernos. **G. ALONSO**

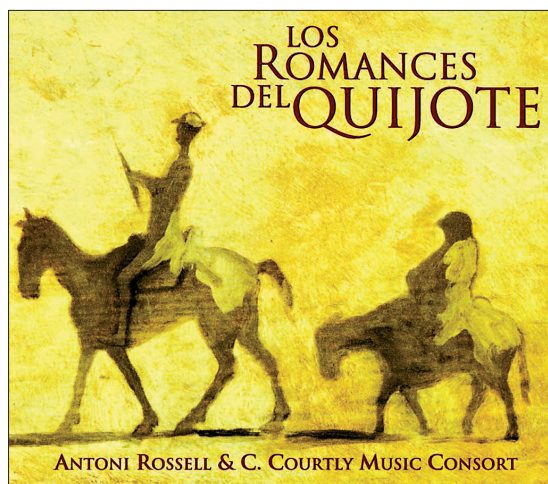
Fragmentos de historia

MÚSICA EN TIEMPOS DE ISABEL LA CATÓLICA:
GRUPO PSALTERIUM. EDICIONES ENCUENTRO.
LOS ROMANCES DEL QUIJOTE: COURTLY MUSIC
CONSORT. ANTONI ROSSELL. COLUMNA MÚSICA 1Cm0139
MÚSICA EN TIEMPOS DE FELIPE V:
GRUPO LA FOLÍA. DAHIZ PRODUCCIONES

HABLAMOS de tres álbumes de otros tantos periodos históricos de nuestra música pretérita, que hoy son interpretados con rigor por nuestros artistas. En orden cronológico, nos referimos primero al disco del grupo Psalterium, dedicado a la música en tiempos de Isabel la Católica. Dieciocho piezas en total tocadas y cantadas con estilo; y con una sonoridad muy rica, que subraya los múltiples contrastes de la instrumentación. *Triste España sin ventura*, de Juan del Encina, de un patetismo colosal, es un buen ejemplo. Están bien remarcados los aspectos rítmicos y la grabación es excelente. Como el libro acompañante. El disco está poco aprovechado (48').

Antonio Rossell, estudioso de esas épocas y otras anteriores, en unión de Courtly Music Consort, ofrece en dos discos, en pulcra toma de sonido, un paseo por célebres romances de la época del Quijote, ambientados, quizá en exceso, por el Corral de Comedias de Almagro. Rossell entona con propiedad sobre un discurrir sonoro muy bien concebido. Podemos escuchar conocidas músicas y letras, como las relativas a Don Gaifeiros y Melisendra, recogida por Falla en su *Retablo*. Hay romances –*El del Marqués de Mantua*– larguísima.

Y pasamos a los tiempos de Felipe V y los Borbones, de los que el grupo barroco La Folía nos ofrece unas cuantas notables muestras de autores como Durón, Alessandro Scarlatti, Herrando o Monteclair. Piezas –suites, cantatas, un *balletto* y una sonata– desgranadas con sentido y relativo virtuosismo por el conjunto que preside el sensible flautista Pedro Bonet. **ARTURO REVERTER**



JAVIER CAMACHO



ARRIBA, IMAGEN DEL PEZ BLACK BASS EN EL QUE SE APRECIA SU ACTIVIDAD PREDADORA. Y PRIMER PLANO DE UN ÁGUILA PESCADORA, UNA ESPECIE AMENAZADA

J.M. SAYAGO



Las actuaciones de restauración realizadas por la compañía CEPSA en colaboración con la Junta de Andalucía en la Laguna Primera de Palos, en Huelva, forman parte de un interés por compatibilizar la actividad industrial y la conservación de la naturaleza. Incluida en la Red de Espacios Protegidos como Paraje Natural (y desde este año con la categoría RAMSAR), la Primera Laguna de Palos tiene un excepcional valor por sus peculiares mecanismos geomorfológicos y por su riqueza de fauna y flora. El biólogo Javier Camacho analiza para El Cultural estas actuaciones y sus características técnicas, entre las que destaca la restauración ecológica y su adaptación al uso público.

