EL CULTURAL

27 de octubre - 2 de noviembre de 2005

www.elcultural.es

El español de todos

Aparece el *Diccionario Panhispánico de Dudas*

Maurice Béjart

habla sobre su desembarco en el Liceo

Los Museos de cabeza

¿Cómo se elige a los directores? ¿Por qué manda la política?

Colección Clint Eastwood

Filmoteca de El Cultural
Hoy, *Ejecución inminente*

EL MUNDO

S U M A R I O

6-12 de octubre de 2005

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

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

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

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

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



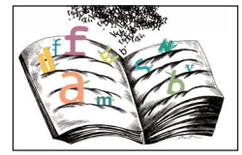
PORTADA

Umbra I, 2002, de Pablo Palazuelo, que se puede ver estos días en el MNCARS.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *Jane Austen y los cisnes*, por Virginia Woolf. **7.** José Emilio Pacheco, bajo El Foco.

LETRAS



8. Las 22 Academias de la Lengua Española publican el *Diccionario Panhispánico de Dudas*. **12.** El libro de la semana: *Shalimar, el payaso*, de Salman Rushdie, por Germán Gullón. **15.** Darwish/ Antonio Colinas visita *El lecho de una extraña* **16.** Inma Chacón/*La princesa india*, por Angel Basanta. **17.** Cela Conde/ Sanz Villanueva desvela *Telón de sombras*. **18.** Safran Foer/ *Tan fuerte, tan cerca* , por J. A. Gurpegui **19.** Bryce Echenique/ Joaquín Marco analiza *Permiso para sentir. Antimemorias II*. **20.** Pasolini/*Palabra de corsario*, por Ramón Pedrós **21.** Serna y Pons/*La historia cultural*, por R. López Blanco. **22.** *Gaziel*/ Octavio Ruiz-Manjón, ante *Meditaciones en el desierto*. **23.** Richard Dawkins/ José Javier Etayo y *El capellán del diablo*. **24.** Patxi Lanceros/ *Política-mente*, por Manuel Barrios.



ARTE

26. Diez años de Palazuelo en el MNCARS, por Mariano Navarro. **28.** Bodegones y otras pinturas de Van der Hamen en el Palacio Real, por José Marín-Medina. **29.** El Conde Duque presenta el Minotauro de José Lucas, por Abel H. Pozuelo. **30.** Creación y originalidad de Rafael en el Thyssen, por Fernando Checa. **32.** Todo el British Pop en Bilbao, por Ramón Esparza. **34.** ¿Cómo se nombra a un director de museo?, por Elena Vozmediano. **38.** Arquitectura/ La nueva terminal de Barajas, por Raul del Valle.

TEATRO



40. Entrevista con el coreógrafo Maurice Béjart/ su compañía actúa mañana en el Liceo, por Laura Kumin **42.** Ariel García Valdés vuelve a la escena del crimen, por Liz Perales.

CINE

44. Menage à trois/ Michelangelo Antonioni, Steven Soderbergh y Wong Kar Wai firman *Eros*, por Carlos Reviriego **47.** De estreno/ *Flores rotas*, por Sergi Sánchez, y *Arcadia*, por Carlos F. Heredero **49.** Colección Clint Eastwood/ *Sin perdón*.

MÚSICA



50. Los sonidos del horror/ Madrid estrena a Janacek y Britten, por L. G. Iberni **52.** La ONE levanta el vuelo, por A. Reverter **53.** Discos **54.** Greizberg-Gatti, la nueva generación.

CIENCIA

56. Química verde y Nanoquímica/ El Nobel premia una revolución en la síntesis orgánica, por Tomás Torres.

ÚLTIMA PALABRA

58. David Torres/ El escritor participa el día 31 en el Encuentro Internacional de Literatura de Deià, por Itziar de Francisco.

Grupo Santander

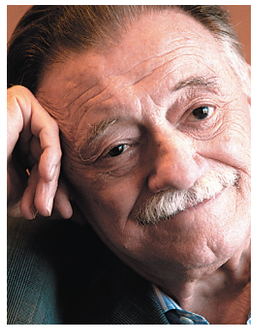
CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo
Obras Sociales

Govern de les Illes Balears

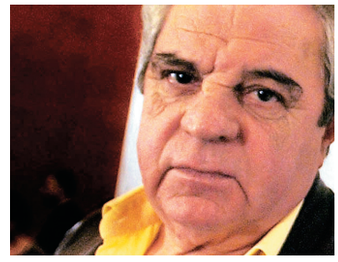
BBVA

Final del viaje planetario de Juan Marsé. Chomsky o el intelectual más influyente. Santiago Segura se lanza al filón de los musicales. Tim Burton llega con *La novia cadáver*, última obra maestra de la animación. Phlip Roth tiene a punto su nuevo libro. Pedro Costa se adentra en las conspiraciones contra Franco. Y Benedetti, de calendario.

Más madera, que es el Reina







BENEDETTI, NOAM CHOMSKY Y TIM BURTON. ABAJO, ROSINA GÓMEZ-BAEZA Y JUAN MARSÉ

Era un contradiós. Era evidente que no podía durar mucho ese viaje planetario de **Juan Marsé**. Lo raro fue que aceptara, aunque sea por poco tiempo, tanto pacto previo y tanta obediencia. Lo raro, también, es que siga habiendo centenares de escritores, o así, que se prestan a hacer de comparsas todos los meses de octubre desde hace tantos años ya. ¿Es que todavía no saben que ganador y finalista están elegidos ya antes del verano, o es que, simplemente, disfrutan llamando a todas las puertas? Eso sí, el señor **Lara** está en su derecho a hacer con su dinero lo que quiera, faltaría más.

Aunque cada vez está menos claro el papel de los intelectuales, todavía hay quien se pregunta quién es el más influyente del mundo. Las últimas han sido las revistas "Prospect" y "Foreign Policy", y sus 20.000 lectores, ingleses y norteamericanos, han elegido a **Noam Chomsky** entre los cien propuestos por ambas publicaciones. Lo malo es que Chomsky apenas influye en su propio país, donde sus tesis gozan de muy escaso predicamento. En la polémica lista le siguen **Umberto Eco**, **Richard Dawkins** y **Vaclav Havel**. Apenas aparecen mujeres (**Naomi Klein** y poco más), jóvenes, intelectuales españoles y latinoamericanos. O sea, como siempre.

El Midas del cine español, o sea **Santiago Segura**, anuncia su paso a las tablas.El cineasta prepara un musical que ha sido un gran éxito de Broadway: *Los productores*, de Mel Brooks, ganadora de una docena de Tonys, algo nunca visto por un sólo espectáculo. ¿Sabrá aunar, en esta nueva faceta, calidad y gran público ?

Hoy es el Día Mundial de la Animación, por si alguien no se ha enterado. Este cine artesanal y con muchos y fanáticos seguidores ha evolucionado hasta liberarse por fin del monopolio **Walt Disney.** Aunque todavía los hay alérgicos a esta forma de arte (ellos se lo pierden), llega mañana a los cines una muestra excelente de cómo la animación está en la vanguardia de la creación cinematográfica: *La novia cadáver*, del bizarro **Tim Burton**.

Lo anunciaba el otro día el "New York Times": el gran **Philip Roth** ya tiene terminada, y entregada a la editorial, su próxima novela. Se titula *Everyman* y lo publica en mayo Houghton Muffi, que anticipa que la novela es "una historia elegante y conmovedora sobre el arrepentimiento y la pérdida". Como saben muy bien, la penúltima novela del escritor norteamericano, *La conjura contra América* se ha publicado en España hace poco más de un mes y sigue conquistando lectores día a día. En Estados Unidos se mantuvo durante 16 semanas en las listas de los libros más vendidos y sembró la polémica entre críticos y lectores.

Treinta años hará dentro de unos días de la muerte de **Franco**, y en torno a este aniversario, ha rodado el productor y director **Pedro Costa** un documental que se espera revelador. *Los que quisieron matar a Franco*, codirigido por **José Ramón Da Cruz**, reconstruye a través de varios testimonios inéditos los diversos intentos de acabar con la vida del dictador. Espero impaciente el estreno.

Estaba cantado que lo de la madera de jatoba en el Reina Sofía era cuento largo. Y lo que queda: así que pasen seis meses, cuando los de Greenpeace se cansen de acusar al Museo de delito ecológico, y los del Reina, de enseñar los certificados que prueban su inocencia, los empleados del Museo tendrán que vaciar la biblioteca del Centro de Arte, para darle los barnices especiales que necesita la madera de marras. Y así, cada medio año. ¡Más madera, que es la guerra!

Pobre **Benedetti**, tanto poema de trinchera para acabar en un "calendario poético con los fragmentos más emotivos de su poesía que evocan bellos momentos de nuestra propia vida llenos de emociones como la ternura, el afecto, el amor, la ira, la cólera, el enfado, la indignación...", según la editorial Granica. No es que esté mal combatir con versos los horrores cotidianos, pero ¿realmente necesita el poeta aparecer en un calendario como si de Harry Potter o Mafalda se tratara?

Nada menos que 111 miembros forman ya parte del Instituto de Arte Contemporáneo que acaba de celebrar sus primeras elecciones. La junta directiva está ahora presidida por **Rosina Gómez-Baeza**, con la artista **Marina Núñez** como vicepresidenta. Y entre los primeros objetivos: lograr más adhesiones y mantener una estrecha relación entre directiva y socios. Que no se olviden de pronunciarse sobre los temas más "calientes".

JUAN PALOMO

Jane Austen y los cisnes

POR VIRGINIA WOOLF

De todos los escritores que han sido, Jane Austen, convendría tenerlo presente, es la que menos motivos de queja tiene con la crítica. Sus principales admiradores siempre han sido los que escriben novelas además de ser críticos, y desde los tiempos de Walter Scott hasta los tiempos de George Moore ha recibido toda clase de elogios, siempre con una distinción poco corriente.

CONVENDRÍA tenerlo presente. Deberíamos haberlo supuesto. Sin embargo, el libro de la señorita Austen-Leigh nos demuestra que habríamos pecado de optimistas y habríamos sido confiados en exceso. Nunca habíamos tenido ante nosotros prueba incontestable de la incorregible estupidez de los críticos.

Desde que Jane Austen se hizo famosa, los críticos no han hecho sino mascullar inanidades a coro. No le gustaban los perros, no tenía ningún aprecio por los niños; Inglaterra le daba lo mismo; era indiferente a cualquier asunto público; no tenía erudición, no había leído apenas; no era una mujer de religión; era alternativamente fría y áspera; no conocía a nadie fuera de su círculo familiar; extraía su pesimismo sobre la vida familiar por haber observado a fondo las diferencias existentes entre su padre y su madre. La señorita Austen-Leigh, cuya piedad es natural y comprensible, aun cuando sus desvelos a la fuerza han de parecernos excesivos, se halla persuadida de que existe algún "malentendido" en torno a Jane Austen, y se ha propuesto deshacer el entuerto tomando uno por uno a todos esos cisnes de engañoso plumaje para retorcerles el pescuezo. Alguien, debidamente resguardado en el anonimato y preciso es suponer que bastante fantasioso, ha manifestado su opinión de que Jane Austen no reunía las condiciones necesarias para escribir acerca de la nobleza rural inglesa.

Lo cierto, dice la señorita Austen-Leigh, es que por parte de padre descendía de los Austen, que surgieron, "como tantas otras familias de rancio abolengo, del poderoso clan de los sastres"; por parte de su madre descendía de los Leigh de Addlestrop, quienes recibieron en su casa solariega al rey Carlos. Por si fuera poco, ella misma asistía a los bailes de buen tono. Se movía a sus anchas en la buena sociedad. "Jane Austen estaba en todos los sentidos muy bien preparada para escribir sobre la vida y los sentimientos de la nobleza rural inglesa". Con esa conclusión estamos de acuerdo. Con todo, el hecho de que una esté bien preparada para escribir acerca de una determinada clase social, podría aducirse como prueba concluyente para demostrar que no está bien preparada para escribir acerca de otra. Tan profunda observación hay que acreditarla a otro cisne, o ganso, no menos anónimo que el primero. No: con toda sinceridad, la señorita Austen-Leigh logra también acallarlo. Jane Austen, nos asegura, ha dispuesto de oportunidades para conocer la vida en toda su amplitud mucho mayores de lo que suele ser habitual en el caso de cualquier hija de clérigo. Un tío político suyo residió en la India y fue amigo de Warren Hastings. Sin duda tuvo que escribirles para hablarles tanto del juicio como del clima. Un primo carnal se casó con una noble francesa que fue guillotinada. Sin duda tuvo algo que decir sobre París y la Revolución. Uno de sus hermanos realizó un Grand Tour, y dos estuvieron en la Marina. Es, por lo tanto, innegable que Jane Austen pudo "complacerse en sus románticos caprichos poniendo la India o Francia por telón de fondo", pero no es menos innegable que Jane Austen jamás hizo tal cosa. En cambio, es difícil negar que, de haber sido no sólo Jane Austen, sino también Lord Byron y el Capitán Marryat, sus obras habrían poseído méritos que, tal como son las cosas, en verdad no podemos decir que se encuentren en ellas.

Dejando a un lado estas exaltadas regiones de la crítica literaria, los reseñistas vituperan ahora su carácter. Era fría, dicen, y "daba la espalda a todo lo que fuera triste, desagradable o doloroso". De esto es sencillo dar cuenta. Los archivos familiares contienen sobradas pruebas de que cuidó a una prima cuando tuvo el sarampión, y "cuidó a su hermano Henry, en Londres, de una enfermedad que por poco le cuesta la vida". Según las mismas fuentes, es igual de fácil dar cuenta y descartar de pleno la malévola afirmación de que era la hija analfabeta de un padre analfabeto. Cuando el reverendo George Austen dejó su casa en Ste-

¿Por qué?

Si el Informe de la Fundación Sánchez Ruipérez sobre las Bibliotecas Escolares 2005 en España es desolador, si estamos a la cola de Europa por la escasa dotación de libros y fondos y por la falta de interés de alumnos y profesores, ¿por qué el Ministerio de Educación sigue sin darse por enterado?

¿Por qué el Primer Ministro italiano Silvio Berlusconi ha esperado a la salida de Riccardo Muti de la Scala para acometer uno de los mayores ajustes económicos de su historia que se puede llevar por delante al 60 por ciento (!) del personal del emblemático coliseo italiano? Está clarísimo.

Otra vez, y ahora con un asunto tan grave como la gripe aviar, Sanidad relega a los científicos mientras se dedica a dar palos de ciego en todos los medios. ¿No son los investigadores los únicos que deben tomar la palabra y la Administración seguir sus consejos en silencio? ■

venson, vendió quinientos libros. El número que sin duda conservó es más que suficiente para demostrar que Jane Austen era una mujer leída. En cuanto a la calumnia de que su vida familiar fue un cúmulo de desdichas, bastará con citar las palabras de un primo que tenía por costumbre pasar temporadas en casa de los Austen. "Cuando me hallo en esta sociedad liberal, siempre me vienen a la memoria la sencillez, la hospitalidad y el buen gusto que por lo común prevalecen en distintas familias residentes en los deliciosos valles de Suiza".

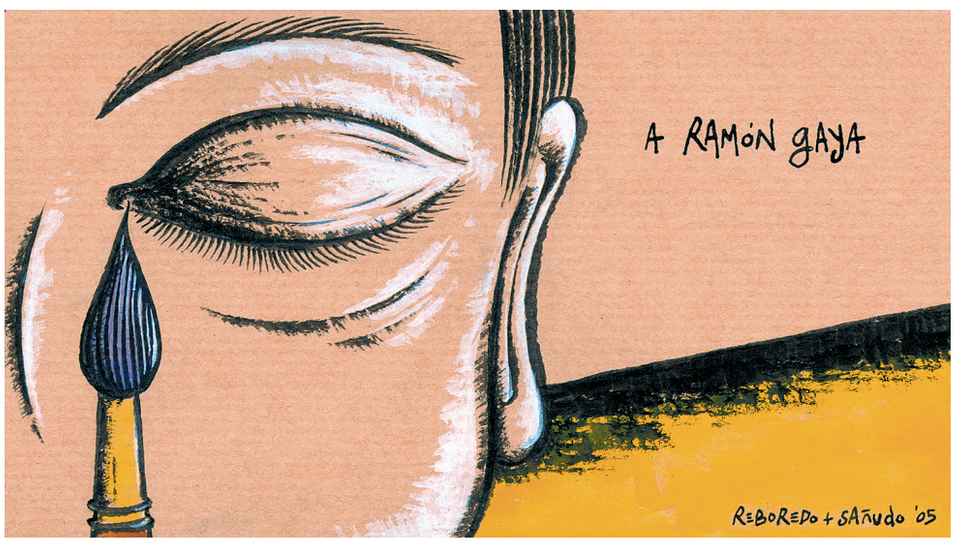
"Desde que Jane Austen se hizo famosa, los críticos no han hecho sino mascullar inanidades a coro. No le gustaban los perros, no tenía ningún aprecio por los niños..."

El crítico maligno y machacón de turno aún insiste en que Jane Austen era una mujer carente de moralidad. Desde luego, es una acusación difícil de rebatir. No bastará con citar su propia declaración: "Me gustan muchísimo los sermones de Sherlock". El testimonio del arzobispo Whately no nos convence. Tampoco podemos suscribir personalmente la opinión de la señorita Austen-Leigh, según la cual en todas sus obras "salta a la vista una línea de pensamiento, un motivo de elegancia, una cualidad positiva, una necesidad. Se llama Arrepentimiento". La verdad se nos antoja bastantísimo más complicada.

Si la señorita Austen-Leigh no arroja demasiada luz sobre ese problema, hace en cambio algo por lo que es preciso estarle agradecidos. Da a la imprenta algunas notas que tomó Jane a los doce o trece años de edad en los márgenes de la *Historia de Inglaterra* de Golsmith. Son ligeras e infantiles, no sirven de gran cosa, diríamos, para refutar a los críticos que sostienen que carecía de emociones, de sentimientos, de pasiones. "Mi querido señor G., llevo en este mundo tiempo suficiente para saber que siempre ha sido así". Enmienda la plana al autor con verdadera gracia. "¡Oh, oh! ¡Malvados!", exclama en contra de los puritanos. "Querido Balmerino, no sabría expresar cuánto lo siento por ti", anota cuando llega la ejecución de Balmerino. En esas notas no hay nada más que eso. Oír a Jane Austen decir cosas sin sustancia con su voz natural, cuando los críticos han debatido largo y tendido si era una dama, si decía la verdad, si sabía leer, si tenía alguna experiencia personal en la caza del zorro, es sumamente descorazonador. Recordamos que Jane Austen escribió novelas. Tal vez a sus críticos les sentara bien dedicar un rato a leerlas". ■

"Jane Austen y los cisnes" forma parte del volumen *Horas en la biblioteca* de Virginia Woolf, que publica dentro de unos días la editorial El Aleph y que recopila los ensayos sobre escritores y libros de la novelista, en versión castellana de Miguel Martínez Lage.