Laguna Primera de Palos

Vida, restauración y uso público en el humedal andaluz

DENTRO del sector costero onubense el complejo lagunar de Palos y Las Madres constituyen una singularidad en el contexto andaluz y nacional. Debe su importancia a los peculiares mecanismos geomorfológicos que propiciaron su formación, consecuencia de la obturación de la desembocadura de pequeños arroyos debido al avance de frentes dunares. La presencia de estos humedales de aguas dulces en las proximidades de las marismas del

Odiel, de aguas saladas, complementa y diversifica la oferta alternativa de hábitats de la zona, potenciando además el uso por parte de especies de aves acuáticas para satisfacer sus necesidades de agua dulce.

Fauna y flora. Estas lagunas contribuyen en gran medida a la riqueza de especies florísticas y faunísticas de la zona actuando como refugio de elementos amenazados o raros de in-

terés por conservar. Respecto a la flora, aparecen dos especies en peligro de extinción, tres vulnerables y 24 consideradas de interés. Por lo que a la fauna se refiere, destaca la presencia de una gran diversidad de aves, de las cuales están catalogadas como vulnerables o en peligro la espátula, la garcilla cangrejera, el morito, la malvasía, el porrón pardo, el águila pescadora, la focha cornuda y el calamón, entre otras. La transformación y degradación de la

zona en las últimas décadas ha sido muy notable. Fundamentalmente por desarrollo de cultivos intensivos (fresas) —que alcanzan y superan en algunos casos las orillas de las lagunas— y la ocupación de suelo para actividades industriales. Desde un punto de vista ecológico estos impactos han tenido un efecto empobrecedor por desaparición y simplificación de hábitats y especies.

En el año 2001 comenzaron las obras de restauración de la Laguna

Primera de Palos planteándose tres objetivos básicos. El primero de ellos fue la restauración ecológica con el fin de mejorar las condiciones naturales de la Laguna, principalmente en lo que se refiere a su biodiversidad y en recobrar las superficies originalmente inundables. Como actuaciones más destacadas se procedió a la retirada de los cultivos intensivos localizados en sus orillas para lo cual se negoció con los agricultores implicándoles en las labores de restauración de las áreas abandonadas. Se realizó una revegetación intensiva de todo el perímetro lagunar y áreas aledañas, con más de 10.000 ejemplares arbóreos y arbustivos y empleando un total de 63 especies autóctonas, 30 de las cuales han sido de producción propia.

La laguna se caracteriza por su relativa profundidad (hasta 3 m.) y acusados desniveles en la orillas, lo cual limita su uso por la fauna. Por este motivo se ha puesto especial énfasis en la creación de áreas someras y en la diversificación de orillas pues con ello se ha favorecido el establecimiento de comunidades vegetales y orníticas.

Las isletas como reclamo. El proceso de retirada de antiguos muros que impedían la inundación de determinadas zonas fue aprovechado para la creación de isletas dirigidas a atraer la avifauna. Las isletas en sí constituyen un poderoso reclamo para las aves al constituir lugares muy seguros, principalmente en la cría, frente a predadores. Esta acción permitió además la recuperación de más de tres hectáreas de superficies inundables de carácter somero, escasas en el conjunto de la laguna y muy valiosas para la fauna acuática.

Finalmente, el levantamiento de un vallado perilagunar ha permitido limitar numerosos impactos del entorno que hacían peligrar el proceso de restauración como son la presencia de ganado (incompatible con

la revegetación), nuevas ocupaciones agrícolas, los vertidos incontrolados y la presencia de perros asilvestrados que molestan y predan sobre las especies nidificantes. El segundo objetivo ha sido la restauración paisajística, para la que se han confeccionado un conjunto de in-

Colaboración institucional

El proyecto de restauración de la Laguna Primera de Palos es un ejemplo de lo que son los procedimientos ambientales relativos a instalaciones industriales. Está situada en parte en el interior de terrenos propiedad de la refinería La Rábida de CEPESA, en los que construyó cuatro grandes depósitos de crudo. El estudio de impacto ambiental recogió las actuaciones para mitigar los posibles impactos que se derivarían de su construcción. Por tratarse de un espacio de la Red Natura, se exploró la vía de las medidas compensatorias, incluyendo en el proyecto la restauración de la laguna así como su mantenimiento. El éxito de la experiencia animó a la empresa y a la Consejería de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía a firmar un convenio de colaboración.

tervenciones dirigidas a la mejora visual del entorno. Ejemplos de estas acciones son la sustitución de tendidos eléctricos aéreos por subterráneos, la retirada de infraestructuras y desechos, tanto agrícolas como industriales (invernaderos, plásticos, tuberías, escombros, etc), y la creación de pantallas visuales consistentes en alineaciones irregulares de arbolado y arbustaje, es-

tratégicamente situadas a fin de limitar el impacto visual del entorno industrial y de un entorno agrícola caracterizado por el predominio del plástico. Dentro de este apartado resultaba de especial interés la integración visual de los tanques de almacenamiento, de más de 20 metros de altura, localizados en las inmediaciones de la laguna. Para ello se han reforzado las pantallas vegetales en los sectores de máxima incidencia visual (considerados en función de la frecuentación) y el pintado de los tanques en azul claro para su mejor integración con el horizonte.

El tercer objetivo completa las acciones mencionadas: el diseño de un plan para el fomento del uso público con el que se ha incidido en la puesta en valor de la Laguna como



OBSERVATORIO HECHO CON MATERIALES TRADICIONALES EN UN ANTIGUO PANTANAL

recurso pedagógico y extender su conocimiento por las poblaciones circundantes. Con este fin se han completado diversas actuaciones como son la creación de un itinerario botánico, la construcción de dos observatorios siguiendo patrones y materiales de construcción tradicionales (ya perdidos en la zona), la señalización así como la elaboración de un cuaderno de actividades orientado a estudiantes y público en general con el propósito de sensibilizar y dar a conocer los valores de este espacio natural. Debe destacarse el mantenimiento de un programa regular de visitas en el que ya han participado más de 12.000 personas.

Todo este proceso de restauración ha sido acompañado con un programa de mantenimiento que garantiza la adecuada evolución de las

actuaciones. Estas tareas incluyen el mantenimiento de la vegetación hasta su arraigo definitivo, el buen estado de la infraestructura relacionada con el uso público y el seguimiento de la avifauna mediante la realización de censos periódicos.

Madrigueras y posaderos. Complementariamente se han llevado a cabo distintos estudios y trabajos que tienen como fin el mejor conocimiento de la laguna y de sus condiciones ambientales, destacando los ensayos de la habilitación de enclaves específicos para la fauna, como son los casos de creación de madriguera para la nutria, posaderos para águila pescadora y cormoranes, isletas artificiales para aves acuáticas, nidales para aves insectívoras, rapaces y murciélagos, etc. Con ello se ha pretendido, además de facilitar el asentamiento de estas especies, permitir su observación directa constituyendo así un recurso pedagógico y complemento a las visitas de primer orden. Otro aspecto es la caracterización de la ictiofauna y estudio sobre la ecología del black

bass (*Micropterus salmoides*). Esto ha permitido constatar la alta predación que ejerce esta especie sobre la avifauna. La confirmación de este hecho resulta de gran importancia en la gestión de humedales y en los programas de reintroducción de especies autóctonas.

La respuesta de los humedales a actuaciones de restauración suele ser rápida y espectacular. Tal ha sido el caso de esta laguna, donde la vegetación se ha desarrollado profusamente y la fauna se ha enriquecido de forma notable, tanto en número de individuos como en el número de especies, con la aparición de nueve especies en el año 2004 y 14 más en lo que llevamos del año 2005.

JAVIER GAMACHO

Un mundo sin ciudades

POR FRANCISCO MORA

Hace ahora unos dos años, en la primavera del 2003, se creó en la ciudad de San Diego, Estados Unidos, la Academia de Neurociencia para la Arquitectura. Ahí nació lo que ahora conocemos como Neuroarquitectura. Un proyecto puesto en marcha por un grupo de arquitectos y neurocientíficos, que se concibió con la idea de aproximar respuestas a preguntas como éstas:

¿Por qué nos sentimos bien en una iglesia hermosa o en los claustros de un espacioso monasterio? ¿Por qué obtienen mejores resultados los alumnos que aprenden en clases con enormes ventanales y mucha luz? ¿Por qué se recuperan mejor y más deprisa los enfermos en algunos modernos hospitales prototipo, en el que todo son espacios naturales y verdes? ¿Por qué ciertos ambientes de ciudades o casas generan descontento y agresión?