REBOREDO Y SAÑUDO

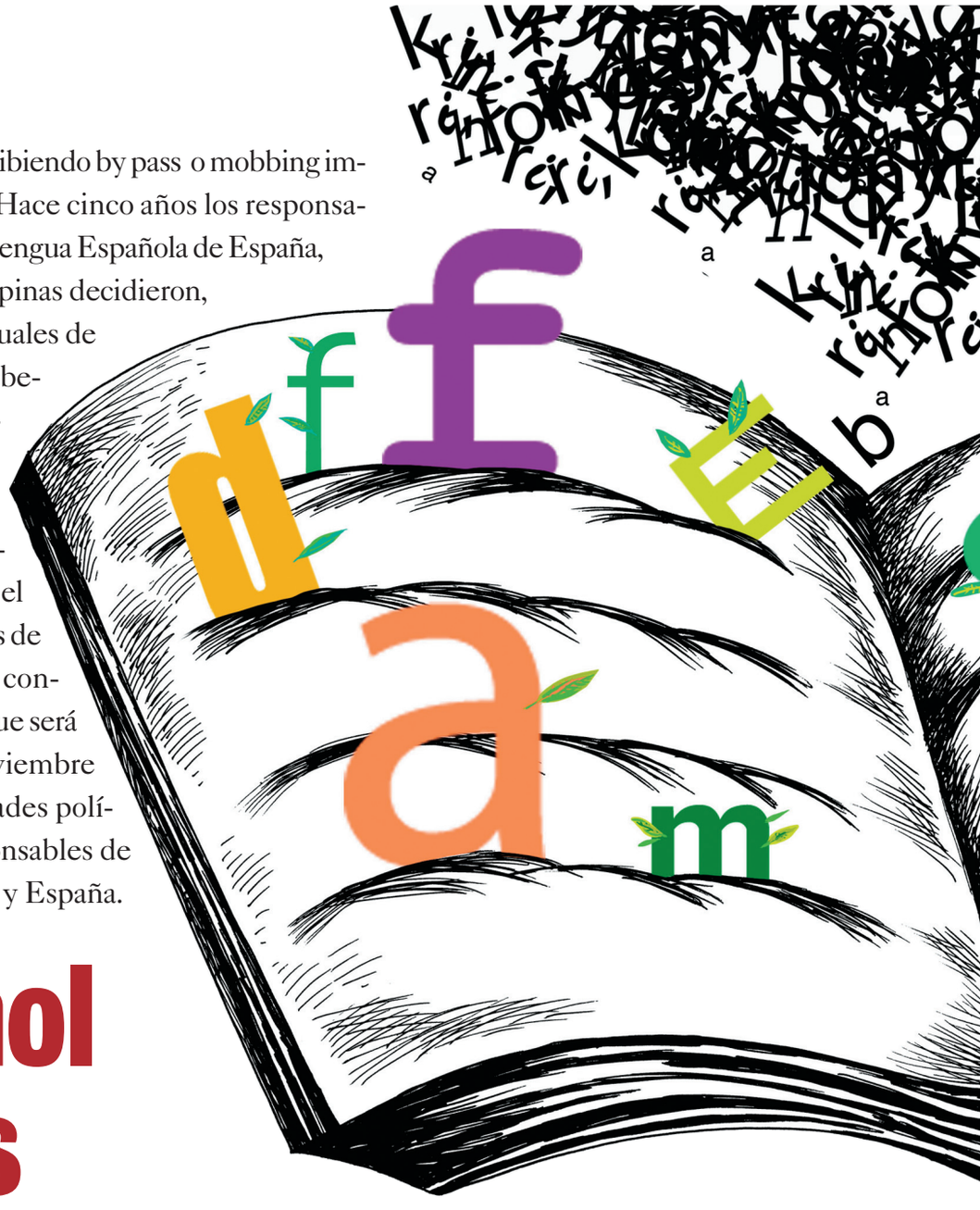


El foco

José Emilio Pacheco

Hoy, de nuevo, "La poesía tiene la palabra" en Casa de América. Y lo hace, con la complicidad de Luis García Montero, con los versos del último ganador del premio García Lorca, el mexicano José Emilio Pacheco (1939), el mismo que escribió: "Extraño mundo el nuestro: cada día/ le interesan cada vez más los poetas;/ la poesía cada vez menos./ El poeta dejó de ser la voz de la tribu,/ aquél que habla por quienes no hablan". Pero el cantor no calla si es José Emilio Pacheco. Exigente y comprometido ante este mundo tan mal hecho, es poeta, ensayista, editor, catedrático en Maryland (EE. UU.), periodista y traductor. También uno de los mayores hijos literarios de Octavio Paz. Admirado en su país y demasiado ignorado en el nuestro, donde se ha visto eclipsado por los nietos más descarados del *boom*, los jóvenes del *crack* (Volpi, Padilla, y compañía), Pacheco forma, con Gabriel Zaid, Carlos Monsiváis y Krauze el póker de ases del pensamiento mexicano actual, armado con versos como estos: "Mi único tema es lo que ya no está/ Y mi obsesión se llama lo perdido/ Mi punzante estribillo es nunca más". ■





¿Móvil o celular? ¿Podemos seguir escribiendo by pass o mobbing impunemente? ¿Qué es más correcto? Hace cinco años los responsables de las veintidós Academias de la Lengua Española de España, Hispanoamérica, Norteamérica y Filipinas decidieron, partiendo de otros diccionarios y manuales de aquí y allá, establecer qué palabras debemos utilizar cotidianamente los hispanohablantes de ambas orillas para evitar confusiones y malentendidos. El resultado es el Diccionario Panhispánico de Dudas (Santillana) que aparece el próximo miércoles, un volumen de más de 850 páginas cuyo contenido ha sido consensuado por todas las Academias, y que será presentado oficialmente el 10 de noviembre ante S. M. Don Juan Carlos, autoridades políticas y culturales, académicos y responsables de medios de comunicación de América y España.

El español de todos

El 2 de noviembre las 22 Academias de la Lengua Española publican el *Diccionario Panhispánico de Dudas*, para resolver los principales problemas que plantea el uso cotidiano de nuestro idioma

PARA empezar, por primera vez en la historia ha habido acuerdo, línea a línea, entre las veintidós Academias de la Lengua. Desde que hace cinco años se pusiera la primera piedra del proyecto en San Millán de la Cogolla, las reiteradas visitas de unos y otros, el trabajo de más de un centenar de filólogos y el servicio de consultas que la Real Academia Española tiene instalado en la red han hecho el camino hasta consensuar una solución única y aclarar las dudas de siete mil vocablos que en España se dicen de una manera y en Perú o México o Argentina de otra u otras. Conscientes, eso sí, de que, como explica Alfredo Matus, director de la Academia Chilena, "no se ofrece una norma, definida a priori, de espaldas a los usos reales. En materia de lenguas no puede haber normas 'definitivas'. Las normas idiomáticas son dinámicas y siguen los movimientos de la historia, muestran el 'constituirse' de las lenguas, que se están haciendo en el uso de los hablantes".

Día a día, desde hace cinco años los directores de las academias registraron las dudas y consultas que con más frecuencia recibían en sus respectivos centros. Todas se reunieron en un gran documento revisado por el equipo de filólogos de la Española. A partir de ahí, comenzó el diálogo a varias bandas para buscar concordancias y acuerdos. Meses y meses de trabajo sistemático hasta lograr el consenso y enviar

Cinco ejemplos de 7.000 entradas



abierto. En algunos deportes como el tenis, el golf o el ajedrez, '[torneo] en el que pueden participar todas las categorías': *"Martina Hingis ganó el Abierto de Tokio"* (*Tiempo* [Col.] 3.2.97). Debe evitarse, por innecesario, el anglicismo *open*.

ciber-. 1. Elemento compositivo prefijo, creado por acortamiento del adjetivo *cibernético*, que forma parte de términos relacionados con el mundo de las computadoras u ordenadores y de la realidad virtual: *ciberespacio*, *cibernauta*, etc. Se recomienda su uso en la creación de nuevos términos pertenecientes al ámbito de las comunicaciones por Internet, lo que permite sustituir por voces propias numerosos anglicismos que circulan hoy en español. A continuación se ofrecen algunos ejemplos de la gran productividad de este prefijo en nuestros días: "*Una de las características del ciberarte es precisamente esa: su intangibilidad*" (*El Mundo* [Esp.] 15.12.96); "*El cibercafé es un discobar que ofrece conexiones públicas a Internet*" (*El Mundo* [Esp.] 1.6.97). Debe evitarse su escritura con la grafía anglicada *cyber-*.

2. En muchos casos, el sentido que aporta este elemento compositivo puede expresarse mediante el adjetivo electrónico pospuesto al sustantivo correspondiente (⇨ electrónico): *mensaje electrónico*, *buzón electrónico*, *comercio electrónico*, etc.

evacuar. 'Desalojar o vaciar [un lugar]', 'expeler [excrementos]' y, en lenguaje administrativo, 'tramitar [algo]' y 'realizar [consultas]'. En el uso culto se acentúa preferentemente como averiguar (⇨ APÉNDICE 1, n.º 6): "*Los dos hombres se ocupan de cambiar un catéter que evacua la orina*" (Fernández *Memoria* [Esp. 1994]); pero hoy es frecuente, y también válida, su acentuación como *actuar* (⇨ APÉNDICE 1, n.º 7): "*El niño evacúa varias veces al día*" (VV. AA. Mamar [Arg. 1983]).

imprimir. 'Marcar sobre papel u otra materia [un texto, un dibujo, etc.] por medios mecánicos o electrónicos' y 'dar a alguien o algo [un determinado carácter, estilo, etc.]'. Tiene dos participios: el regular *imprimido* y el irregular *impreso*. Aunque existe hoy una clara tendencia, más acusada en América que en España, a preferir el uso de la forma irregular impreso, ambos participios pueden utilizarse indistintamente en la formación de los tiempos compuestos y de la voz pasiva: "*Habían impreso en su lugar billetes de a cien*" (Gª Márquez *Amor* [Col. 1985]); "La obra [...] circulaba dos años después de haber sido impresa en una ciudad protestante" (Trabulse *Orígenes* [Méx. 1994]); "En total se han imprimido 35 000 carteles" (*El Mundo* [Esp.] 11.11.96). En función adjetiva se prefiere en todo el ámbito hispánico la forma irregular impreso: "Contempló una vez más la imagen impresa en la tarjeta postal" (Martini *Fantasma* [Arg. 1986]).

Kosovo o Kósovo. El nombre de esta región situada al sur de Serbia, de población mayoritariamente albanesa y actualmente bajo administración de la ONU, presenta dos acentuaciones válidas en español. Cada una de ellas se basa en una de las dos lenguas que coexisten en este territorio: la llana *Kosovo* (pron. [kosóbo]) presenta la misma sílaba tónica que la forma albanesa *Kosova* (pron. [kosóba]) y ha sido la usada tradicionalmente en español; la esdrújula *Kósovo* refleja la pronunciación de este topónimo en serbocroata y se ha extendido, probablemente, por influjo del inglés. El gentilicio de uso general es *kosovar* (basado en el gentilicio albanés *kosovari*): "*Solana atribuyó [...] a la 'falta de confianza' en las instituciones kosovares la casi nula participación de la minoría serbia en las legislativas del pasado sábado*" (*Tiempos* [Bol.] 20.10.04). Cuando es necesario distinguir la etnia, además de la procedencia, se utilizan los compuestos *albanokosovar* y *serbokosovar*: *"La ONU busca a un serbokosovar por tentativa de asesinato"* (País [Esp.] 9.8.02).

el estudio a un órgano superior, la Comision Interacadémica, encargada de presentar las conclusiones al Pleno. La materia se tomó de la bibliografía preexistente en el campo de las dudas lingüísticas, de las colectas de consultas a todas las Academias, de las sugerencias y propuestas de las Corporaciones a lo largo del tiempo. Quizá por eso, muchos de los filólogos que han trabajado en el proyecto reconocen que ha sido un trabajo ímprobo "porque hemos tenido en cuenta todos los diccionarios de dudas existentes, multitud de libros de estilo y manuales de corrección gramática de todos los países de habla española. El acopio de material ha sido inmenso".

Inmenso, pero vivo y a pie de calle, pues no se limita a dar respuesta concreta a esas dudas (¿*mobbing* o *acoso laboral*, *overbooking* o *sobrecontratación*, *zoom* o *zum*?) sino que explica por qué surgen, con autores y ejemplos extraídos de obras literarias y artículos periodísticos. El diccionario llega así donde no llega la gramática ni la ortografía.

El primer proyecto panhispánico

El método de trabajo también ha abierto brecha porque se trata del primer proyecto verdaderamente panhispánico. Quizá por eso, todos los implicados demuestran su entusiamo. Así, Pedro Luis Barcia, director de la Academia Argentina, la define como "la obra más completa en su género. Será de inevitable y útil consulta para los intereses más diversos: estudiantes, docentes, profesionales, comunicadores, administrativos, etc. Mantiene la unidad en la diversidad, al proponer criterios generales consensuados para un enorme cúmulo de cuestiones (plurales, extranjerismos, topónimos, etc) y, al tiempo, da cabida a las diferencias regionales o dialectales según los usos firmes y autorizados por la escritura en las distintas zonas lingüísticas de

"Es la obra más completa en su género, de inevitable y útil consulta para estudiantes, docentes, comunicadores, administrativos, etc. Mantiene la unidad en la diversidad", explica Pedro Luis Barcia, de la Academia Argentina

la hispanidad. Será una obra de avanzada por la dinámica de sus propuestas que se adelantan con sugerencias en muchos planos disputados". También el chileno Alfredo Matus considera el *Diccionario* "una obra única dentro del contexto de las lenguas del mundo. Responde a un anhelo superior de unidad de nuestra lengua y, por tanto, de cuantos 'vivimos' en español. Todas las regiones lingüísticas han examinado detenidamente, y en perspectiva panhispánica, las dudas que se nos presentan a cuantos deseamos hablar y escribir con responsabilidad". A fin de cuentas, "cada una de las academias, cada una de las regiones del mundo hispánico, ha hecho su colaboración al analizar sus propias modalidades idiomáticas y ponerlas en consonancia con el contexto integral de la lengua española y de su historia. Aquí triunfan los proyectos superiores de una comunidad única en el concierto universal de las naciones, por su peso cultural y demográfico". Y confirma el director de la Academia Uruguaya, Jorge Arbeleche: "el *Diccionario* es el resultado de un trabajo conjunto de todas las academias de la lengua, ya que se considera que la lengua española es la más hablada a ambos lados del Atlántico. Es el criterio que ha adoptado la Asociación de Academias de la Lengua en el sentido de ampliar y democratizar el propio concepto de lengua".

El español, democratizado

Sí –insiste Alfredo Matus, de la Academia Chilena– "desde el punto cero, todas las academias han construido la concepción de este diccionario, la metodología de trabajo, sus propósitos. Definiciones y norma, como ya dije, no se han determinado apriorísticamente, sino en la consideración de las conductas idiomáticas reales de cuantos nos expresamos en esta lengua. El aliento que ha insuflado la Real Academia Española a este proyecto, su inspiración, su respaldo material y el de sus excepcionales equipos técnicos, han sido determinantes en el feliz éxito de esta empresa que nos enorgullece". Y el director de la Academia Mexicana, Moreno de Alba, confirma cómo México "ha estado presente desde la gestación del proyecto hasta su conclusión. El director, en representación de su academia y de las academias del área centroamericana, ha asistido y participado en todas las reuniones de la comisión interacadémica, encargada del proyecto"

¿Sus principales aportaciones? Varias y muy destacadas: en un primer borrador, se tomaban como voces del español general algunas que sólo se usan en España (como "competición" por "competencia" deportiva, "beicon" por "tocino", sea por caso). En la versión definitiva aparecen como "españolismos" o voces propias de España. Además, se señaló que muchos extranjerismos, en América, tienen una más lenta adaptación gráfica y fonética al español, comparado este proceso con el que se lleva a cabo en España. Así quedó explicado en el *Panhispánico*. En México nadie dice, como en España, 'iceberg', sino que lo pronunciamos en inglés (algo así como 'aisberg'); no decimos 'bungaló' sino 'bungalow', no color 'beis', sino 'beige (beish)'; carné / carnet; chalé / chalet, parqué / parquet, debú / debut...".

El mayor aporte de la Academia Argentina "fue la de insistir en mantener los criterios generales adoptados en ocasión del tratamiento de cada cuestión abordada. Naturalmente, el *voseo* es otro aspecto en el que aportamos lo nuestro y, luego, los puntuales señalamientos de los usos diferenciados en el castellano de la Argentina", explica Barcia, para quien la Real Academia Español asumió el trabajo más duro: "Sí, el equipo de Español al Día, de la RAE, tuvo a su cargo la parte más dura de la tarea: la redacción de todos los artículos que, propuestos en sucesivas entregas a las Academias, fueron analizados, enriquecidos con las contribuciones de todos los delegados de las regiones. Los artículos de base y las observaciones se debatieron en las sesiones de la comisión interacadémica ; después, los plenos ratificaron los acuerdos". Lo dicho, un proceso laborioso, que no acaba con al edición del libro porque el español está vivo.

El *dequeísmo* traidor

Mención especial merece uno de los principales errores que perpetramos los españoles: el *dequeísmo*. El *Diccionario Panhispánico de Dudas* explica cómo se incurre en este defecto "cuando se antepone la proposición *de* a una oración subordinada sustantiva de sujeto. El sujeto nunca va precedido de preposición y, por tanto, son incorrectas oraciones como 'Es seguro de que nos quiere'". Tampoco es correcto anteponer la preposición *de* a una oración sustantiva de complemento directo ('Pienso de que conseguiremos ganar el campeonato') o usarla en lugar de que la realmente exige el verbo ("insistieron de que fuéramos", en lugar de "en que fuéramos") y ofrece un procedimiento para determinar si debe emplearse la secuencia de "preposición + que" o simplemente "que", transformando el enunciado dudoso en interrogativo: si la pregunta debe ir encabezada por la preposición, ésta ha de mantenerse en la modalidad enunciativa: '¿De qué se preocupa? (Se preocupa de que...)". "¿Qué informó?" [Am.] o "¿De qué informó [Esp.]" Y hay que suprimir la preposición en estos casos: antes (de) que, después (de) que, con tal (de) que... Apasionante.

"Cada una de las academias ha hecho su colaboración al analizar sus modalidades idiomáticas y ponerlas en consonancia con el contexto integral de la lengua española y de su historia", destaca Alfredo Matus, director de la Chilena

El 10-XI, la puesta de largo

Como la puesta de largo del *Diccionario Panhispánico de Dudas* del 10 de noviembre, a la que no faltarán ni los directores de las veintidós Academias de la Lengua Española, ni veintiseis directores de medios de comunicación hispanoamericanos (de los diarios argentinos "Clarin" y "La Nacion", de Buenos Aires, a "Reforma" de Mexico, pasando por "El Tiempo" de Bogotá, "El Mercurio" de Chile, Televisa...) y otros tantos españoles, que recibirán de primera mano el mensaje de los académicos: su presencia es el mejor aval para adoptar el *Diccionario* como norma de referencia en todos los países. Porque, conscientes de la importancia de los medios de comunicación en la difusión del lenguaje, los académicos han querido pivotar el *Diccionario* sobre los medios, con la intención nada secreta de que lo asuman como propio y difundan ese inmenso corpus en papel e internet,a modo de libro de estilo... Como harán, también, los profesores de español del Instituto Cervantes, que seguirán los criterios establecidos por la obra, marcada por la evidencia de que el eje del español se ha desplazado hacia Hispanoamérica ya que de los 360 millones de hispanohablantes, sólo 40 viven en España.

NURIA AZANCOT

Shalimar, el payaso

SALMAN RUSHDIE. GRIJALBO MONDADORI. BARCELONA, 2005. 604 PÁGINAS. 22 EUROS



El terrorismo islámico aparece aquí desvelado a corazón abierto. Salman Rushdie (Bombay, 1947) denuncia asesinatos y explica sus causas en un texto que oscila entre el periodismo y la literatura. El hilo rojo que lo atraviesa, el tema de la venganza, apenas permite matices, sutilezas. La obra narra el hacerse de un fanático jihadista, Shalimar el payaso, cuya meta es vengar el deshonroso adulterio de su esposa. Una feliz infancia en la todavía idílica Cachemira, el matrimonio del musulmán Shalimar con la hindú Boonyi, jóvenes enamorados desde la infancia, fueron empañados al convertirse ella en amante del embajador de EE.UU.

EL bosquejo de la anatomía de un terrorista ocupa buena parte de la novela. Se relata con detalle cómo Shalimar, poseído por el rencor, fue entrenado en los campos de terroristas y su conversión al islamismo radical. Una vez adiestrado participará en diversas atrocidades en Cachemira, en la guerra de Afganistán y en Filipinas. Logra al fin su objetivo, que le asignen la misión por la que se hizo terrorista: asesinar al retirado ex-diplomático Max Ophuls. Tendrá lugar en Los Ángeles, a la puerta de la casa de su hija, llamada primero India y luego Kashmira. Ella fue el fruto ilegítimo de Boonyi y de Ophuls, el embajador judío-americano en la India (el uso del nombre de un renombrado director de cine alemán desorienta un poco, sin que aporte nada a la novela).

La ficción tiene momentos excelentes, del calibre de la mejor entrega de Rushdie, *Hijos de la medianoche* (1995), y otros menos logrados, como el comienzo y el final de la obra, donde se cuenta el homicidio de Ophuls, que parecen sacados de una novela de John Grisham. La calidad literaria de Rushdie aparece en los capítulos dedicados a contar el inicio del amor entre Shalimar y Boonyi, quienes nacen justo al romperse la paz en Cachemira, cuando los ejércitos de Pakistán e India se disputan la región. Shalimar y Boonyi pertenecen a grupos étnicos y religiosos diferentes, el musulmán y el hindú. Su infancia y adolescencia transcurrirán sin mayores sobresaltos, disfrutando de una rica tradición cultural donde lo hindú y lo musulmán coexisten sin problemas. Viven con sus respectivas familias, la de ella presidida por el padre, un sabio hindú, y la de él por un destacado actor musulmán.

Viven dedicados a preparar comidas artesanales para banquetes y al teatro. Su repertorio dramático comprende una rica variedad de historias de la mitología hindú. La bella Boonyi llega a ser la estrella del espectáculo, mientras Shalimar figura en la compañía como un destacado equilibrista, capaz de andar por aire. Esta parte de la novela logra momentos de gran belleza en sus toques ligeros, cuando ella habla con su madre muerta o durante la preparación a la entrega de su virginidad al joven, que vienen contrapunteados por episodios de enorme tristeza, cuando Boonyi, seducida por la influencia y riqueza del embajador Ophuls, vive mantenida por el americano. Su cuerpo comienza a marchitarse a causa de la droga y por la gula, mientras Shalimar se hunde en el rencor.

Boonyi tendrá una hija, India-Kashmira, que acaba siéndole arrebatada, y pasando a manos de la mujer legítima de Ophuls. Conocemos a India, joven directora de cine que vive en Los Ángeles, al comienzo de la novela, precisamente el día de su veinticuatro cumpleaños. Su padre viene a celebrarlo trayendo un fantástico regalo, un automóvil marca DeLorean. Shalimar, tras veinticuatro años de rencor, elige ese día para vengarse y asesinará al embajador a la puerta de la casa de India. Este comienzo enlaza con el final, unos cuantos años después, cuando Shalimar, que también mató a Boonyi, resulta condenado por el homicidio de Ophuls, y permanece varios años esperando la muerte en la cámara de gas. Consigue escapar, y termina introduciéndose en la casa de India, dispuesto a asesinarla, pero ella especialista en las artes marciales… Observen ustedes como asoma en la novela la sombra de Grisham. Ella le espera con unas gafas militares de visión noc-

La furia y la *fatwa*



RUSHDIE nació en Bombay (1947) en el seno de una familia musulmana que al poco de su nacimiento se trasladó a Pakistán. A los 8 años escribió su primera narración, *Un cuento muy largo*. Después de estudiar Historia en Cambridge regresó a Pakistán. Sus problemas con la censura iraní –le vetaron un guión y un artículo– le llevaron de vuelta a Londres, donde trabajó como actor de teatro en compañías experimentales y como empleado en una agencia de publicidad. Rushdie califica de desastre su primera novela, *Grimus*, escrita en 1975. El éxito le llegó con *Hijos de medianoche* y *Vergüenza*, sus siguientes trabajos. Y con el éxito la polémica: en 1998 la publicación de *Los versos satánicos* le valió una *fatwa* (decreto religioso) aprobada por Jomeini que le condenaba a muerte. El ayatolá ofreció tres millones de dólares por eliminar al escritor. Después de vivir durante años en el anonimato –además dos traductores de *Los versos* fueron asesinados– y recibir el apoyo y mediación de gobiernos y artistas, Mohamed Jatamí anunció en 1998 el fin de la persecución. En 1999 el Cuerpo Paramilitar de Guardianes de la Revolución Islámica de Irán reafirmó que la *fatwa* era irrevocable. *Furia*, su penúltima obra, salió a la venta el 11 de septiembre de 2001. ■



GUSI BEJER

Rushdie ha escrito una obra digna de ser leída. Revela irregularidades, el lado grishamniano, pero hemos de reconocer que en muchos momentos toca temas profundos, que nos interesan, como el del islamismo, a partir del 11-S

turna, y lo ve entrar en su dormitorio. Piensa defenderse con un arco de la agresión del asesino profesional... Como comprenden, estamos lejos de la novela de amor e incluso de la del rencor, y hemos entrado en la de aventuras y entretenimiento.

Esta narración pertenece también a un subgénero que recobra vigencia en el panorama literario, el tipo de ficciones del nuevo periodismo de los años setenta del pasado siglo, de Tom Wolfe o Gail Sheehy. Quienes utilizaban un reportaje real y le daban un tratamiento narrativo de ficción. Rushdie escribe una parte del libro en forma de reportaje, por ejemplo, el hacerse de un terrorista. El mismo asunto lo podemos leer en un artículo suyo de periódico, o verlo tratado en una película actual, como la excelente *Offers*, de Dana Nechustan. Así lo novelesco resulta difícil de separar de la real. Por esta razón, cuando *Shalimar, el payaso* apareció en el mercado, y lo hizo traducida al holandés (11-08-2005) antes que en inglés (04-09-2005), los comentaristas de los Países Bajos la interpretaron como un ataque frontal contra al fundamentalismo islámico, que lo es, en ambas caras del libro, la novelística y la periodística.

Rushdie ha escrito una obra digna de ser leída. Revela bastantes irregularidades, el lado grishamniano, pero hemos de reconocer que en muchos momentos toca temas profundos, que nos interesan, como el del islamismo, a partir del 11-S. O dicho con mayor propiedad, el de la convivencia de culturas. ¿Cómo es posible que del extraordinario legado turco sólo se hable hoy en Europa del componente musulmán, cuando la característica principal de esa tradición es precisamente la mezcla de culturas diversas ya desde la edad media? ¿Qué sucedió en Cachemira para que en pocos años se destruyeran siglos de convivencia? Estas preguntas importantes rebullen en el trasfondo, y tanto Rushdie como Shalimar se hallan en el centro de la controversia. La biografía del escritor indio naturalizado inglés aparece cargada con los problemas del nacionalismo, en parte porque sus abuelos vivían en Cachemira, y a través de su personaje, Shalimar, percibimos la ternura tras la máscara del terror.

Cuantos compramos los *Versos satánicos (*1988) para consumo propio y además regalamos muchos ejemplares para desafiar modestamente la *fatwa* que el líder religioso Jomeni puso sobre la cabeza del autor, reencontramos aquí el compromiso con la realidad actual. Este libro permite revivir con el autor una parte de su biografía, la de su experiencia personal con el terrorismo y con Cachemira. Obtiene así la novela el último premio: ser un espejo apropiado de la realidad presente. Quizás el toque comercial de la obra, evidente en la manera de publicarla, en las acciones que ocurren en California, con coches de lujo, gimnasios de escultura corporal, en suma, el evidente gusto del escritor por lo que brilla en el universo del lujo, sea un pequeño precio a pagar.

La lengua de Salman Rushdie a veces resulta algo corrientona, usada, y la coma del título de la traducción española tampoco ayuda nada, porque le roba el carácter de epíteto a la palabra payaso. Shalimar no es un payaso. Su nombre es Shalimar el payaso.

GERMÁN GULLÓN

art/salamanca/05
arte y ciudad / 29, 30 y 31 de octubre y 1 de noviembre de 2005
palacio de congresos y exposiciones de castilla y león
Ayuntamiento de Salamanca · Salamanca Ciudad de Cultura · Caja España

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN

		AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**El Zahir**	Paulo Coelho	Planeta	2	5
2	**Estaciones de paso**	Almudena Grandes	Tusquets	4	7
3	**Historia del Rey Transparente**	Rosa Montero	Alfaguara	3	6
4	**La historiadora**	Elisabeth Kostova	Umbriel	1	5
5	**La sombra del viento**	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	153
6	**Tokio Blues**	Haruki Murakami	Tusquets	8	11
7	**La conspiración**	Dan Brown	Umbriel	6	19
8	**Sábado**	Ian McEwan	Anagrama	-	1
9	**La conjura contra América**	Philip Roth	Mondadori	7	5
10	**Doctor Pasavento**	Enrique Vila-Matas	Anagrama	9	7

NO FICCIÓN

		AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**La guerra civil española**	Antony Beevor	Crítica	1	4
2	**La fuerza del optimismo**	Luis Rojas Marcos	Aguilar	3	21
3	**La pasión india**	Javier Moro	Seix Barral	2	30
4	**La mujer desnuda**	Desmond Morris	Planeta	7	4
5	**Genios**	Harold Bloom	Anagrama	8	6
6	**Leonardo: El vuelo de la mente**	Charles Nicholl	Taurus	-	1
7	**Los mitos del nacionalismo vasco**	José Díaz Herrera	Planeta	4	5
8	**Oriana Fallaci se entrevista a sí misma**	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	9	2
9	**Una historia de la guerra civil...**	Juan Eslava Galán	Planeta	6	20
10	**Enigma: De las Pirámides de Egipto...**	Juan Antonio Cebrián	Temas de hoy	5	10

BOLSILLO

		AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**Déjame que te cuente**	Jorge Bucay	RBA	8	2
2	**La hermandad de la Sábana Santa**	Julia Navarro	DeBolsillo	5	27
3	**El ingenioso hidalgo don Quijote...**	Miguel de Cervantes	Espasa	2	27
4	**El enigma del cuatro**	I. Caldwell/ T. Dustin	Puzzle	7	13
5	**El último catón**	Matilde Asensi	Debolsillo	10	44
6	**Obabakoak**	Bernardo Atxaga	Zeta	1	4
7	**La muerte en Venecia**	Thomas Mann	Quinteto	3	3
8	**Memoria de España**	F. García de Cortázar (dir.)	Punto de lectura	4	5
9	**Nuevos enigmas históricos...**	César Vidal	Booket	6	6
10	**Una breve historia de casi todo**	Bill Bryson	RBA	-	1

POESÍA

		AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**Campo abierto**	Seamus Heaney	Visor	3	13
2	**Soy vuestra voz**	Anna Ajmátova	Hiperión	4	23
3	**Poemas escogidos**	Adam Zagajewski	Pre-Textos	1	12
4	**Los jinetes negros**	Stephen Crane	Hiperión	2	4
5	**La piedra alada**	José Watanabe	Pre-Textos	6	30
6	**Actos sacramentales**	Kenneth Rexroth	Gadir	5	16
7	**La certeza**	Eloy Sánchez Rosillo	Tusquets	7	5
8	**Limpiar pescado**	Luis Muñoz	Visor	8	24
9	**Antología de poetas suicidas**	José Luis Gallero	Ardora	10	2
10	**La voz de Ofelia**	Clara Janés	Siruela	-	1

Albacete: Herso **Almería:** Sintagma **Ávila:** Senen **Badajoz:** Universitas **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:** Cobos **Huelva:** Saltés **Huesca:** Casa de las Novelas **Jaén:** Metrópolis, Gutiérrez **León:** Pastor **Logroño:** Santos Ochoa **Lugo:** Souto **Madrid:** Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips **Málaga:** Rayuela **Melilla:** Mateo **Murcia:** Diego Marín **Oviedo:** Ojanguren **Palencia:** Alfar **Palma de Mallorca:** Signo **Las Palmas:** Canaima **Pamplona:** Gómez, Universitaria **Salamanca:** Cervantes, Plaza Universitaria **Santa Cruz de Tenerife:** La Isla **Santander:** Estudio **San Sebastián:** Lagun **Segovia:** Vallés **Sevilla:** Casa del Libro **Soria:** Las Heras **Teruel:** Senda **Valencia:** Soriano, París-Valencia **Valladolid:** Oletvm **Vitoria:** Study **Zamora:** Pya **Zaragoza:** Central.



QVIXOTE IV CENTENARIO

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 **La ciudad de los herejes**
Federico Andahazi (Planeta)
4 **La Conspiración**
Dan Brown (Umbriel)
5 **Los siete pecados capitales**
Fernando Savater (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

1 **The Lincoln Lawyer**
Michael Connolly (Little, Brown)
2 **Blue Smoke**
Nora Roberts (Putnam)
3 **A Breath of Snow and Ashes**
Diana Gabaldon (Delacorte)
4 **The March**
E.L. Doctorow (Random House)
5 **The City of Falling Angels**
John Berendet (Penguin)

FRANCIA

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

ITALIA

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

PORTUGAL

1 **O confessor**
Daniel Silva (Bertrand)
2 **O Zahir**
Paulo Coelho (Pergaminho)
3 **A agenda de Cavaco Silva**
Víctor Gonçalves (Oficina do libro)
4 **Anjos e Demónios**
Dan Brown (Bertrand)
5 **Eldest**
Christopher Paolini (Gailivro)

Medios consultados:

La Nación (Argentina), **The New York Times** (EE. UU.), **Le Monde** (Francia), **La República** (Italia), **Público** (Portugal).

El lecho de una extraña

MAHMUD DARWISH. TRADUCCIÓN DE M. L. PRIETO. HIPERIÓN, 2005. 260 PÁGINAS, 15 EUROS

Escribo sobre este libro de poemas de Darwish en el día en el que se le concede el Nobel a Harold Pinter. Una vez más, este premio nos recuerda que se debate entre lo sobradamente conocido (Pinter) y lo estrambótico (Jelinek), y que siempre deja ahí, a un paso del podio, –entre los finalistas también de este año–, la poesía árabe (Adonis) o la oriental (Ko Un).



JIM HOLLANDER

VIENE esta reflexión previa a cuento de la lectura del libro de un poeta árabe, Mahmud Darwish. En tiempos de tantas poéticas de encefalograma plano la poesía árabe –como la que nos llega de Hispanoamérica– mantiene su vigor y su autenticidad, nos convence casi siempre porque su compromiso es, sin más, con la poesía que no se avergüenza de serlo. La poesía de Darwish –de la que Hiperión ya nos había ofrecido otro libro, *Menos rosas*, debido también a la misma traductora–, nace de un tiempo y de una vida críticos: los sometidos a la inestabilidad de las guerras y al desarraigo del exilio. Como en el caso de Adonis, nos encontramos ante un poeta con raíces, que ha nacido en un determinado país, pero al que la vida le ha llevado al desarraigo. Darwish nace en Birwa (Galilea) en 1942 y las tensiones en Palestina le llevan primero a Egipto y luego a Líbano y a París. Desde 1966 regresa a Ramallah (Palestina) en donde vive y dirige la revista literaria Al Karmel.

El lecho de una extraña no sólo es un libro que goza de esa riqueza verbal, de esa tensión, de esa plasticidad, que caracterizan a una buena parte de la poesía árabe de todos los tiempos. En este libro también se plantea el autor un reto que es el de llevar un único tema –el tan manido de una historia de amor–, a una dimensión poética nueva. Deviene así el libro un poema de poemas en el que, a cada momento, el autor debe resolver fecundamente el reto de abordar el tema de siempre con un lenguaje y con unos fines nuevos. A cada momento, la voz de la tradición árabe se deja entrever, sobre todo por medio de símbolos (flores, aves, aguas), pero el libro de Darwish tiene la virtud de irlos superando a través de una meditación sutil en la que también están presentes los modos de ser y de escribir de la modernidad.

Sí, el tema central de esta obra es el de una historia de amor, pero que tiene mucho de viaje; viaje en el amor de "una mujer libre/y un hombre fiel", traspasado por la intemporalidad. En ese diálogo en voz alta con la amada hay siempre una continua búsqueda de la unidad mediante el deshacerse de la dualidad que representa la pareja y, a la vez, esa unidad que parece proporcionar la pasión amorosa se deshace de continuo en dualidad y en multiplicidad. Forma así lo que en apariencia sólo reconoce el poeta como un "amor pobre" una cosmogonía. En esta expresión de lo amoroso como una totalidad se dejan oír resonancias históricas, geográficas o religiosas muy concretas, pero siempre es la pasión magnética de los sentimientos la que va hilvanando imágenes y reflexiones. A veces, el poema se carga de palabras excesivas, pero de repente surge un verso fulgurante que le devuelve al texto la tensión. Serían muchos los versos que aquí podríamos recoger y que son patrimonio exclusivo de esa poesía árabe de siempre en la que las imágenes –puras y traspasadas de un irracionalismo fértil– son lo primordial en el poema.

Llega a ser así el amor –aquí, al fondo, el recuerdo del autor de nuestro *Cántico espiritual*– la fuente de todos los misterios, lo que da sentido a la realidad y lo que la metamorfosea. El poeta nos deja expresada esta idea central en estos versos: "Que el amor sea una forma de misterio/y el misterio una forma de amor". La tríada vida-amor-misterio se funde gracias al don del verso en un solo principio, es un círculo que cierra sentimientos y razones con una gran perfección. Más allá de esta plenitud de ser en el amor sólo existe otra realidad que es la de la nada, de tan ricas resonancias místicas, pero también al destino final de la muerte. Y aquí debemos evocar a otro de nuestros poemas, el de Manrique, al leer los versos de Darwish: "Hacia dónde corres/caballo de agua?/Dentro de poco el mar te absorberá". El amor no es para el poeta sino el reverso luminoso de la muerte, de esa verdad que –hasta que llegue la hora en la que se desharán las dualidades de todos los amantes del mundo–, desvela los misterios y es fuente de sabiduría (poética y vital).

ANTONIO COLINAS



NOVELA

La princesa india

INMA CHACÓN. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 320 PÁGINAS, 17'50 EUROS



JAVIER LIZON

Quien iba a escribir, en principio, la historia de *La princesa india* era Dulce Chacón, novelista con obras importantes en su trayectoria como, por ejemplo, *Cielos de barro* (premio Azorín 2000) y *La voz dormida* (2002), estremecedora recreación de las penurias y sufrimientos de los vencidos en la guerra civil y en la inmediata posguerra, con especial protagonismo de las mujeres.

PERO la muerte se llevó a Dulce cuando estaba en plena madurez creadora, cuando llevaba tiempo pensando en esta obra. Su hermana gemela, Inma (Zafra, Badajoz, 1954), heredó el encargo de escribir esta historia de amor y muerte sobre el fondo histórico de las aventuras de la conquista de América. Y lo ha cumplido con dignidad en su primera novela.

La princesa india desarrolla la historia de amor surgida entre un capitán del ejército de Cortés en tierras del imperio azteca en los últimos días de Moctezuma y los peligros que los nuevos amantes tuvieron que superar después en una España de cristianos viejos controlada por la Inquisición y amordazada por el miedo a la denuncia contra la más mínima sospecha de heterodoxia en toda práctica social o religiosa por parte de judíos y moros públicamente marcados en aquella época de intolerancia y dogmatismo. La primera parte de la novela transcurre en el galeón en que viajan a España el capitán extremeño y su princesa india, con sucesivas retrospecciones en cada capítulo para contar los principales acontecimientos de la guerra de los españoles contra los seguidores de Moctezuma y los primeros pasos del choque de culturas y la evangelización no exenta de violencia entre los aztecas. En la segunda parte, ya en tierras españolas, se reproducen las tensiones familiares desencadenadas antes de la marcha de don Lorenzo a las Indias y se ciernen sobre su esposa india y su empleada las sospechas y rumores que las acusan de poderes ocultos, relacionados con la magia y con la devoción a sus antiguos dioses aztecas.

Con estos ingredientes la novela potencia la suspensión de la intriga en un relato de aventuras que aprovecha el dramatismo en el choque de culturas y religiones heredado de las crónicas de Indias y recrea los conflictos sociales y religiosos de aquella España de castas ensangrentada por la conflictiva convivencia entre judíos, moros y cristianos. Así, frente al exotismo y al enfrentamiento abierto en la primera parte, en la guerra entre españoles y aztecas, en la segunda se imponen la malicia, el odio y la perversión alimentados por una sociedad injusta y dominada por el fanatismo y la ignorancia. Pero, como estamos en una novela en defensa de las buenas ideas, el resultado final es feliz. La siniestra encarnación de la maldad y el odio queda descubierta, los amantes pueden ya gozar de su amor en paz y hasta las tensiones familiares del comienzo dejan paso a la reconciliación entre hermanos.

La princesa india merece, pues, ser recibida como una novela que puede satisfacer las expectativas de muchos lectores deseosos de llenar su tiempo con historias de amores y odios entretejidas con desapariciones y encuentros de cofrecillos, planes de fuga por parte de los perseguidos y ajustes de cuentas con algún malvado, todo ello en un marco histórico entre la conquista de México y la España de las castas de cristianos viejos y nuevos en la transición de la Edad Media al Renacimiento. No hay más intentos de profundizar en estos problemas cruciales en aquella sociedad. Porque la novela tampoco descubre más ambiciones en su planteamiento literario e histórico. El texto se ciñe a la narración de los hechos con mayor relevancia novelesca, con el oportuno concurso de leyendas, supersticiones y otros ingredientes de magia y misterio que dan variedad y color a la trama. Y la intriga se resuelve por sus pasos contados, explicando cambios de planes y atando cabos de modo que el lector no tenga mayores dificultades para llegar complacido al final de la historia.

ÁNGEL BASANTA

RELATOS

Inmenso Estrecho

VV. AA. KAILAS, 2005
293 PÁGINAS, 16'95 EUROS

ESTE libro no es el resultado habitual de un empeño editorial común. Busca sumarse a quienes defienden los derechos de los inmigrantes, busca expresarse "a favor del entendimiento"; y para ello concierta voces plurales –escritores, periodistas, cineastas, músicos–, afinadas para la ocasión; les invita a mostrar su compromiso con quienes viven esa clase de exilio, a expresarlo a través de un relato que añada un argumento distinto a esa paradoja encerrada en la frase que da título al conjunto. "Inmenso Estrecho", mínima es su extensión, enormes las expectativas que lo atraviesan.