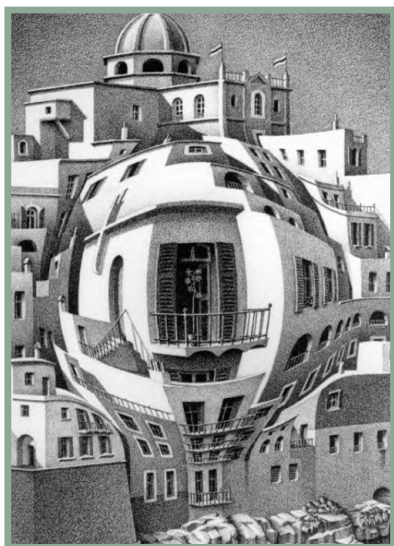
Parece evidente que todo esto tiene que ver con el funcionamiento del cerebro. ¿Pero acaso esto no tiene también que ver con las arquitecturas que hemos creado y estamos creando en nuestro entorno?

La nueva disciplina creó, desde su inicio, una enorme expectación e interés. Tanto que tras su creación se han sucedido ya varias reuniones conjuntas de arquitectos y científicos del cerebro de todo el mundo. Es claro que lo que se quiere inicialmente es producir una cierta "tormenta cerebral" entre arquitectos y neurocientíficos que pueda alumbrar nuevas ideas y con ellas tal vez cambiar los moldes de una concepción clásica de la arquitectura. Y esto, claro es, persiguiendo un fin, aquél de lograr una mayor satisfacción del ser humano.

La neurociencia aporta, de un modo cada vez más acelerado, conocimientos acerca de cómo funciona nuestro cerebro. Y de cómo ese funcionamiento está íntimamente ligado al

Una nueva concepción de arquitectura, más allá de los conceptos de funcionalidad o estética, se está abriendo camino. El catedrático de Fisiología Francisco Mora explica algunos de los

interrogantes generados por la relación del hombre con su entorno más cercano tomando como punto de partida la prestigiosa Academia de Neurociencias de San Diego.



EL BALCÓN, DE ESCHER

mundo que nos rodea. Mundo que nos rodea que va más allá de los otros seres humanos y se extiende al resto de la naturaleza y a todo aquello creado por el propio hombre. Esa ligazón

íntima del funcionamiento del cerebro no refiere a que éste sea una máquina fija, que no cambia, pero que va interpretando el mundo externo que, por el contrario, sí cambia. No. Esa ligazón íntima refiere a que el cerebro es en realidad un proceso en constante cambio y en relación con los cambios de su medio. Y a su vez cada nuevo cambio de ese medio cambia el funcionamiento de nuestro cerebro y sus concepciones.

Todas estas consideraciones han llevado a arquitectos y neurocientíficos a reevaluar las concepciones clásicas de la arquitectura. Es claro que la arquitectura, como el arte, o la economía, o la ética o la ciencia, o las propias concepciones últimas de nuestra propia naturaleza, están concebidas a través del funcionamiento de nuestro cerebro. Y es con ello que una nueva concepción de la arquitectura más allá de los conceptos de funcionalidad o estéti-

ca se está abriendo paso en nuestro mundo. De momento, y del encuentro entre arquitectos y científicos del cerebro, están naciendo nuevas interrogantes. ¿En qué medida los edificios que se han construido y se están construyendo en nuestros espacios y ciudades, en donde nacen y se educan nuestros hijos, se trabaja, se aprende y se enseña, se reza, se cuida a los enfermos, se duerme, se come y se hace el amor, se envejece y se muere, modela nuestro modo de ser y pensar? ¿Hemos estado equivocados hasta ahora y posiblemente edificado nuestro entorno ajenos a los códigos más primitivos de nuestro cerebro construídos durante millones de años?