Veinticinco autores firman estos "cuentos sobre inmigración", nombres consolidados y noveles. Veinticinco estilos, variada la factura y la extensión, los puntos de vista y los registros adoptados, imposibles de reseñar aquí, posible, únicamente, alabar su posición y su aportación, y la riqueza del conjunto. Señalar, al menos, que van del tono narrativo, reivindicativo y testimonial (Lucía Etxebarría, Tono Martínez), al autobiográfico, (Javier Corcuera, Luis Mateo Díez), al que apuesta por el ingenio constructivo (José Machado), o por seducirnos con la ambigüedad de la literatura dentro del propio relato (Merino). Los hay que revuelven en la memoria (*Desde el patio*) y los que buscan la escena capaz de dar cuenta de todo lo que hay detrás, y de lo poco que hay por delante (Manuel Hidalgo). Y los que se sitúan del lado de la ironía, el humor, negro, a veces trágico, (*Amanece en la Castellana*), a veces ingenuo y tierno (*Lejanos*). Imposible hablar de más (J. Castillo, Larbi El-Harti, A. Fernández, Pérez Zúñiga, Manuel Rivas, E. Santiago, H. De la Fuente, Torralledó), sólo corroborar que hay que escuchar lo que cuentan. Son historias necesarias en una sociedad a la que parece costarle una inmensidad asumir el mestizaje.

PILAR CASTRO

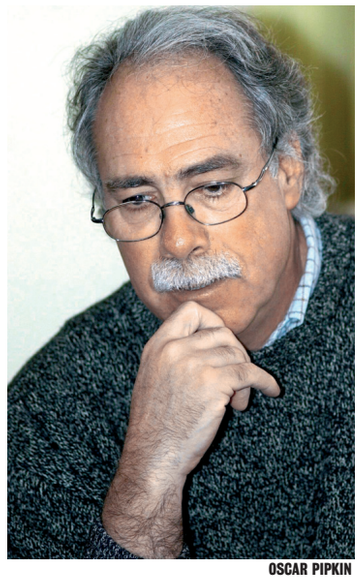
Telón de sombras

CAMILO JOSÉ CELA CONDE. ALIANZA. MADRID, 2005. 480 PÁGINAS, 19'50 EUROS

Las grandes pasiones de personas que se juegan la vida misma en un empeño excepcional han sido motivo literario recurrente. Y las obras que abordan ese asunto suelen presentar a la vez los rasgos psicológicos y los trastornos de la conducta propios de esos seres visionarios. En esta tradición coloca Camilo José Cela Conde *Telón de sombras*.

La historia densa y trágica de la novela tiene en Ginebra su escenario principal. La ciudad suiza se presenta con detallismo topográfico como para darle solidez costumbrista. Nada más lejos, sin embargo, de la intención del autor que dibujar una simple estampa urbana, pues ésta adquiere, sin perder su imagen cosmopolita, una dimensión casi simbólica de refugio uterino para cuatro personajes que comparten una especie de exilio voluntario. En Ginebra se cruzan las vidas de Tanya, bellísima bailarina rusa capaz de alcanzar cimas insuperables en el ballet; Molinero, celebrado escritor y filólogo, hijo de exilados españoles; un famoso neurocirujano, Vázquez, que acaricia el Nobel de medicina, y un carismático escenógrafo, Pierre Weider.

La novela pone en marcha un mecanismo de destrucción humana basado en las tormentosas relaciones de este cuarteto, no triángulo, como dice la cubierta, relegando al auténtico motor de la tragedia, Pierre. La megalomanía del comediógrafo enfebrecido es el epicentro de los muy numerosos sucesos que sobreabundan en un argumento tan intrincado como a ratos prolijo y cansino. Aspira Pierre a una tal perfección expresiva del baile, libre del soporte corpóreo, que fuerza a Tanya al extremo de causarle graves daños mentales, mientras la manipula por una oscura venganza. Esta locura demoníaca influye negativamente en la relación sentimental de la chica con Molinero, quien, además, y a raíz de quedar ciego, sufre una parálisis de creatividad y tiene ocasión de comprobar en propia carne el misterio que le obsesiona relacionado con las bases fisiológicas de la percepción estética. El médico anuda buena parte de esas historias y, sobre todo, complementa la visión perspectivista de los hechos que han ido dando, en primera persona, y en capítulos alternantes, el resto de los personajes, mediante unas declaraciones a un periodista.

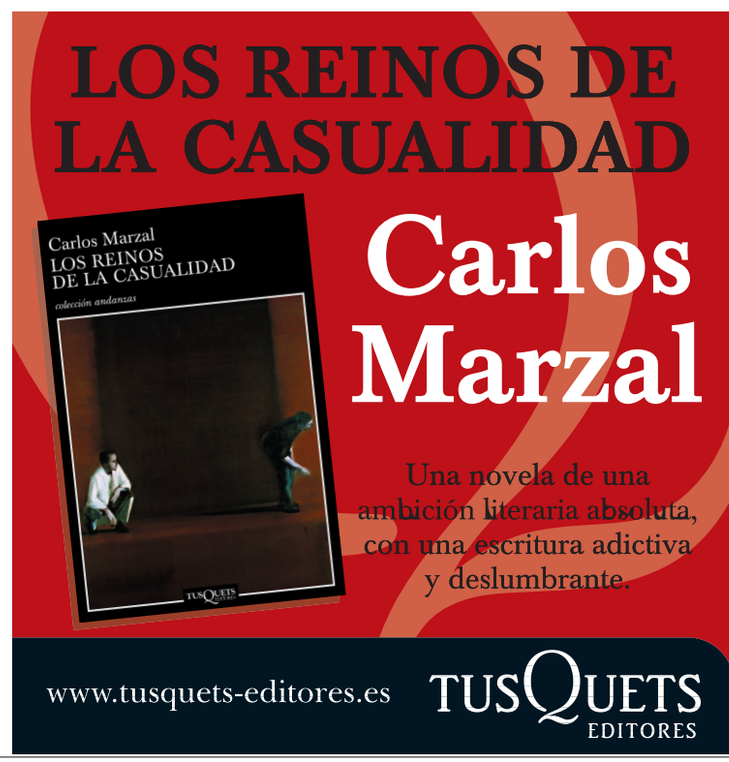


OSCAR PIPKIN

Vale esta mínima información de contenido y formal para hacerse idea de la densidad de los asuntos abordados por Cela Conde y de la estructura nada descuidada que utiliza. Su intención de hacer un relato de hondura reflexiva y problemático salta a la vista. El conflicto central del libro radica en las pasiones malsanas causantes del drama de Tanya, víctima no del todo inocente de intereses ajenos. Pero ese núcleo sirve también de base, y acaso de pretexto, para alquitaradas disquisiciones estéticas y científicas. Así, vida atormentada y múltiple problemática intelectual se juntan en una única historia.

El propósito de Cela Conde no puede ser más respetable, y los medios bien trabajados. No se consigue, sin embargo, un resultado global del todo satisfactorio. La raíz de este efecto está en una tendencia general del autor a la magnificación de los protagonistas y de los sucesos. Nada tiene una dimensión común, y convierte todo, acciones, pensamientos y ambiciones, en extraordinario. Hay una hipertrofia de los caracteres que desemboca en unas psicologías dostoievskianas, cavilosas al máximo, enajenadas. Y hay una hipérbole permanente en las ambiciones casi sobrehumanas de los personajes. Algo parecido sucede en varias acciones: Molinero pasa de un reconocimiento enorme a que su agente literaria le diga que su nueva obra es una porquería y se la devuelva con anotaciones insultantes. Esto será posible, pero no muy verosímil. Al igual que no resultan creíbles muchas de las cosas que dicen los personajes, por rebuscadas, aunque sean tipos cultos, sensibles y refinados. La tendencia generalizada a la exageración y la mitificación estropea en buena medida una novela con inquietudes y planteamientos mucho más respetables que el convencionalismo rutinario que inspira a una gran parte de nuestros prosistas actuales.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



Tan fuerte, tan cerca

JONATHAN SAFRAN FOER. TRADUCCIÓN DE TONI HILL. LUMEN. 2005. 441 PÁGINAS, 21 EUROS

Poco a poco, la ficción norteamericana comienza a digerir los trágicos acontecimientos del 11-S , o "September eleven" en terminología local. Hasta ahora nos habíamos topado con veladas referencias, además de algún que otro relato; *Tan fuerte, tan cerca*, segunda novela de Safran Foer (1977), germina, se estructura y sustancia en torno a la tragedia.

EL argumento resulta atractivo: Oskar Schell, un niño de ocho años (página 319, aunque en la contraportada le adjudiquen nueve) perdió a su padre, Thomas, en el ataque terrorista a las Torres Gemelas. Lo extraño es que el señor Schell no trabajaba allí y las cinco llamadas realizadas desde el impacto hasta el derrumbe no aclaraban el misterio. Uno de los juegos de Oskar con su padre consistía precisamente en desvelar misterios; por ejemplo, el padre le entregaba un plano de Central Park y el hijo debía resolver el problema planteado mediante singulares claves que el progenitor le proporcionaba. Pero ahora no se trataba de un infantil juego, sino de algo mucho más importante, descubrir qué hacía el señor Thomas Schell en los edificios atacados aquel fatídico día. La única pista de que dispone Oskar es una llave que encuentra en un sobre con la inscripción "Black", descubierto al romperse casualmente el jarrón en el que parecía estar olvidado. La resolución final es tan imaginativa como sencilla y convincente; los últimos compases también sirven para resolver de forma convincente cómo un niño de ocho años se puede mover tan libremente por la ciudad de Nueva York.

Éste es el hilo conductor, pero la novela encierra otras historias, como la de los abuelos de Oskar, que llegaron a los Estados Unidos huyendo de la germana ciudad de Dresde durante la segunda guerra mundial. También conocemos la vida de algunas personas apellidadas Black, a quienes visita el joven Oskar para desvelar el misterio; resulta especialmente atractiva la de su propio vecino, que lleva décadas sin salir a la calle. Tal y como asegura uno de los personajes, "La historia de mi vida es la historia de todos aquellos que he conocido"; a fin de cuentas "¿Acaso mi vida y mis sentimientos no son lo mismo?" (página 179).

También encontramos alguna que otra pincelada crítica, ya de forma general, al lamentarse de que en más de tres mil años la humanidad apenas si ha disfrutado de unas decenas de años sin guerras o la censura informativa en los Estados Unidos: "… En un *site* portugués había muchas cosas que aquí no se enseñaban, aunque sucedió aquí. … Me pone de un mal humor increíble que la gente del resto del mundo sepa cosas que yo no sé, porque fue aquí donde sucedió, y me sucedió a mí, así que ¿no deberían ser mías?" (página 347).

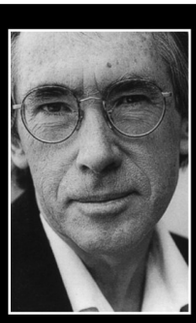


CARLOS MIRALLES

El proceso de búsqueda parece evocar aquella de Pynchon en *La subasta del lote 49*, pero el afán posmodernista de Jonathan Safran Foer supera con creces incluso los experimentos formalistas más atrevidos de Barthelme. Uno no acaba de entender muy bien las intenciones y propósitos de Foer (tal vez llamar la atención provocando valoraciones como la que a continuación se expone) al incluir páginas en blanco, otras literalmente ilegibles o aquellas en las que tan sólo se lee una frase… cuando no interminables sucesiones numéricas o fotografías traídas con excusas más que forzadas. En no pocas ocasiones se entienden –o al menos así lo aprecia quien suscribe– como fatuos fuegos artificiales, con más de anecdótico que de sustancial, que no hacen sino distraernos de la auténtica trama al recuperar antiguos, y ahora caducos, experimentos que nos retrotraen hasta el rupturista espíritu de la generación *beatnik*.

Uno desearía que Foer superara pronto este juvenil –nació en 1977– "acceso de originalidad", porque si algo se desprende de *Tan fuerte, tan cerca* es que su autor sabe y puede escribir con suficiente calidad como para ganarse un puesto de privilegio en las letras norteamericanas sin necesidad de recurrir a intrascendentes artificios.

JOSE ANTONIO GURPEGUI



IAN MCEWAN

Sábado

Por el autor de "Amor perdurable", "Aflicción" y "Amsterdam" (Premio Booker)

KAZUO ISHIGURO

Nunca me abandones

Por el autor de "Cuando fuimos huérfanos" y "Los restos del día" (Premio Booker)



ANAGRAMA

EL MOVIMIENTO DE JESÚS

SOCIOLOGÍA DE UNA REVOLUCIÓN DE LOS VALORES

Gerd Theissen

www.sigueme.es

Permiso para sentir. Antimemorias II

ALFREDO BRYCE ECHENIQUE. ANAGRAMA, 2005. 555 PÁGINAS, 22 EUROS

Alfredo Bryce Echenique nos entrega la segunda parte de las que calificó afrancesadamente de "antimemorias". Dada la considerable extensión de la primera y también de la segunda bien pudiera parecer que la existencia de Bryce, el personaje que acostumbra a aparecer en sus novelas bajo otras identidades, nos confiese ahora con mayor detalle su intimidad.



QUIQUE GARCÍA

DESDE luego, una vida da para mucho si quien la relata no se reduce a sí mismo, pese a que la literatura toda del escritor peruano, que a veces alguien entiende como formando parte del grupo del "boom" y otros le sitúan como *outsider*, es funcionalmente egocéntrica. Se apoya en este recurso y el memorialismo, del que se salta algunas normas, le sienta bien. Sin embargo, sería imperdonable que las más de mil páginas de sus memorias se redujeran a un mero autoanálisis. Pero el escritor, parodiando a Ortega, es también su circunstancia. Y en ella caben desde su niñera a sus mujeres, amigos, el clan familiar, las ciudades donde ha residido y escrito: Lima, París, Montpellier, Barcelona, Madrid y vuelta a empezar.

Más de medio millar de páginas en este volumen dan para mucho y éste es el admirado escritor de siempre, excesivo, reiterativo, quien nos sumerja en el constante ir y venir de su vida peregrina, con inspirado sentido del humor basado en la exageración. El volumen, sin embargo, como el *Quijote* cervantino, posee una seriedad de fondo y hasta un trágico sentido de la vida, un pesimismo profundo que no ha de impedirle un canto a la vida y a los placeres ocasionales. Su sentido de la desmesura se acrecienta cuando el autor se siente dividido entre la Europa, en la que desea vivir, y la nostalgia por el Perú al que regresará y no sólo una vez. Sus reflexiones sobre el Perú y sus hombres públicos, sobre la decadencia de una sociedad diseccionada con rigor y no sin cierta crueldad, justificarían el libro.

Bajo la sonrisa a la que obligan las desventuras del personaje descubrimos al escritor vocacional que se esfuerza en narrar como si le contara al lector al oído, su cómplice, una historia que se bifurca y amplía en múltiples personajes, direcciones e intenciones. Parte de su juego consiste en situarse en situaciones casi inverosímiles de las que el autor parece lamentarse y considera que no le suceden a otros amigos y escritores. Pese a sus simpatías por el "boom" desliza no sin ironía: "García Márquez se vestía de obrero, se ponía unos mamelucos memorables para darle a su jornada laboral grandeza, sencillez y rudeza picapedrera y, al mismo tiempo, acercarse a la concepción de lo que debe ser un trabajador intelectual no desligado de su base popular".

Desfilan por estas páginas otros muchos artistas cuyas imágenes merecen comentarios menos severos: Vargas Llosa, Ribeyro, Alfredo Ruiz Rosas, Edgardo Rivera Martínez (sus compatriotas), Carlos Fuentes, Monterroso y algunos más. También jóvenes, porque menciona, de paso, a Jaime Bayly. El mecanismo que convierte la narración en creación literaria es la nostalgia. Su vocación viajera le lleva por Italia, por Grecia, por Canadá. Pero su referencia es siempre el Perú.

A sus cuarenta años describía su relación con las mujeres como algo semejante a un desastre: "me acercaba a los cuarenta años y había perdido a mi primera esposa, Maggie. Mi furtiva e itinerante relación con Sylvie, ese fruto prohibido que la dulce Francia me sirvió en bandeja, sólo para que me enterara de lo que es el paraíso". Las descripciones de alguna de las mujeres que pasan por su vida, cuyo recuerdo le conducirá hasta las lágrimas, acostumbran a ser amables, así como la de su familia. Vuelve de nuevo aquí a rememorar la difícil relación con su padre; aunque parece determinante el alejamiento de su madre y sus encuentros en la Costa Azul. Resulta implacable con otros miembros de la familia; así como con la cuidadora de su madre en Lima. Los ajustes de cuentas no son sólo literarios. Con los políticos resulta temible.

El libro no sigue, salvo en la parte final –y a su modo– una secuencia histórica. Como reproducción fiel de la memoria, traza a modo de breves capítulos, con excelentes títulos, retratos sugeridos a veces por una palabra, una emoción, un recuerdo. Cesto de cerezas interminable, no sabremos si admirar más su capacidad de recrear ambientes, sus retratos irónicos hasta el sarcasmo, sus nostalgias o el modelo de caballero andante desorganizado, despistado, alcohólico en grado sumo (la escena de la cerveza en la ambulancia que le conduce al hospital parece extraída del cine cómico mudo), depresivo, amante interminable –casi nerudiano–, eficaz profesor, admirable y admirado escritor, torpe en su vida cotidiana, siempre imprevisible. El personaje de Bryce devoró al protagonista o quizá fue al revés. Sus amigos le echamos de menos, aunque esté en París, en Tenerife, en Lima, en Madrid o Barcelona. Escritor de ida y vuelta: de América a España y de España a América, ha sabido crearse un mundo que acabamos compartiendo. Ha distinguido certeramente en el título de este volumen entre "vivir" y "sentir", aunque para Bryce resulten sinónimos.

JOAQUÍN MARCO

Pasolini. Palabra de corsario

VV. AA. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. MADRID, 2005. 349 PÁGINAS, 17'50 EUROS

Pier Paolo Pasolini (1922/1975), un nombre inscrito por derecho propio en la historia del cine italiano de posguerra, fue además un contumaz crítico y uno de los grandes creadores europeos de la segunda mitad del siglo XX.



ARCHIVO

EL director de *Mamma Roma*, *Teorema* y *Decamerón* llegó al cine procedente de la filología y la pintura, la poesía, el ensayo, la historia del arte y la filosofía. Pero también después de haber sufrido traumáticas experiencias personales (la muerte de su hermano a manos de las guerrillas de Tito y su pronta expulsión del Partido Comunista acusado de "actividades deshonestas" por homosexual). Su mentalidad de "animal herido, expulsado de la manada", según propia definición, le vuelca contra la derecha, contra la izquierda y, por ende, contra los pilares de la sociedad italiana de su época: la Iglesia, la Democracia Cristiana, el PCI, el sistema educativo (llega a exigir la abolición de la Enseñanza Secundaria obligatoria), la "estupidez delictiva" de la TV y, naturalmente, contra la mayoría de artistas y pensadores coetáneos, a los que acusa de "mirar hacia el otro lado de la realidad".

Esta faceta de intempestivo y contradictorio polemista, atraído apasionadamente por los jóvenes proletarios de los suburbios romanos, le granjea muy pronto el estigma del intelectual incómodo y queda aislado en su "atormentada inteligencia", calificación que el propio Pasolini atribuía con simpatía a Pablo VI.

Este libro tiene notables méritos, pero el primero consiste sin duda en ofrecernos un compendio, a través de una treintena de especialistas, de los diferentes aspectos de la obra de Pasolini, y muy en particular de su poesía, crítica y pintura, junto con artículos, cartas y entrevistas que contribuyen a conformar el ideario de este escritor inadaptado que, para la burguesía, fue siempre un traidor, y para el proletariado, a cuya causa se entregó, no cruzó el umbral de un extraño "que gustaba de pagar un precio por bajar a perderse en el infierno".

Mariano Maresca y Juan Ignacio Mendiguchia completan el corpus con un "léxico pasoliniano" que condensa el esquema de valores de quien fustigó con tanta libertad, generosidad y crudeza a su época que se convirtió, poco a poco, en "una voz cada vez más inaceptable para todos". Entre los valiosos trabajos recopilados, el de Fernando Gonzalez sobre el estilo cinematográfico de Pasolini incluye el interesante análisis de que, en todas sus películas, están ausentes las distancias medias y las focales medias, que en el montaje garantizan la fluidez y la naturalidad. Para Pasolini, este plano se corresponde con la ideología del hombre medio, burgués, al que opone la violenta fragmentación del suburbio proletario con sus héroes trágicos y sus jóvenes desheredados.

Pasolini admitía que solía arremeter en sus críticas con su "acostumbrada violencia e insaciabilidad", puesto que en Italia "incluso la protesta es conformista". Resultaba tan incómodo para tantos sectores, que la noche en que fue asesinado en una playa de Ostia, el 2 de noviembre de 1975, "casi todos se sintieron aliviados por su desaparición". Vivió tan al filo de la vida que, en la última entrevista que concedió, la víspera de su muerte, hacía esta premonición a Furio Colombo: "Tú no sabes quién está pensando en matarte ahora. Pon este título, si quieres: Todos estamos en peligro".

RAMÓN PEDROS

La isla de Juan Fernández

MIGUEL SÁNCHEZ-OSTIZ.
EDICIONES B. 350 PP, 18'5 E.

MIGUEL Sánchez-Ostiz tiene a sus espaldas una cuarentena de libros entre novelas, poemarios, diarios y ensayos. Escritor sedentario, Sánchez-Ostiz rompe su regla de inmovilidad y se decide a viajar hasta la isla de Robinson Crusoe, Más-a-Tierra, en el archipiélago de Juan Fernández, frente a la costa chilena. En seguida entendemos que el autor cruza el océano para devolverle a Defoe una visita. Por un lado quiere ir en busca del escenario mítico del libro del náufrago que resume todas las epopeyas marinas y engasta en una misma pieza otros libros devorados por el autor: Stevenson, Melville, Conrad, la "fantasmagoría literaria" particular de Sánchez-Ostiz, a quien la literatura del mar descongestionaba de su "vida hipotecada en una ciudad". Por otro, entiende que ir a Juan Fernández es el mejor modo de embestir un distendido ensayo sobre el clásico de Defoe.

Con las aprehensiones y el buen humor de quien ha viajado poco, el escritor hiperculto y muy lector de viajeros viaja para poder relatar la historia de una isla y el encuentro con su mito. Hospedado en la pensión de Brujilda, patea la isla, consulta libros, levanta sospechas de ser un espía de telefónica y nos da a conocer a personajes locales como la Brenda, descendiente de Charpentier, ilustre superviviente de uno de los noventa naufragios registrados en la isla. Gracias a esta obra, fruto de un trabajo ingente y de una vieja pasión, conocemos el pasado y el presente de una isla "de derechas", de poco más de 500 habitantes, arrasada por un maremoto en 1751, utilizada como penal por la Inquisición española, explotadora de langostas durante el XIX, penal chileno después de 1814, y paraíso oficial hoy en día. Conocemos muchas más cosas que sólo un erudito como el autor podría enseñarnos, como la existencia de una novela de Sánchez Mazas sobre un Crusoe "idiotizado" a su paso por Pamplona. Conocemos la historia de Selkirk, el verdadero náufrago, y concluimos el viaje con la conciencia de haber ido al encuentro de los sueños de un niño, el que fue Sánchez-Ostiz.

ROMÁN PIÑA

ENSAYO

La historia cultural

JUSTO SERNA Y ANACLET PONS. AKAL. MADRID, 2005. 224 PÁGINAS 15 EUROS





ANACLET PONS Y JUSTO SERNA

Justo Serna y Anaclet Pons, profesores de la Universidad de Valencia que han concebido conjuntamente en otras ocasiones obras del máximo interés, véase *Cómo se escribe la microhistoria* (Madrid, Cátedra, 2000), ofrecen un espléndido estudio historiográfico de la historia de la cultura, uno de los campos de investigación punteros dentro del saber histórico.

PARA mostrar el camino que ha llevado a la concreción de esta historia cultural, los autores han trazado una suerte de mapa a partir de la triangulación de autores, obras y lugares. El primer paso es ajustar la nómina de aquellos grandes historiadores que configuran la médula de esta línea historiográfica: Peter Burke, Carlo Ginzburg, Natalie Zemon Davies, Robert Darnton y Roger Chartier componen lo que los profesores valencianos denominan el colegio invisible. Comparten objetos comunes de investigación, procedimientos y métodos que les acercan y una suma de contactos personales y encuentros que les dan esa afinidad de fondo.

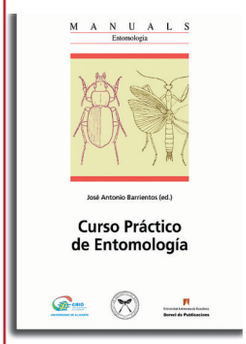
Los rasgos que les identifican son la producción de libros rompedores, recordemos *El queso y los gusanos* de Ginzburg, cuya influencia desborda el marco académico; la conciencia de fragmento y variedad, puesto que se trata de obras hechas de trozos que reconocen implícitamente la imposibilidad de totalidad al efectuar una recuperación que sólo puede ser parcial; el abandono de los convencionalismos académicos; y una reconstrucción centrada en episodios o circunstancias que son sólo una ínfima parte de lo que fue pero que actúan como vías de acceso que nos trasladan a un mundo que se ha perdido. Antes de proseguir, conviene detenerse en la caracterización del concepto de cultura que proporcionan Serna y Pons: "un repertorio amplio de códigos o de convenciones, un compendio vastísimo de prótesis y de instrumentos, un depósito de reglas, de significados, de prohibiciones y prescripciones, que nos limitan y que a la vez nos harían vivir, que nos servirían para resolver mejor o peor nuestra relación con el entorno social y físico".

A continuación, emprenden la ruta de los lugares, como París y Princeton, y los antecedentes que han concurrido para que este fenómeno historiográfico cuajase, sin olvidar cuestiones peliagudas a que ha dado lugar la propia evolución de la historia cultural, algo que queda bien recogido en la controversia aún no zanjada con los posmodernos. En la circunnavegación aparecen generaciones de historiadores, contextos vivenciales, obras cimeras y escuelas históricas, principalmente las relaciones con Annales y la tradición británica de izquierda, sin olvidar la estrechísima relación con la antropología y el diálogo con filósofos tan innovadores como Foucault.

El mapa que trazan Serna y Pons es denso y rico en matices. Es cierto que la extensión de la materia a tratar fuerza una selección que obliga a dejar mucho fuera, es más, aceptan que puede haber otros itinerarios alternativos. Sin embargo, lo esencial reside en que la reconstrucción de la panorámica resulte eficaz, si contribuye a facilitar un conocimiento profundo del asunto que tratan. A mi juicio, eso lo consiguen con creces.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es



Curso Práctico de Entomología **70 €**

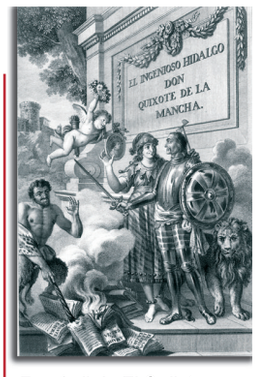
José Antonio Barrientos (ed.)

UAB Universitat Autònoma de Barcelona



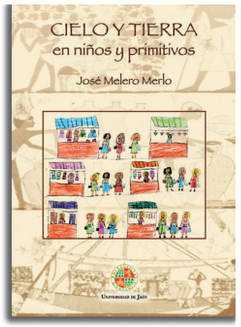
Crítica a la economía ortodoxa **59 €**

Miren Etxezarreta (coord.)



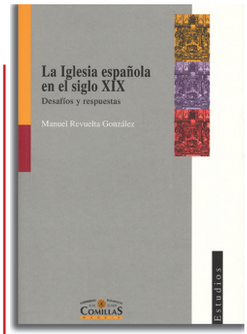
Facsímil de El Quijote en base a la edición de 1780 preparada por D. Joaquín Ibarra **300 €**

Servicio de Publicaciones Universidad de Jaén



Cielo y tierra en niños y primitivos **65 €**

José Melero Merlo



La Iglesia española en el siglo XIX. Desafíos y respuestas **25 €**

Manuel Revuelta González

UNIVERSIDAD PONTIFICIA ICAI ICADE COMILLAS MADRID



Hacia un nuevo mundo. Filosofía Política del protagonismo histórico emergente de la sociedad civil **27 €**

Javier Monserrat

Pedidos: http://publicacions.uab.es/ - sp@uab.es
Tel. 93 581 10 22

Pedidos: servpub@ujaen.es
Tel. 953 212 355

Pedidos: edit@pub.upcomillas.es
Tel. 915 406 145

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Meditaciones en el desierto

GAZIEL. DESTINO. BARCELONA, 2005. 266 PÁGINAS, 19 EUROS

La voz de Agustí Calvet (1887-1964), que fue quien hizo popular el seudónimo "Gaziel", no se había escuchado demasiado en la España de los últimos años hasta que, en 2003 se publicó una recopilación (*Cuatro historias de la República*) de la mayor parte de los artículos escritos durante el periodo republicano.



ARCHIVO

En ellas aparecía el punto de vista de quien fuera redactor de "La Vanguardia" desde 1914, y también su director, desde 1923 hasta el inicio de la guerra civil. Desde ese puesto había trabajado por la concordia de los españoles y, aunque se extrañó del país cuando estalló la guerra civil, no pudo evitar la animadversión de ambos bandos. Vuelto a España al finalizar el conflicto se vio sometido a un juicio por "excitación a la rebelión" del que no fue ajena la familia Godó, propietaria del periódico. Gaziel les ajustaría las cuentas con una *Historia de "La Vanguardia"*, que se publicó en París en 1971 y se reeditó en 1994. A finales de los años 50 había dejado una crónica de sus años juveniles (*Tots els camins duen a Roma. Història d'un destí. 1893-1914*) que conoció varias ediciones y fue recogida en la recopilación de la Obra catalana completa que se publicó el mismo año de su muerte. Lo que se ofrece en estas *Meditaciones en el desierto* son las anotaciones personales –una "colección de meditaciones tristes y amargas", dice al final del libro- que Agustí Calvet empezó a tomar desde el estallido de la guerra civil y escribió entre mayo de 1946 y diciembre de 1953, mientras trataba de rehacer su vida profesional en Madrid con su trabajo en la editorial Plus Ultra. Unos años en los que se pasó desde el aislamiento internacional de España, que implicaba, para la oposición, la esperanza de la caída de Franco, al reconocimiento que recibió el dictador con el acuerdo firmado con Estados Unidos y el concordato con el Vaticano.

Las anotaciones de Gaziel, escritas para que sirvieran "de testimonio, de acusación y de escarmiento", son una voz del exilio interior y tienen un fuerte componente de decepción sobre lo que el autor consideraba el abandono en el que habían dejado a España las potencias democráticas occidentales tras la guerra mundial. El Reino Unido y Churchill son los principales destinatarios de estas invectivas. Decepción también contra algunos intelectuales españoles que, después de haberse comprometido con el proyecto democrático republicano, trataron de buscar un apacible acomodo en el ambiente asfixiante de la España de la posguerra. La primera invectiva se la lleva Ortega y, por la pasarela de los conformistas desfilarán también Marañón, Azorín, Benavente, Pérez de Ayala, Gómez de la Serna, y periodistas como Víctor de la Serna, "Augusto Assía", Carlos Sentís y J. M. Massip, que tuvieron que adaptarse a las condiciones del nuevo régimen. Las meditaciones de Gaziel son, por último, las reflexiones de un nacionalista catalán desengañado que se siente demócrata. La Cataluña de aquellos años era otro motivo para acrecentar la decepción del autor, pero la reflexión sobre la experiencia nacionalista que había vivido cobra un extraña actualidad en los tiempos que ahora corren.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Una juez ante el maltrato

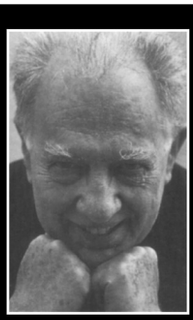
RAIMUNDA DE PEÑAFORT.
DEBATE. 212 PÁGS, 17 EUROS

El primer acierto de este libro es su arquitectura. Doce historias de vida de mujeres que han sufrido la violencia sexista, intercalada por los aspectos jurídicos implicados en la violencia de género.

Abogado desde 1975, juez de la Audiencia Nacional y titular del Primer Juzgado de la Violencia sobre la Mujer de Madrid, Raimunda de Peñafort pone el dedo en la llaga de uno de los comportamientos vergonzosos del hombre que más se está resistiendo al proceso civilizatorio y moral: el abuso, la tortura física y mental sobre niñas, jóvenes, adultas o ancianas llevados en muchas ocasiones hasta la muerte. Según datos del Ministerio de Justicia, en 2004 murieron en España 72 mujeres víctimas de la violencia sexista. Este 2005, a finales de agosto, las fallecidas alcanzaban la cifra de 40.

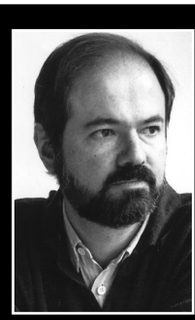
Raimunda de Peñafort no se muestra en estas páginas muy satisfecha con el funcionamiento del sistema judicial en relación con la violencia de género. La chispa que prendió en la preocupación, de años, de la autora por el maltrato que sufren las mujeres surgió de la carta de una mujer vejada a los jueces: "No os conozco, os temo y no os quiero" (p. 210.) Por ello Raimunda de Peñafort busca sensibilizar a sus colegas del Ministerio de Justicia ante lo que es un trágico problema. Pero la intención de la autora no acaba aquí. La docena de historias de vida reales, bien narradasy con mucha información, directamente transcritas de sus entrevistas con las víctimas, conforman un expresivo mosaico. Su lectura ilustra y conforta a la mujer maltratada. Advierte a la sociedad de un mal que la cruza de arriba abajo y de izquierda a derecha.

BERNABÉ SARABIA



SERGIO PITOL
Los mejores cuentos
Prólogo de Enrique Vila-Matas
Reedición de El desfile del amor (Premio Herralde de Novela)

JUAN VILLORO
El disparo de argón
Por el autor de El testigo (Premio Herralde de Novela): La Gran Novela Mexicana contemporánea, según la crítica



ANAGRAMA

El capellán del diablo

RICHARD DAWKINS. TRADUCCIÓN DE R. GONZÁLEZ DEL SOLAR. GEDISA, 2005. 348 PÁGINAS, 21'90 E.

Torpe, desatinado, despilfarrador y cruel: así calificaría un capellán del diablo al mecanismo que gobierna la naturaleza, a decir de Darwin. Dawkins sí que lo ve despilfarrador pero no desatinado y torpe, al menos en sus resultados; y en cuanto a cruel, el mismo capellán habría dicho que no lo es ni tampoco benévolo: simplemente indiferente.



ARCHIVO

UNA vez más nos hace llegar nuestro autor su visión de la selección natural que durante 25 años ha ido desgranando en artículos, ensayos, reseñas o prólogos, de los que selecciona un buen número, aparte de los expresamente escritos para el libro.

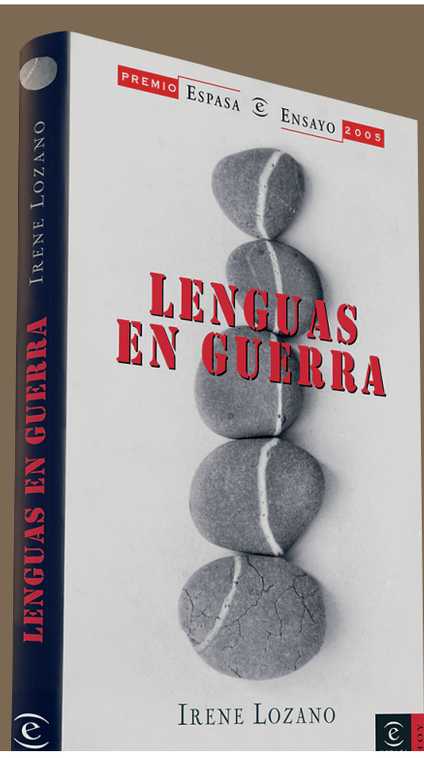
Una visión que va cotejando con las de Medawar y Gould, los que con él forman un extraordinario trío de expositores del neodarwinismo. Sus ocasionales diferencias no le impiden consagrar a Medawar como maestro de las bellas letras de la biología, y de Gould alaba su prosa elegante, erudita, aguda, coherente y rigurosa, y también correcta en mucho de lo que dice, ya que no se puede pretender que todo lo que aparece en sus libros sea del gusto de Dawkins. Él los considera unos aristócratas del saber, con algo de la arrogancia natural en quienes lo son pero lo bastante grandes y generosos como para elevarse sobre ella. Tal vez valdría para sí mismo esa descripción, pues arrogante y aun despectiva se diría su actitud hacia quienes se oponen a sus ideas, no tanto en los temas que surgen del darwinismo o de la ciencia en general, si no en los que tiene que ver con la moralidad, religión, educación, etc. Como científico se declara darwiniano apasionado, que piensa que la selección natural es la única fuerza capaz de producir esa ilusión de finalidad que nos asalta al contemplar la naturaleza. Pero es igualmente apasionado antidarwiniano en la traducción que se ha hecho de tal doctrina a la política o al tratamiento del los asuntos humanos.

Y no faltan ilustraciones en estos otros campos. Su experiencia negativa, por ejemplo, de los juicios por jurados de los que ha formado parte, viciados por el sesgo de sus decisiones. Particularmente duro se muestra con el sentimiento y las creencias religiosas, que sitúa en el terreno de la superstición y de lo antirracional. Justamente acaba el libro con una plegaria para su hija en la que, cerrado a toda trascendencia, le recomienda no "creer" sino en aquello que sigue el método científico de requerir pruebas y nunca en lo que deriva de la tradición, la autoridad y la revelación; dando de ésta, por cierto, una versión bastante chirle. Me da tristeza que a una exposición que encuentro brillante en los temas de su ciencia, aunque no sea yo el llamado a intervenir en ellos, haya querido añadir una agresiva y casi insultante opinión sobre quienes otean espacios no cubiertos por la ciencia positiva. Pero esto no es nuevo en él; hace tiempo leía a un científico que aludía irónicamente a la disyuntiva excluyente que Dawkins venía a plantear: o creemos en Dios o creemos en Dawkins.

JOSÉ JAVIER ETAYO

PREMIO ESPASA ENSAYO 2005

Ni comunidades, ni pueblos, ni banderas. La lengua es solo del individuo que la habla todos los días. **Irene Lozano** ha ganado el **Premio Espasa Ensayo 2005** con ***Lenguas en guerra,*** un interesantísimo estudio sobre el uso de las lenguas a través de los tiempos y su utilización más como símbolo que como forma de expresión. Un libro que nos recuerda cuál es la función primordial de la lengua; comunicarse. Solo eso.



La lengua es de quien la habla

tasmanias

ESPASA HOY

ENSAYO

Política-mente. De la revolución a la globalización

PATXI LANCEROS. ANTHROPOS. BARCELONA, 2005. 240 PÁGINAS, 16 EUROS

En el principio fue la revolución. Los inicios de la modernidad se cuentan a partir de un cambio drástico en los modos de pensamiento y acción, que compromete sobre todo al ámbito de la política, hasta el punto de que podría decirse que esa época es cabalmente el tiempo de la política, el momento en que al fin la política, entendida como gestión de los asuntos públicos mediante el libre e igualitario intercambio de pareceres entre individuos, se hace posible.



PABLO VIÑAS

Posible, pero no necesariamente real. La modernidad sienta las bases para que el hombre pueda habitar políticamente en el mundo. Este es su logro, indiscutible. Mas tampoco debe obviarse en qué medida dicha aspiración permanece insatisfecha.

Para pensar cuáles son hoy las condiciones de realizabilidad de lo más prometedor del ideario moderno, nada mejor que leer con renovado talante crítico, con genuina mente política, política-mente, sus propios presupuestos incuestionados, escudriñando el fondo mítico, pre-político, de su fe en que con el advenimiento de los nuevos tiempos habrá de cumplirse plenamente el traslado efectivo de la soberanía desde un poder transcendente y absoluto a "nosotros, el pueblo". A la revisión de este legado se aplica con enjundia teórica e incisiva pluma Patxi Lanceros, profesor de Filosofía Política en la Universidad de Deusto, suministrando importantes claves para entender el papel que juegan en tantos debates actuales nociones como Estado, nación, identidad, pueblo, democracia o totalitarismo, acuñadas con valor específico por la política moderna.

Para empezar, la idea misma de revolución, mito de la modernidad por excelencia, ficción del comienzo puro. Lanceros desentraña la dimensión imaginaria que poseen éste y otros muchos elementos con los que se ha ido construyendo el espacio político moderno; no para deslegitimarlos y privarlos de todo sentido, sino para precisar su alcance, para desmitologizar su pretensión de validez absoluta. Opina que han sido esas sombras de Dios, esa sacralidad residual proyectada sobre el poder, lo que ha comprometido a menudo la conquista de una mayor autonomía. Su relectura del *Leviatán* de Hobbes, coincidente en sus líneas maestras con la expuesta por Eugenio Trías en *La política y su sombra*, es clara en este sentido: la amenaza de un estado generalizado de inseguridad se convierte en excusa para imponer la sumisión incondicional a los ciudadanos.