¿Puede que nuestra arquitectura "civilizada" sea un precipitado y casi inconsciente producto estético-económico de nuestro desconocimiento de lo que en raíz es el ser humano? ¿Estarán nuestras ciudades y conglomerados de cemento construídas como zóos y con ello violando los códigos cerebrales que elaboran nuestras satisfacciones de vida potenciando con ello la agresión, la insatisfacción, las depresiones y las enfermedades mentales? ¿Acaso comparado a nuestra cortísima experiencia civilizada, el hombre no ha vivido millones de años en espacios abiertos e inmensos, sin horizontes, que es cuando, verdaderamente, se han construido en su cerebro los circuitos más primitivos de recompensa y placer e insatisfacción y castigo? ¿Nos llevará todo esto a una reevaluación de nuestras concepciones actuales de cómo vivimos?

La Neuroarquitectura mira al futuro e intuye incertidumbres. ¿Vivirá el hombre futuro en espacios verdes, limpios y largos sin ciudades y casas sin paredes? ¿Serán nuestros espacios de convivencia inmensas carpas abiertas y hermosas, alargadas en puntas, como las de Calatrava, oteando sólo el mundo exterior a nuestra tierra? ¿En qué medida ese posible y nuevo macroambiente afectará a nuestro crecer y envejecer, a nuestros sentimientos y pensamientos? Al menos todas estas reflexiones han llevado a muchos arquitectos a un renovado interés en su trabajo y a considerar en positivo todos estos nuevos niveles de exploración de la mente humana. ■



JAUME BALAGUERÓ. DIRECTOR DE *FRÁGILES*

“Lo que más me asusta es lo efímero de la felicidad”

PREGUNTA: Con el estreno de *Frágiles*, volverá a hablarse de “terror psicológico”... ¿Es que hay algún terror que no lo sea?

RESPUESTA: Yo diría que todos los géneros son psicológicos. Hablar de terror psicológico obliga a hablar de drama psicológico, comedia psicológica o musical psicológico. Bueno, este igual no. Es más como el porno, que tampoco es muy psicológico, que digamos.

P: El miedo a lo desconocido está presente en todas sus películas. ¿Qué es lo que ignora que le asusta?

R: Lo he pensado muchas veces y es mucho más sencillo de lo que muchos pensarían. Lo que más me asusta es lo efímero de la felicidad, lo fácilmente que puede truncarse y cambiar nuestro mundo para siempre. Porque eso me hace sentir vulnerable y pequeño. Y no me gusta.

P: El universo infantil es otra constante en sus películas. ¿Por qué le gusta tanto jugar con el miedo de los niños?

R: Algunos niños me dan miedo. Todavía no han aprendido a distinguir entre lo bueno y lo malo. La frontera entre la inocencia y la perversión es todavía muy vaga y permite paradojas fascinantes.

P: ¿Todavía duerme con la luz encendida?

R: Sólo cuando me duermo leyendo.

P: ¿Se puede ser miedoso

sin ser cobarde?

R: Sí se puede. Miedosos somos todos. Los cobardes son los que no se atreven a afrontar sus miedos.

P: ¿Qué película del género le gustaría haber escrito / dirigido?

R: *El otro*, de Robert Mulligan.

P: ¿Alguna vez saldrá el género de terror de la consideración de serie B?

R: Creo que eso ya ha empezado a ocurrir. Películas como *El sexto sentido* han contribuido a diluir las fronteras que limitaban a este género a la serie B. Cada vez más, películas de terror empiezan a optar a la categoría de gran cine.

P: A ver si usted puede aclararlo: “El cine de terror actual pasa por un buen momento...” (leído en prensa) ¿De cantidad o de calidad?

PR: Creo que hay demasiados *remakes* y secuelas, demasiado repetir fórmulas para generar taquillazas seguros. Es como si el género hubiese perdido parte de su espontaneidad y dejara entrever demasiado la intención financiera detrás de sus sustos de diseño.

P: ¿Ante qué cineastas se arrodillaría?

R: Wim Wenders, Alain Tanner, Clint Eastwood, Kieslowsky, Spielberg, Lynch y muchos más.

P: Se ha aficionado a trabajar con estrellas extranjeras. De Anna Paquin a Calista Flockhart.

¿Cómo ha sido la experiencia de dirigir en esta ocasión a ‘Allie McBeal’?