Aunque Lanceros destaca así la idea de seguridad como tercera gran idea-fuerza del programa político moderno, junto a las de libertad e igualdad, también examina cómo las mixtificaciones de la fraternidad colaboran hoy eficazmente a favor de nuevos totalitarismos. Tanto la política del miedo como la del clan cerrado son reacciones descompensadas a los desajustes provocados por el escenario inédito de la globalización. Ambas producen a fin de cuentas, como muestra espléndidamente el capítulo titulado "Políticas de la ficción", lo mismo: idiotez en sentido literal, estéril cierre sobre lo propio (gr. idíos) que, a fuerza de querer inmunizar a la comunidad de todo elemento heterogéneo, acaba condenándola a la pérdida de genuino espacio publico. Más que un rechazo fundamentalista de los nuevos mecanismos modernizadores en acción, lo deseable sería una corrección de su propio énfasis totalizador, a fin de escapar de la tecnocracia o la tiranía del mercado. Combinando a Kant con Castoriadis, Patxi Lanceros apuesta por el poder instituyente de sociedad que posee la imaginación: se trata aún de proponer ideales, pero profundizando en la radical in-transcendencia de la política, en la imposibilidad de imponer un único sentido a nuestra vida en común. Abrir el horizonte para una reinterpretación más libre de la convivencia, como hace *De la revolución a la globalización*, es algo que se echa en falta hoy día: es, ni más ni menos, hacer política.

MANUEL BARRIOS CASARES

R E V I S T A S

Intramuros

DIRECTOR: BELTRÁN GAMBIER. Nº22, 4'50 EUROS

"La autobiografía frecuentemente es vista como narcisista" escribe Philippe Lejeune en este número que reflexiona sobre la literatura en primera persona, desde las memorias clásicas hasta las prácticas modernas de la autoficción. Ludovic Assemat descubre la integración de las experiencias biográficas en algunos escritores franceses (incluida Amélie Nothomb, de la que se traza un perfil narrativo). Iluminadora resulta la entrevista de Laura Feixas a Lejeune, el gran especialista europeo de la autobiografía.

Eñe. Revista para leer

DIRECTORA: CAMINO BRASA. Nº3, 10 EUROS

¿Cómo "fundir" un tomate? ¿Cómo diferenciar el perejil de la albahaca? La receta de la Minestra di Pomodoro le causó a Julian Barnes profundos dilemas "gloso-lógicos" en el texto inédito "La tierra sin coles de Bruselas" que Eñe publica en este número especial dedicado a la cocina, y en el que también son tentados por la gastronomía Mariano Barroso, Manuel Rivas, Luis Muñoz y Anthony Bourdain. El punto final lo pone el prólogo de Seamus Heaney a la *Antología* de W.B.Yeats, del que se ofrece un adelanto.

NUEVA COLECCIÓN

DESCUBRIR EL ARTE BIBLIOTECA
GRANDES MAESTROS



Libro GRATIS CARAVAGGIO

- Escrito por los mejores especialistas españoles
- Tomos de 150 páginas
- Impresión de lujo
- Miles de imágenes
- En exclusiva con Descubrir el Arte

Y ademas, de regalo:
Cuadernos del IVAM nº5

DESCUBRIR EL ARTE BIBLIOTECA
GRANDES MAESTROS

Nov. 2005	**CARAVAGGIO**	*Eugenio Carmona*
Dic. 2005	**MIGUEL ÁNGEL**	*Tomàs Llorens*
Ene. 2006	**REMBRANDT**	*Jaime Brihuega*
Feb. 2006	**VELÁZQUEZ**	*Fernando Marías*
Mar. 2006	**GOYA**	*Nigel Glendinning*
Abr. 2006	**P. DELLA FRANCESCA**	*Valeriano Bozal*
May. 2006	**TIZIANO**	*Miguel Morán*
Jun. 2006	**EL GRECO**	*José Álvarez Lopera*
Jul. 2006	**RAFAEL**	*Antonio González*
Ago. 2006	**RIBERA**	*Miguel Morán*
Sep. 2006	**VAN GOGH**	*Tonia Raquejo*
Oct. 2006	**MANET**	*Miquel Molins*
Nov. 2006	**MURILLO**	*Alicia Cámara*

DESCUBRIR EL ARTE

Más información en www.revistaarte.com · Complete sus colecciones · Solicite los números atrasados llamando al 902 15 89 97

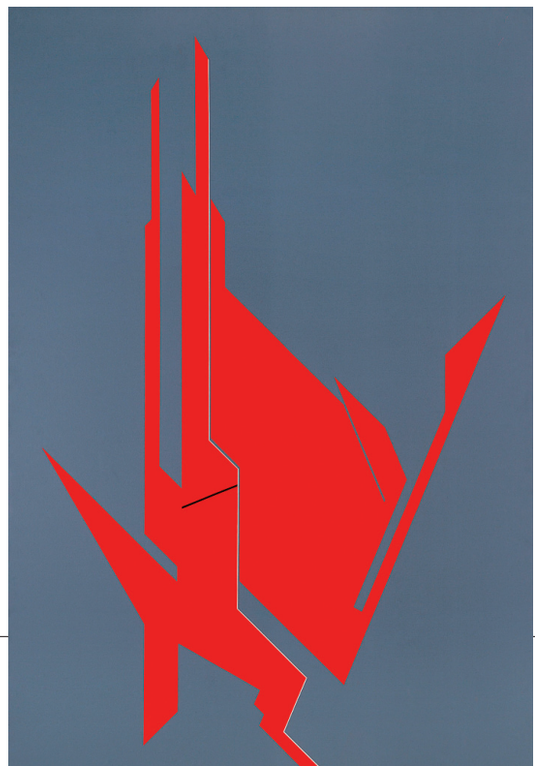


RAMO II, 2004. COLECCIÓN PARTICULAR

POR segunda vez en una década la gigantesca figura de Pablo Palazuelo (1915) ocupa las salas del espacio Sabatini del Reina Sofía. Si en 1995 tuvo lugar la primera retrospectiva de su obra celebrada por el museo, en esta ocasión lo hace como consecuencia de la concesión en 2004 del Premio Velázquez. De ahí que Kevin Power, comisario de la muestra, haya optado por reunir una selección de sus trabajos –lienzos, obra sobre papel y alguna escultura– de los diez años que separan una exposición de otra. Imprescindible es la lectura de su texto, *Pablo Palazuelo: la imaginación activa*, (Power es también autor de *Geometría y Visión*, la más profunda entrevista mantenida con el pintor) porque permite vislumbrar los ejes motores de una actitud que "propugna una visión introspectiva, que piensa mediante imágenes para crear un discurso imaginativo donde el propio universo tiene el papel de pensamiento sublime". Igualmente interesante es el breve diccionario elaborado por el Gabinete Didáctico con los títulos de las series de Palazuelo, de alguna de cuyas definiciones me serviré luego.

¿Qué decir de un artista que ha atravesado públicamente toda la segunda mitad del siglo XX y cuya pujanza en este primer quinquenio del siglo XXI lo sitúa en una posición de privilegio respecto a sus contemporáneos? Siquiera puede uno atreverse a rememorar los hitos fundamentales de esa trayectoria o a afirmar, una vez más, la profunda raíz ética con la que Don Pablo ha desempeñado su quehacer y su misión de artista, profundamente convencido como está de que el arte precisa y exige una conducta personal que lo consagra casi místicamente a su trabajo; llama al estudio "santuario", aunque nunca se mete, ni de palabra ni obra, en temas religiosos. Cifremos pues este comentario en lo que resulta más deslumbrante de la muestra, la extraordinaria capacidad del artista para, en el que cabría sospechar tramo último de una continuidad asegurada por las certezas del pasado, debatir con sus propios presupuestos y dilucidar leyes perceptivas y creativas inéditas tanto en su repertorio personal como en el de la pintura misma.

Año tras año, en las sucesivas convocatorias de ARCO, quiénes amamos el arte sabemos de una cita tan esperada como obligatoria: la que tenemos con la muestra de obras nuevas de Palazuelo, que devocionalmente organiza Soledad Lorenzo. Allí hemos podido contemplar muchas de las piezas que ahora se organizan secuencialmente en las dos naves longitudinales del museo. Un primer engarce con la serie *El número y las aguas* abre paso a los primeros *De Somnis*, imágenes entrevistas como en sueños, en las que sobre un fondo invariablemente monocromo se superponen dos tramas lineales que ellas mismas esclarecen e iluminan, y a los *Sydus* o estrellas, que compactan esa misma trama en una suerte de cuerpos ingrávidos, flotantes sobre el suelo vertical de la tela. *De Somnis* se despliega en el transcurso de un lustro de esas figuras contrapuestas a otras aún más sutiles en las que el suntuoso color de Palazuelo se confronta monocromáticamente consigo mismo, rojo contra rojo, tierra contra tierra, o apura las dificultades en esos azules contra negro o negro sobre azul, éste alguna vez titilante, como sembrado de astros interiores. Fastuosidad sin boato del color que estalla en *Umbra*, rojo linaje que da a luz a densas figuras negras de las que escapa un anaranjado o amarillo rayo del alma. La sala que las reúne es de las que me resulta más difícil abandonar, por más que sepa que delante aguardan sorpresas mayores. El predominio de las líneas rectas que caracteriza la geometría de Palazuelo se interrumpe en alguno de los *De Somnis* más tardíos y, también, en las series *Circino*, compás, en las que el pintor riza el rizo restringiendo la gama a negros y grises, y en *Ramo*, otra de las series recientes en las que la especulación alcanza más veces al color que a la forma.



DE SOMNIS LXII, 2000. COLECCIÓN JUAN ABELLÓ. A LA IZQUIERDA, *SYDUS III*, 1997. MEIAC

Tiene razón Kevin Power cuando sostiene, con lógica vehemencia, y así me lo hizo saber, que es en las obras últimas, concebidas próximo a cumplir los noventa años, cuando Palazuelo certifica la inmensa dimensión de su creatividad y de su fuerza, invirtiendo y reinventando su sistema y modo de trabajo. De nuevo en el título *Dream*, el sueño, la ensoñación; aquí en rojos y azules saciados. "Me gusta saturar el color imaginado –dice Palazuelo en la entrevista antes citada– porque por medio del color se pueden expresar los dinamismos profundos que se producen entre el alma y la naturaleza, los lazos que las unen secretamente. Para mí simbolizan los dinamismos profundos entre la energía psíquica y la material. Son símbolos del alma".

MARIANO NAVARRO

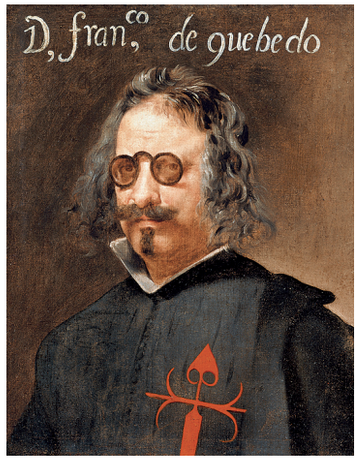
Cita ineludible con Van der Hamen

VAN DER HAMEN Y LA CORTE DE MADRID. COM.: W. B. JORDAN. PALACIO REAL. BAILÉN, S/N. MADRID. HASTA EL 22 DE ENERO



BODEGÓN CON MESA SERVIDA. DEBAJO, ***RETRATO DE QUEVEDO Y VILLEGAS***

PARA historiadores y conocedores del arte español del Siglo de Oro esta primera exposición monográfica, organizada por Patrimonio Nacional y la Fundación Santander Central Hispano, que se le dedica al pintor madrileño Juan van der Hamen (1596-1631) constituye un acontecimiento, pues cumple un papel único como instrumento de conocimiento científico de uno de los pintores barrocos más interesantes, un artista sofisticado que, muerto "muy mozo", realizó el conjunto completo de sus pinturas en sólo una década, la de 1620, un tiempo de intensa y polémica vida cultural, marcado por la voluntad de renovación, la secularización progresiva de la pintura y la introducción de nuevos géneros, como el bodegón, los floreros, las guirnaldas, el paisaje y los retratos informales. También esta exposición constituye un suceso importante y una cita ineludible para cualquier aficionado a la pintura, al



que se le brinda una ocasión mayor para el disfrute de un arte versátil y seductor, realizado por un joven Van der Hamen, perteneciente a un linaje de pequeños aristócratas flamencos y españoles, que fue el primer artista que popularizó en España el género de la naturaleza muerta, desde que a los veintitrés años de edad se le encargó realizar una obra para Felipe III. A partir de entonces se disputaron su pintura, además de Felipe IV y el cardenal-infante don Fernando, los tres grandes coleccionistas de la época: don Gaspar de Haro y Guzmán, Marqués del Carpio, el gentilhombre Jean de Croÿ, Conde de Solre, y don Diego Mexía, Marqués de Leganés, su principal mecenas y para quien creó el "bodegón escalonado".

Hasta ahora Van der Hamen ha estado considerado como uno de los más famosos bodegonistas, y, así, la exposición presenta un conjunto fastuoso de obras de este género pertenecientes a museos y coleccionistas de todo el mundo. Muchas no se habían expuesto antes; otras ni siquiera se habían publicado. Estos bodegones se distinguen por la claridad arquitectónica de las composiciones, que sitúan los elementos naturales en inconfundibles "escenarios de piedra": ventanas o fresqueras, que enlazan con la tradición de Sánchez Cotán; otras veces se recurre a repisas minerales, sin que falten bodegones "de mesa" de muy consistente estructuración. Otras características son la plasticidad rotunda en el volumen, el dominio virtuoso del dibujo y la habilidad mimética en definir texturas diferentes (madera, cristal, metales, frutas, tejidos, plumas, turrones y dulces). Se logra, además, que el bodegón refleje el papel que jugó la confitería en la corte madrileña, y que evoque la virtud social de la hospitalidad.

Pero la aportación que más sorprende en esta muestra quizás sea la recuperación brillante que su comisario, el profesor estadounidense William B. Jordan, hace de Van der Hamen como autor de retratos y de pintura de historia religiosa. En el dominio del retrato –donde destacan el busto de *Lorenzo van der Hamen*, hermano del pintor, el *Retrato de enano* y la testa de *La Monja Alférez*–, la exposición rememora la rivalidad –sin hostilidad– que mantuvieron Van der Hamen y el joven Velázquez, siendo el famoso retrato de *Quevedo*, que ha sido atribuido a ambos pintores, el testigo que afirma la altura y nobleza de su debate. Y en el sector de la pintura religiosa, realizada para iglesias y conventos de Toledo y Madrid, y desconocida hasta ahora, el artista se define por su elocuencia para el relato y por sus calidades soberanas de pintor tenebrista.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

José Lucas:
dentro del Minotauro

MINOTAURO. CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE. CONDE DUQUE, 9-11. MADRID. HASTA EL 8 DE ENERO



MINOTAURO

HACE más de un lustro, el *Retablo de la lujuria* cerraba una etapa en la obra de José Lucas (1954) en que predominaban el negro sobre el color y cierta tendencia informalista y abstracta en lo figurativo. La nueva serie sobre el Minotauro supone la vuelta de un Lucas de un figurativismo más clásico, más pintor y poseído por fulgores mediterráneos. Este nuevo trabajo, aún marcado con el sello de su autor, no tiene mucho que ver con lo anterior. Aquel *Retablo* avanzaba ya elementos tales como el uso de formatos monumentales, la definición de la figura, la serie, el apoyo en el papel y en el collage. También se atisbaba cierta violencia. Pero el *Minotauro* puede ser considerado como una especie de catarsis de todos los intentos anteriores del de Cieza.

Las obras presentes en esta exposición, que llega a Madrid de la mano de la Caja de Ahorros del Mediterráneo, en su variedad, comparten ciertas características. En primer lugar el uso de una tosquedad casi salvaje, brutal. Es ésta una pintura que podríamos llamar "de mano grande", apoyada en el dibujo y con un manejo del color más de raya que de masa. La paleta elegida ayuda en ese uso explosivo, bastante *fauve* pero también naif: una paleta vistosa hasta casi la ceguera pero siempre equilibrada, colores puros que se aplican sin más sentido que celebrar una desenfrenada orgía de luz. Además, hay que tener en cuenta dos elementos esenciales. El soporte empleado es el papel. Un papel que puede ensuciarse, que puede estar sucio ya antes de empezar a pintar. Además, Lucas se sirve de un uso del collage que se confunde con la técnica mixta, incluyendo en las obras materiales que van de recortes de periódicos o papeles pintados hasta elementos pesados. El taller y la vida de Lucas están en el Minotauro. Por último, junto a aguadas más comedidas y dibujos en papeles medianos, varias obras muestran al muralista que es Lucas y su pasión por el gran formato. Ello culmina en ese collage y coda gigante en que Minotauro copula con su madre en medio de un vergel donde la pintura restalla en una ferocidad no vista, poseído el pintor por un Minotauro sexual, alucinado, ebrio y desesperado.

ABEL H. POZUELO

125 AÑOS DE PINTURA VALENCIANA
EXPOSICIÓN (DEL COSTUMBRISMO A LA CONTEMPORANEIDAD)
(Hasta el 12 de noviembre de 2005)

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

Joaquín Sorolla. "Café de París". O/T 26 x 41 cm



Rafael Lozano
art gallery

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



RETRATO DE UN JOVEN, 1518-1519. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

Rafael, lecciones de pintura

RAFAEL. RETRATO DE UN JOVEN. COMISARIO: MAURO NATALE. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. PASEO

¿CÓMO podemos llegar a saber que un bellísimo retrato, tradicionalmente atribuido (a veces con alguna duda) a Rafael es obra suya con la posible colaboración de uno de los miembros de su taller, Rafaellino del Colle, apenas conocido aún en los círculos de estudiosos del maestro italiano del Renacimiento? Esta es la pregunta que a través de una hermosa selección de cuadros y dibujos de Rafael, del mejor de sus discípulos, Giulio Romano, y de otros pintores de su entorno, nos propone Mauro Natale comisario de la muestra. La cuestión es sólo aparentemente de mera erudición especialista ya que, a través de ella, se nos plantea una interesante reflexión acerca de cómo funcionaban los mecanismos de la creación artística en el Renacimiento.

Lo que hoy entendemos por creación y originalidad es algo muy distinto de lo se pensaba en el siglo XVI. En aquel momento, lo que artistas y teóricos del arte entendían como momento esencial de la creación estética lo denominaban "invención" y era, junto al dibujo y el color, una de las tres partes esenciales de la pintura. La invención de una obra de arte era la "idea" de la misma y se expresaba, sobre todo, a través de dibujos previos: la ejecución definitiva de la tela o el fresco podía ser hecha tanto por el maestro, y entonces alcanza la máxima calidad, o por alguno de los miembros de su taller, con mayor o menor fortuna en el resultado final. A esto habría que añadir que Rafael y la escuela romana y florentina hacían del dibujo-idea el elemento esencial de la pintura, frente al mayor interés por el colorido de la escuela veneciana. De esta manera, admiramos distintos dibujos prepa-



RETRATO DE UNA JOVEN, 1520-24. MUSEO DE BELLAS ARTES DE ESTRASBURGO

a y de historia

DEL PRADO, 8. MADRID. HASTA EL 15 DE ENERO

ratorios de Rafael o Giulio Romano relacionados con varias pinturas del maestro, desde sus "vírgenes" a conjuntos como los del Vaticano o los de la Villa Farnesina de Roma.

Pues bien, ¿cómo llegamos a saber que tal pintura, en su totalidad o en alguna de sus partes, es obra directa del maestro o lo es, en cambio, de uno de sus discípulos? Fundamentalmente a través de dos medios: la documentación escrita conservada y la pericia y sagacidad del observador.

Mauro Natale, utilizando con sabiduría crítica la inmensa bibliografía sobre Rafael (acrecentada últimamente por la publicación del corpus documental completo del artista), que nos informa sobre el artista y su entorno de trabajo, y la pericia, destreza y agudeza de su observación (facilitada por las últimas restauraciones), nos propone la comparación entre algunas partes de las *Stanze vaticanas* pensadas por Rafael, pero ejecutadas por Rafaellino del Colle, y el maravilloso *Retrato de un joven* del Museo Thyssen-Bornemisza; así sugiere la posible colaboración de este último en la pintura de Madrid.