P: Emocionante. Cada nueva escena, cada nuevo reto, era descubrir una nueva faceta, un nuevo matiz. Es intensa, sobria, imprevisible y divertidísima. Nos reíamos tanto, hacíamos tantas tonterías...

P: ¿Es el paso previo para dirigir en Hollywood?

R: No sé muy bien cuáles son los pasos previos para dirigir en Hollywood. Es una industria bastante distinta a la europea. Cuanto más me acerco, cuanto más la conozco, más me asusta. Quizás ese es el paso.

P: Da la sensación de que su cine es más valorado en otros mercados que en

España. ¿Tiene usted la misma sensación?

R: No sé. Puede que sí.

La verdad es que no suelo pensar mucho en esas cosas.

P: ¿En realidad, qué asusta más: un niño que ve fantasmas (*El sexto sentido*) o un niño afgano cruzando el continente por mar y tierra para llegar a Londres (*In This World*)?

R: En realidad, el segundo. Y además ése también ve muertos.

P: Quizá más que en ningún otro tipo de película, en el cine de terror innovar es la base del éxito. ¿Qué trae *Frágiles* de nuevo?

R: He intentado contar en *Frágiles* algo más que una historia de terror. En cierto modo es una mezcla de géneros. Porque también

es un drama, un cuento de misterio, una historia de amor. Creo que las historias de terror también pueden hacer llorar.

P: Su filmografía se ha dedicado en exclusiva al terror, excepto un encargo, la película sobre “Operación Triunfo”. ¿O también es una película de terror?

R: No, creo que no.

Supongo que sería más gracioso que dijera que sí. Pero es que realmente creo que no. Es de cantar.

P: ¿Cómo contempla aquella experiencia pasado ya cierto tiempo? ¿Qué le aportó como cineasta?

R: Todos los que estuvimos implicados en OT recordamos la experiencia con mucha nostalgia. Disfrutamos muchísimo haciéndola. Creo que fuimos muy felices. Es tan coyuntural, tan extraña, tan emocionante. Tan bonita.

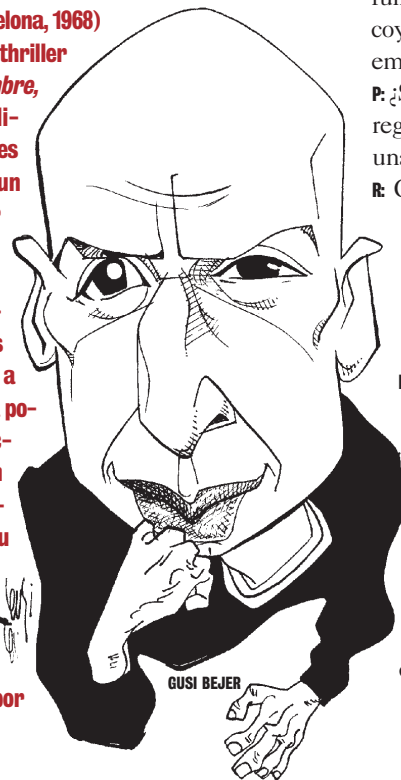
P: ¿Se atrevería a cambiar de registro con una comedia o una historia de amor?

R: Cuando una historia te seduce, cuando te enamoras de ella, el género no importa, sea el que sea. El amor no entiende de géneros.

P: Aunque repita el éxito de sus anteriores trabajos, después de *Frágiles* no se irá a la industria de Hollywood... ¿lo promete?

R: Lo prometo. Pero nunca sabréis si he cruzado los dedos.

Jaume Balagueró (Barcelona, 1968) se dio a conocer con el thriller terrorífico *Los sin nombre*, que encontró la complacencia de los espectadores ávidos de pánico y de un cine español que, por fin, ofrecía terror de calidad. Aceptó el encargo de Filmax de dirigir la película sobre los primeros ‘triumfos’ a modo de impuesto para poder realizar la producción *Darkness*, terror en papel couché con actores internacionales. Su éxito cruzó fronteras y ahora ha repetido fórmula con *Frágiles*, que se estrena mañana después de su paso por el Festival de Venecia.



CARLOS REVIRIEGO