La muestra es una lección de pintura, centrada en el momento culminante del clasicismo renacentista italiano, pero también de historia del arte como disciplina. Nos enseña, en suma, a admirar un cuadro desde el punto de vista de su belleza estética, pero también a comprenderlo mejor por medio de los instrumentos del conocimiento histórico-artístico y propone, a través del breve pero intenso recorrido al que ya nos tiene acostumbrados la magnífica serie de exposiciones "Contextos de la colección permanente" del Museo Thyssen, una reflexión sobre el último Rafael, época de su creación en la que la participación de los miembros de su taller, fundamentalmente Giulio Romano, plantea el tema mencionado de la delimitación de los difíciles linderos entre "idea" y ejecución material de la pintura. Para ello el comisario utiliza tanto pinturas de Giulio Romano, como obras de la última etapa de Rafael, como la *Virgen de la Rosa*, prestada por el Museo del Prado, y una serie de dibujos que nos muestran el papel de esta técnica en el proceso de ideación de las obras definitivas.

Exposición de autor donde las haya, en ella el espectador se encontrará con una sutil y muy bella selección de obras. Al placer de contemplarlas (apto para todos los públicos sensibles), el historiador del arte unirá una sutil reflexión acerca de las posibilidades, pero también de los límites, de su actividad profesional.

FERNANDO CHECA

British Pop: hoy es ayer

BRITISH POP. COM.: M. LIVINGSTONE. MUSEO DE BELLAS ARTES. PLAZA DEL MUSEO, 2. BILBAO. HASTA EL 12 DE FEBRERO

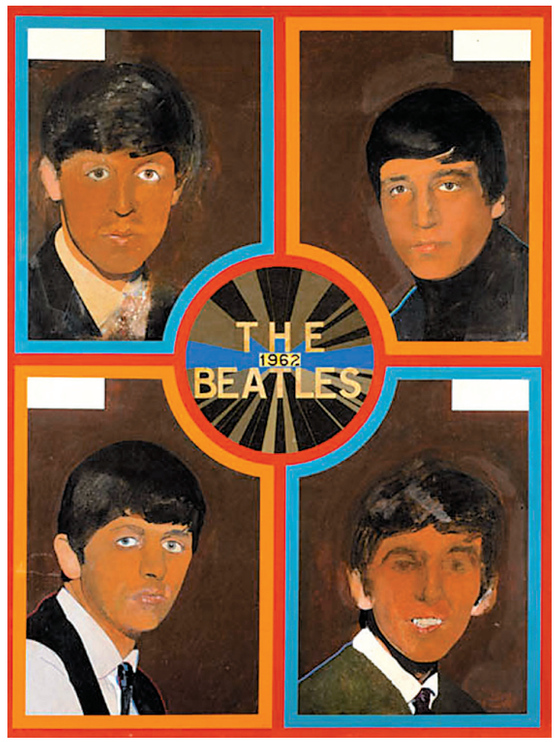
A la entrada de la sala BBK, en la que se halla instalada la muestra, hay dos piezas que marcan las coordenadas de la exposición. La primera, una reproducción del archiconocido collage de Richard Hamilton, pero con un título chocante: *¿Qué es lo que hacía que los hogares de ayer…?* El título original utiliza el tiempo presente, pero la pieza exhibida es una reproducción fotográfica del original de 1956 (un auténtico compendio de la iconografía pop), retocada digitalmente, que Hamilton editó a comienzos de los noventa para poder satisfacer el gran número de peticiones de préstamo. La otra pieza, *A-Z box of friends and family* (1963), de Joe Tilson es una especie de juego de construcción en cuya parte superior derecha aparecen un lienzo en blanco y el reverso de otro con la indicación "top" (arriba).

Si la pieza de Tilson es una declaración de principios del arte pop, incluida la burla de los planteamientos modernistas de Greenberg (el lienzo en blanco), la de Hamilton nos lo ubica temporalmente, recordándonos que el movimiento pop, que tiene en estos momentos un resurgir en la decoración, la publicidad y el diseño, no es sino algo de ayer.

Uno de los puntos de interés de la muestra, comisariada por Marco Livingstone, asesor del propio museo, es haberse centrado en el pop británico, anterior cronológicamente al americano, pero mucho menos conocido. La fama se fue del otro lado del Atlántico y la bandera del movimiento quedó en manos de los Warhol, Lichtenstein y compañía.

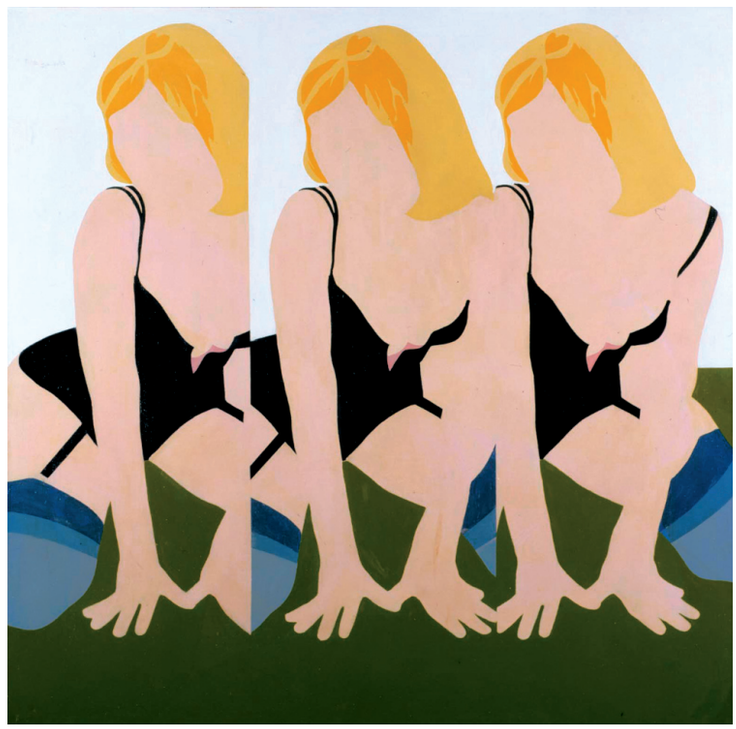
La vertiente británica surge en un entorno más conservador y convencional. En Nueva York, el *enemigo a batir* eran el magisterio de Clement Greenberg y el expresionismo abstracto; en Inglaterra, todo el peso de la institución artística británica. El interés por la nueva sociedad de consumo y su representación en los medios de comunicación es el punto de partida común, pero no así la influencia del arte americano. Bacon (no incluido en la selección de Livingstone ni generalmente relacionado con el pop) y Paolozzi son para algunos los verdaderos precursores, quienes comienzan, a principios de los cincuenta, a tomar como motivos de sus cuadros no el mundo real, sino su representación en los medios (Bacon) y realizar *collages* con imágenes de tecnología, chicas de calendario, anuncios publicitarios y cosas por el estilo. No resulta difícil suponer la opinión que merecía este tipo de obra a los maestros de Paolozzi en la escuela de arte de Edinburgo, como para los del Royal College of Art una pieza como *On the Balcony*, de Peter Blake (ausente, como otras piezas clave del movimiento, de la exposición).

El estilo de Blake está representado en otras obras, pertenecientes a los sesenta, en las que puede apreciarse su interés por los nuevos mitos: los grupos musicales del momento, así como la magistral *Toy shop*. Es el momento en que aparece la nueva generación, en auténtico *núcleo duro* del movimiento, que introduce elementos característicos, como la crítica política, el uso de técnicas industriales o su representación pictórica.





RICHARD HAMILTON: *EPIFANÍA*, 1987-89. A LA IZDA., PETER BLAKE: *LOS BEATLES DE 1962*, 1963-68



ANTONY DONALDSON: *TRES IMÁGENES DE TI*, 1963

RAMÓN ESPARZA



ÚLTIMA PLANTA DEL NUEVO REINA SOFÍA

un proceso de elección hoy por hoy inexistente en España

un director de museo

para liberarse de la tutela de las administraciones en los asuntos culturales.

Hace pocos días (el 18 de octubre) la ministra Carmen Calvo compareció en el Senado para dar cuenta de su trabajo, y se le recordó por segunda vez la urgencia del Plan Integral de Museos que hace meses debería haber presentado. Este Plan tiene como objetivo principal avanzar en la transferencia de museos a las autonomías, pero trata otros asuntos. ¿No sería una gran ocasión para que el Gobierno mostrara su talante progresista incluyendo en él una recomendación de no injerencia y de "traspaso de poderes" a los agentes de la cultura? Ya es hora de que los grupos políticos discutan y acuerden en las Cámaras limitar sus atribuciones en las instituciones artísticas.



La postura de los directores

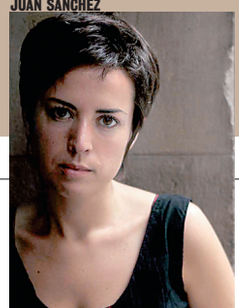
El último cambio de gobierno, en Galicia, ha hecho caer a Miguel Fernández-Cid. Cada director saliente se duele de los modos empleados: también Alberto Martín en Salamanca o Juan Manuel Bonet en Madrid, en tiempos recientes y en distintas circunstancias, han sufrido los reveses políticos. Pero ¿de qué hay que extrañarse? Quien a dedo es puesto, a dedo es depuesto. Esto lo saben en la Asociación de Directores de Arte Contemporáneo de España (ADACE), que en un comunicado emitido a principios de este mes se mostraban favorables a los "procedimientos transparentes, reglados y competitivos". "Creemos imprescindible –decían– que los nombramientos de los responsables de los museos y centros de arte se basen en concursos públicos, evaluados por comisiones técnicas y atendiendo al desarrollo de un programa que sea el que establezca las líneas de actuación de la institución". La presidenta de ADACE, Yolanda Romero, está de acuerdo en que un director elegido en concurso gozará de mejores condiciones de trabajo que el que es nombrado, siempre en la cuerda floja, sin saber nunca de cuánto tiempo dispone para desarrollar un programa. Romero nos ha confirmado que la Asociación está trabajando ya en un documento sobre este tema. "Es uno de nuestros objetivos prioritarios. Una comisión está recopilando información para redactar una propuesta de modelo a todas las administraciones. El sistema ideal es el que da a los patronatos capacidad de decidir sus rumbos, pero en España éstos están muy politizados. Queremos definir los perfiles que deberían estar representados en ellos. Y deseamos que también las asociaciones de artistas, críticos y galerista se incorporen al debate".

La exclusión o la presencia minoritaria en los patronatos de profesionales independientes y respetados, con ambiciones para el museo en cuestión, que conozcan bien sus carencias y sean capaces de decidir en cuestiones cruciales es un problema de base que hay que solucionar cuanto antes. Otro es la ausencia de planes rectores serios para las artes en las distintas administraciones, mandando a las sucesivas entrevistas que iban eliminando a candidatos. "Todo el proceso duró cerca de un año. Tengo un contrato por cinco años que yo puedo rescindir pero ellos no. Desde luego, todo es mucho más independiente que en España, un caso atípico e incomprensible", afirma.

El comité de expertos

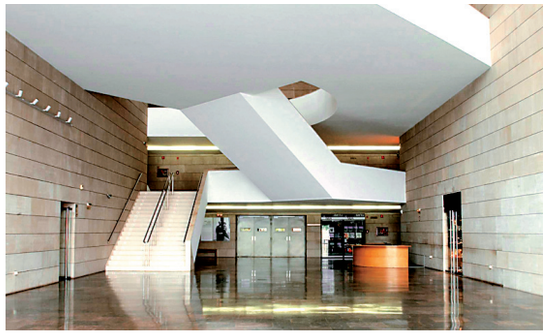
La prensa de Alemania también ha recogido el reciente anuncio del concurso convocado para dirigir la Frankfurter Kunstverein. Chus Martínez (hasta enero directora artística de la Sala Rekalde) fue elegida después de que la invitasen a presentarse. "Tuve que presentar un proyecto pensado para la institución. De entre todos los candidatos nacionales y extranjeros, se realizó un primer corte y quedamos dieciseis, y más adelante pasamos a ser dos", dice. El Contrato de Chus Martínez será de tres años renovable a cinco si no hay contratiempos. En cuanto al comité de selección, nos explica que "allí estaban presentes desde el consejero de cultura, hasta arquitectos o académicos".

JUAN SÁNCHEZ



CÓMO NOMBRAR A UN DIRECTOR DE MUSEO

nes: si se construyen y se amplían edificios sin saber a dónde se quiere llevarlos, difícilmente se podrá orientar su actividad y será imposible saber qué buscamos en sus directores.



Si las autoridades políticas convocan concursos arquitectónicos en los que se favorece a las grandes estrellas internacionales, ¿por qué no hacen lo mismo cuando se trata de elegir director?

Modelos posibles

En Estados Unidos, en el que funciona el sistema de concurso, se ha dado hace sólo un mes un relevante caso inscribible en un modelo también aceptable. Thomas Krens, después de 17 años, deja la dirección del Guggenheim Museum de Nueva York a Lisa Dennison, Conservadora Jefe del museo desde 1996 y que trabaja en él desde 1978. Se trata de una "sucesión" y un "ascenso" que ha contado con la aprobación del Board of Trustees de la Fundación Guggenheim. No puede negarse que el proceso seguido tiene sentido en una institución de este tipo, pero siempre sería preferible que hubiera sido escogida en una convocatoria abierta. Así es como ocurrió en la selección, en 2003, del actual director del también neoyorquino Whitney Museum, Adam D. Weinberg, que había sido conservador de la colección permanente del museo entre 1993 y 1998 y fue escogido por el patronato tras considerar a un buen número de candidatos de altísimo nivel.

Los museos europeos se parecen cada vez más a los americanos, pero son aún otra cosa. En nuestro continente la aportación privada es mucho menor, lo que favorece la presencia política. España tomó de Francia la tendencia intervencionista. El nombramiento de Alfred Pacquement como actual director del Musée National d'Art Moderne en el Centre Georges Pompidou lo decidió el presidente del Centro, Jean-Jacques Aillagon, nombrado a su vez por el Ministerio de Cultura. Todo a dedo. Pero al menos allí se contrata al director por un plazo (con Pacquement pasó de tres a cinco años) que suele cumplirse. Es Gran Bretaña la que muestra el camino a seguir, con instituciones en gran parte financiadas por el Estado pero gobernadas desde los patronatos (¡y aún con entrada gratuita!). Los museos británicos tienen por costumbre anunciar en la prensa los puestos vacantes, lo cual no implica, como nos corrobora Vicente Todolí, que no inviten personalmente a postularse a candidatos que consideran interesantes. El inmenso British Museum anunció su búsqueda en septiembre de 2001, nueve meses antes de que expirara el contrato de Robert Anderson. Además, se encargó a los consultores Saxton Bampfylde Hever que hicieran propuestas al Board of Trustees. Finalmente fue elegido Neil McGregor, que dejaba la National Gallery después de 15 años y que ha reflotado un gran museo que, recordemos, se encontraba en una situación muy crítica en vísperas de su 250 aniversario. La National Gallery se quedó sin director hasta que, anuncio en prensa mediante y tras cuatro meses de deliberaciones, pudo presentar al Primer Ministro (el Gobierno aporta dos terceras partes del presupuesto) la candidatura de Charles Saumarez (antes en la National Portrait Gallery), que naturalmente fue aprobada. Por cierto, que tanto este museo como la Tate publican en sus páginas web las actas de las reuniones de sus patronatos, en las que cualquiera puede informarse sobre programas, personal, préstamos, adquisiciones, etc.

Consenso y previsión

En Alemania se sigue un método similar. Como estado federal, los *länder* legislan y gobiernan sus instituciones museísticas. Hay excepciones, como aquí: la Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Fundación Herencia Cultural Prusa) gestiona el gran conglomerado de 16 museos estatales berlineses y recibe apoyo económico gubernamental, sin quedar bajo su jurisdicción. La SPK, presidida por Klaus-Dieter Lehmann, se gobierna mediante un Consejo, integrado por representantes políticos, y un amplio y deslumbrante Comité Asesor de académicos y directores de museos y bibliotecas. El Consejo (Stiftungsrat) es quien finalmente nombra los directores de los museos: así, en junio del pasado año, anunció la designación de Andreas Scholl como nuevo director de la Antikensammlung (otro caso de promoción interna). Consejo político y asesores científicos han de llegar a acuerdos: cuando no es así, estos últimos no dan la callada por respuesta. En octubre de 2004, el jefe del comité asesor del Deutsches Museum de Múnich, uno de los más grandes

La presencia minoritaria en los patronatos de profesionales independientes y respetados, con ambiciones para el museo, que conozcan sus carencias, es el problema de base



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 el 8 de Enero 2006
- ORÍGENES. ARTES PRIMERAS. América - Oceanía - Asia - África Colecciones de la Península Ibérica
Hasta Abril 2006
- Proyecto madriquijote.

Horario: De Martes a Sábado de 10 a 21h.
Domingos y festivos de 11 a 14,30h.
Lunes cerrado.

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

madrid

CÓMO NOMBRAR A UN DIRECTOR DE MUSEO

museos de la ciencia en el mundo, dimitió junto a otros dos miembros a causa del nombramiento de Wolfgang Heckel, en el que no se atendieron sus recomendaciones. Una lección para los patronatos de, por ejemplo, el IVAM, que acepta sin rechistar a Consuelo Ciscar como directora (ya no es que el político imponga a su candidato, sino que se impone a sí mismo), o para el del Reina Sofía, que ni propone ni recibe propuestas acerca de sus sucesivos directores: se le comunican decisiones.

La Frankfurter Kunstverein, a la que se trasladará pronto Chus Martínez, quedó vacante porque Nicolaus Schafhausen, su director, será el nuevo conservador jefe del Witte de With de Rotterdam a partir de la primavera de 2006 y durante tres años. Nos informan desde este centro holandés de que el comité de selección estuvo formado por miembros del patronato (que incluye a varios artistas con proyección internacional) y asesores externos, y que tardaron unos seis meses en tomar una decisión. Esta anticipación a los fines de contrato, así como las dimisiones pactadas, son ciertamente algo impensable hoy por hoy en España, donde los directores son despedidos de un día para otro.



Recordaré por último la elección de Christoph Becker como director de la Kunsthaus Zurich (la mejor colección pública suiza), en uno de los más complejos y largos procesos conocidos. Era una cuestión que interesaba mucho a la colectividad: son 80.000 los miembros de su asociación de amigos del Museo, en una rica ciudad de poco más de 300.000 habitantes. El comité de selección lo formaban el director del patronato, el artista Peter Fischli, el alcalde, un coleccionista y Jacqueline Burckhard, editora de la influyente revista Parkett. Además, se formó un comité asesor integrado nada menos que por Nicholas Serota, de la Tate; Suzanne Page, del Musee d'Art Moderne de Ia Ville de Paris; Uwe Schneede, de la Hamburger Kunsthalle; y Stanislaus von Moos, profesor de historia del arte de la Universidad de Zúrich (hay que decir que a este comité no le hicieron mucho caso). Todos trabajaron metódicamente durante seis meses, tras poner anuncios en siete periódicos suizos, alemanes y austríacos. De treinta seleccionados pasaron por fin a tres. Pero entonces hubo unas filtraciones a la prensa que asustaron a los patrocinadores del museo (eran candidatos demasiado "modernos" y cercanos, se dijo, a Parkett) y Becker, conservador del siglo XIX en la Staatsgalerie de Stuttgart pasó a ser favorito. En enero se anunció su nombramiento: con todo, seis meses antes del momento de relevo.

Las consecuencias

Aquí estamos tan lejos de algo así que nos vemos obligados a felicitar incluso al MARCO de Vigo, que para

Cada director saliente tras un cambio de gobierno se duele de los modos



empleados. Pero ¿de qué se extrañan? Quien a dedo es puesto, a dedo es depuesto

cubrir la vacante de Carlota Álvarez Basso ha convocado un concurso abierto con errores de bulto. Primero: a pesar de aceptarse aspirantes españoles y europeos, exige el dominio del gallego, lo que reduce drásticamente los candidatos; segundo: se anuncia sólo en dos periódicos de la ciudad; tercero: los seleccionadores serán los miembros de un patronato de políticos y empresarios. Claro está que, a pesar de que ha dado grandes pasos, éste es un centro pequeño y por fuerza local.

El cambio es mucho más urgente en los diez o doce grandes museos españoles. Si las autoridades políticas convocan a bombo y platillo concursos arquitectónicos en los que se favorece a las grandes estrellas internacionales –lo cual, sin duda, da buena fama a la institución– ¿por qué no hacen lo mismo cuando se trata de elegir un director? No tengamos miedo al extranjero, pues aportaría contactos e internacionalización a nuestros grandes centros. Y no despreciemos el modelo de gestión empresarial, siempre y cuando logremos que se consoliden en los museos –pero sin caer en la burocratización– equipos de conservadores, comisarios y profesionales que se encarguen de los asuntos artísticos y museísticos.

Las consecuencias del modelo español son muy negativas. Al margen de que, en ocasiones, no se elija a las personas adecuadas para los más altos puestos, es trágico que no existan transiciones pactadas, pues se dejan colgados proyectos ya en marcha que han requerido a veces una fuerte inversión de dinero y trabajo, y comprometen a artistas y comisarios que se encuentran con que, de un día para otro, ya no tienen exposición. Esto proyecta una imagen nada seria; supone desprestigio y falta de credibilidad para un museo, lo mismo que los bandazos en la orientación que cada director quiere imprimir. Ya basta de improvisación, ya basta de excluir de la gestión a quienes hacen la cultura, ya basta de protagonismo intervencionista.

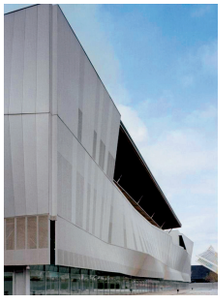
ELENA VOZMEDIANO



Obras, proyectos, escritos

JOSEP LLUIS MATEO.
POLÍGRAFA, 2005. 320 PÁGINAS. 75 EUROS

UNA buena manera de celebrar quince años de trayectoria es regalarse una espléndida monografía que atestigüe la evolución y logros obtenidos. MAP arquitectos, fundada en 1991 por Josep Lluis Mateo, que incorpora tres años después a Marta Cervelló como asociada, ya recoge con este libro una primera cosecha arquitectónica. Algo más de una docena de proyectos, espléndidamente presentados, y otros tantos aún en construcción, son, junto con los escritos y una entrevista, el balance de MAP hasta la fecha. La conversación con Philip Ursprung arranca en las vivencias de la infancia y se extiende hasta comentarios sobre proyectos futuros. Pasa por opiniones de Mateo sobre la plástica, la ciudad e incluso juicios sobre obras de otros arquitectos. Los concursos o proyectos aún no construidos ofrecen un recorrido cronológico sobre aquellos logros y fracasos que asientan la carrera de MAP y el apartado de proyectos, con orden inversamente cronológico, comienza con la publicación de las imágenes del Centro de Convenciones Internacional de Barcelona, uno de los mas importantes edificios del Fórum, que Mateo firmó en el año 2004. De ahí hasta sus primeras obras, y terminando con el Deutsche Bundesbank en Chemniz (Alemania), quizá el mas reconocido trabajo de MAP, plataforma definitiva de su prestigio internacional.



CENTRO DE CONVENCIONES DEL FORUM

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



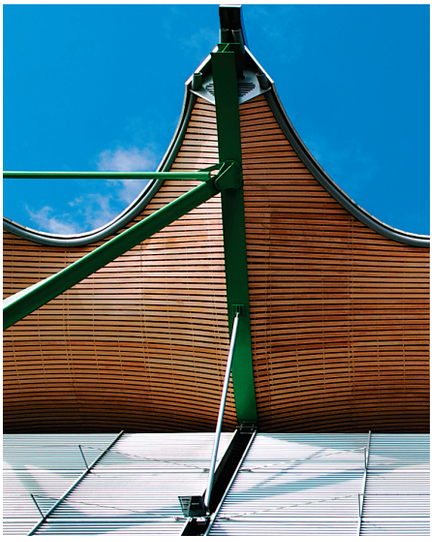
Estudio Lamela y Richard Rogers anticipan la nueva terminal

Barajas: un aeropuerto

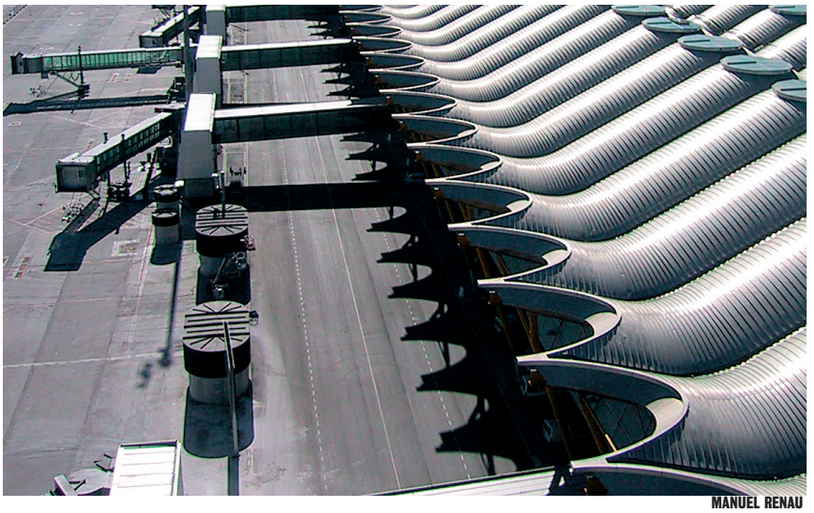
HOY un aeropuerto es una ciudad. Las ciudades intentaron crecer en su día de manera ordenada a partir de los centros históricos, por medio de los trazados de los ensanches primero y con la creación de anillos de tráfico después, creando un desarrollo zonificado que suele convertirse, en el borde, en algo irregular, discontinuo y sin contorno, o al menos, sin contorno digno... ¿Cómo es el contorno de Madrid?

El aeropuerto lleva un proceso inverso: su crecimiento se ha producido de manera desordenada, mediante la suma y acumulación de diferentes piezas, algunas de ellas emblemáticas. Crecimiento que, sin embargo hoy, es planificado, ordenado, con contorno y contempla crecimientos futuros. El nuevo Aeropuerto de Barajas es consecuencia de ocho años de trabajo de cuatro empresas: el Estudio Lamela, Richard Rogers Partnership, INITEC y TPS. Richard Rogers saltó a la fama con el Centro George Pompidou, que construyó con Renzo Piano en 1971-1977 y su experiencia en aeropuertos está avalada por la ampliación del de Marsella y la Terminal 5 del aeropuerto de Heathrow de Londres, mientras que el Estudio Lamela realizó las torres de la plaza de Colón, referencia para muchos gracias





DOS VISTAS DE LA CUEBIERTA Y (A LA IZQUIERDA) EL INTERIO DE LA NUEVA TERMINAL DE BARAJAS



MANUEL RENAU

que abrirá en 2006

de autor

a su innovador planteamiento de diseño y construcción, y más recientemente, la remodelación y ampliación del estadio Santiago Bernabeu.

Barajas se suma a esta tendencia actual de incorporar a las ciudades arquitecturas de autor, no sólo en lo que a aeropuertos se refiere, sino también a museos, intervenciones urbanas o proyectos de viviendas. Basta sólo recordar los casos españoles de Sevilla, Barcelona y Bilbao, que cuentan con aeropuertos de Moneo, Bofill y Calatrava respectivamente. En este caso de Madrid por medio del *Hight Tech*, una arquitectura que se caracteriza por la expresión de la técnica, de manifestar lo liviano frente al peso, lo transparente frente a lo opaco, lo móvil frente a lo estable, donde un material, sin duda el vidrio, prevalece frente a los demás; cuyas formas vienen determinadas por motivos funcionales y estructurales que no quedan ocultos: las estructuras se perciben de manera elegante, y las transparencias que proporciona el vidrio, así como sus opacidades y reflejos, dan razón de ser a su propuesta espacial. Estas características se encuentran en la nueva terminal de Barajas que consta de un edificio principal y otro satélite además de dos nuevas pistas, aparcamientos y un Sistema Automatizado de Tratamiento de Equipajes (SATE). Añadido al Barajas existente, esta nueva intervención dará como resultado un aeropuerto que tendrá capacidad de registrar 120 movimientos a la hora y acogerá 70 millones de pasajeros al año,

Se organiza mediante una serie alternada de franjas llenas y vacías unidas por una cubierta ondulante que otorga unidad al conjunto. Dichas franjas serán atravesadas por los pasajeros de manera transversal en el recorrido desde los aparcamientos hasta los *fingers* de embarque. En el caso de las salidas por los niveles superiores y bajo la cubierta y en el caso de las llegadas por niveles inferiores. De este modo, el espacio original que es lineal (en el sentido de las franjas) y que puede crecer en función de las necesidades futuras sin más que añadir nuevos módulos, cambia de orientación gracias a las circulaciones, en una sucesión de espacios abiertos y cerrados, comprimidos y dilatados verticalmente, con luz natural, transparencias, opacidades y cambios de escala.

Se han instalado luminarias que llenan por completo los techos de las plantas inferiores, allí donde es más difícil que la luz pueda llegar. Unas junto a otras generan un plano de luz continuo, y recuerdan aquellos lucernarios que idease el maestro Alvar Aalto para sus bibliotecas. Los conductos de ventilación se han diseñado con formas que recuerdan a la sección del edificio. La estructura de la cubierta se construye con unas vigas de formas sinuosas soportadas por un par de pilares centrales en forma de V, que juntos recrean otra V de mayor dimensión, y por dos pilares en Y sobre los que apoya el vuelo. Todos los pilares arrancan de una base de hormigón. Los tensores de la fachada de vidrio tensan la cubierta. La estructura así resultante se muestra delicada y frágil; se pinta además de varios colores para zonificar los largos espacios que se pierden en la distancia.

La cubierta de bambú parece una tela que se ha dejado caer sobre dicha estructura, filtrándose la luz desde sus aberturas y disolviéndose ésta en el interior. Interior que contemplado vacío parece trasladarte a otro mundo y pide, necesita, que el uso cotidiano se apodere de el.

Se ha querido hacer una Terminal más clara en su concepción (bandas lineales) en su funcionamiento (atravesadas transversalmente por los recorridos) y en su luz (bandas que introducen luz natural), donde aparcamiento y edificios se integran en el terreno para reducir el impacto ambiental. Donde han primado los criterios de economía, sencillez y flexibilidad, de reducir el consumo de energía y controlar las emisiones nocivas al medioambiente.

Formas insólitas, por inesperadas, que aterrizan en Madrid y que no pasarán desapercibidas. Gracias a esta nueva Terminal, Madrid tendrá un nuevo contorno, y por fin, será digno. El despegue será el 29 de enero de 2006. Buen vuelo.

RAÚL DEL VALLE

Maurice Béjart

"Vivo para encontrar nuevos talentos de la danza"

El nombre de Béjart se escribe con mayúsculas en la historia de la danza de la segunda mitad del siglo XX. A sus 78 años, el coreógrafo sigue con su actividad, como revela el programa que su compañía, el Béjart Ballet Lausanne, presenta mañana en el Liceo de Barcelona: a obras emblemáticas como *Bolero*, se une la más reciente *El arte de ser abuelo*.



A sus 78 años el prolífico coreógrafo Maurice Béjart, director del Ballet Béjart Lausanne y de la escuela-taller Rudra, mantiene una visión ecléctica de la danza, como manifiestan sus creaciones. Humanista, amante de los contrastes, gran viajero, curioso e inquieto, el que en su momento declaró que la danza es el arte del siglo XX, sigue abogando por la capacidad de la danza para plasmar las cuestiones fundamentales de la vida. Descrito hace años como "proveedor de sensaciones" más que como coreógrafo por una crítica estadounidense y censurado en la Unión Soviética por una oficial que alegaba que "Béjart es o sexo o dios y aquí no queremos ni lo uno ni lo otro", lo cierto es que la teatralidad y el colorido de sus creaciones, que exigen un gran dominio de la técnica clásica, ha atraído al gran público al que el artista se propuso llegar, convencido de la capacidad universal de comunicación de la danza.

–Más de cincuenta años frente a su propia compañía y activo como coreógrafo, ¿podría tomarse la vida con otro ritmo?

–No puedo porque después de tantos años es un ritmo vital que no puedo cambiar. Vivo para trabajar y para formar bailarines nuevos, encontrar talentos y trabajar con ellos. Eso es lo que me da vida.

"Me siento poco francés"

–¿Qué es lo que le inspira hoy?

–Hay dos inspiraciones. Una viene de los bailarines; cada vez que hay uno nuevo, me da fuerzas. Veo lo que cada uno aporta y eso me nutre para trabajar. Otra es la música. Mi arte es un matrimonio entre el talento del bailarín y la música. Siempre está el intérprete, es su cuerpo y su alma lo que me aportan la inspiración.

–Ha creado un estilo muy personal a través de la búsqueda de lo universal. ¿Cómo lo definiría?

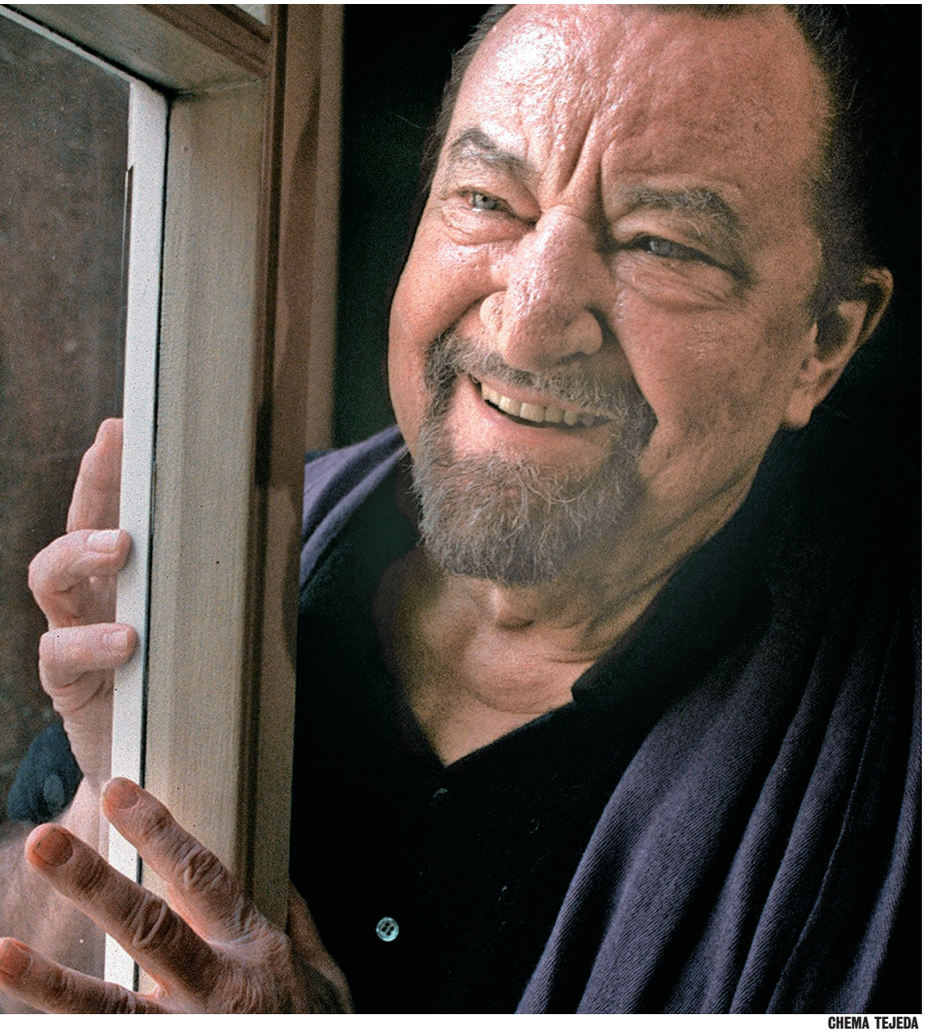
– Mi estilo tiene dos cosas. He tenido la suerte de viajar mucho desde muy joven, de estudiar el baile de muchos países y de encontrar bailarines de todas partes. Mi formación es internacional. Eso me ha ayudado mucho. Viajar, sentir otras sensaciones, conocer otras maneras de vivir. También tengo sangre africana. Mi padre nació en Senegal. Me siento poco francés, pertenezco al Universo, incluso diría que me siento más cercano a España que a Francia. Fíjese que mi carrera la he hecho en Bélgica y en Francia, pero mi compañía tiene pocos bailarines franceses. En cambio hay muchos bailarines latinos: cubanos, españoles, argentinos, mexicanos. Trabajo mejor con los latinos o con los orientales y me siento como en casa cuando estoy en Japón o en la India. Siento que existe una cultura más o menos mundial. Cada país tiene su alma y su forma de ser, pero a pesar de estas diferencias, un hombre y una mujer siempre son un hombre y una mujer; sienten igual, aman igual, sufren igual. Esta condición universal se vive en mi propia compañía donde

"Bailar es bailar. Veo gente que quiere ser muy teatral, se tiran al suelo..., pero el baile es algo natural. Se puede mezclar el teatro y la danza, pero hay que bailar y ahora hay mucha gente que no lo hace. No me gustan las escuelas donde no se baila"

trabajan bailarines de 18 nacionalidades distintas.

–Su danza se da a conocer en los años 60 y 70 .¿Cree que su manera de concebir sus obras coreográficas está vinculada a esa época?

–No, en absoluto. Me siento muy de mi época pero al mismo tiempo muy atemporal. Puedo leer un libro de hoy o un texto griego de hace 2000 años. La esencia de las cosas no cambia. Y en la danza lo fundamental es el cuerpo más que cualquier otra cosa, el trabajo con el alma humana y el cuerpo humano. Las modas pueden cambiar pero el cuerpo humano sigue siendo el mismo.



CHEMA TEJEDA

–Ha hablado de los sentimientos como fuente de inspiración. ¿Qué le inspira actualmente?

–Ahora estoy haciendo, por un lado, un nuevo ballet sobre *Zaratustra*, de Nietzsche. He hecho cinco ballets sobre Nietzsche. Le descubrí muy joven y me ha inspirado algunos de mis ballets más importantes, como la *Novena Sinfonía*. Por otro lado, trabajo mucho con la escuela, hay chicos jóvenes con mucho futuro. Ahora que estoy al final de mi vida siento que es muy importante transmitir algo a los jóvenes.¿Qué es lo que quiero trasmitir? La verdad del movimiento. Me gustan todas las formas de baile, conozco la danza de todos los continentes y muchas veces se cuentan mentiras sobre lo que es moderno. Yo busco la verdad del movimiento que, como digo, viene del cuerpo y del alma. Me gusta lo que permanece, lo que se podría llamar lo universal del ser humano.

–Hace unos años me comentó "en mis bailarines busco la sorpresa, eso que el mismo bailarín, sin saberlo, está buscando." ¿Qué hace que un bailarín o una bailarina sea excepcional?

–Debo todo mi talento a mis intérpretes. No es algo que se pueda definir con palabras. ¿Cómo puedo describir un olor con palabras? Pasa lo mismo con los bailarines que te trasmiten algo especial, simplemente lo percibo.

–*Bolero* fue estrenado en 1961. ¿En qué se diferencia el *Bolero* de hoy con el que creó hace 24 años?

–El ballet cambia con cada bailarín o bailarina que interpreta el papel central. Por eso en Barcelona habrá tres *Boleros* diferentes. ¡El *Bolero* lo ha bailado tanta gente! Puedo decir que actualmente es el único ballet en el mundo en el que los chicos y las chicas pueden bailar de una manera muy pura, sin que cambie la lectura de la pieza. Los pasos no cambian y son movimientos que vienen muy bien tanto para el hombre como para la mujer. Y la lectura del público tampoco cambia.

–¿En qué aspectos del arte o de la vida propia se ha inspirado para crear *Brel et Barbara*?

–A Brel le conocí muy poco, pero fui muy amigo de Barbara durante 20 años. Cuando tenía problemas me llamaba a las cuatro de la mañana y yo a ella. Fue como una hermana para mí. No es realmente un ballet, es una parte de mi vida.

–Y *L'Art d'être grand père* ¿cómo nació?

–Es un ballet muy particular. He hablado mucho con los jóvenes de la compañía. Tienen entre 18 y 25 años. Las ideas y los pasos son suyos, pero los he limpiado y ordenado para que tenga una teatralidad, para que sea interesante como estructura, para que el público no se sienta frustrado.

"Soy el abuelo de la compañía"

–Y ¿cuál es la clave del arte de ser abuelo?

–El título viene de un libro de poemas de Víctor Hugo, aunque no he tomado nada del libro. La inspiración vienen de los jóvenes de la compañía, pues me llaman el abuelo. Cuando tenía mi primera compañía, tenía solo 24 años y me sentía papá, responsable, siempre me he sentido responsable para ayudar y dirigir. No es una relación de director y trabajadores contratados, sino de gran familia. El abuelo es muy, muy importante, tiene experiencia, vivencias, edad. Es más fácil volver a ser niño cuando uno es viejo. En francés hay una frase muy bella, se dice "retomber a l´enfance", volver a caer en la infancia.

–Hay una descripción de su trabajo como "una manera de traducir las inquietudes e interrogantes de sus contemporáneos y llegar al gran público" ¿Cuáles son, actualmente, esos interrogantes que le preocupan?

–Tener claro que bailar es bailar. Se puede bailar de muchas maneras y veo a mucha gente que quiere ser muy teatral, se tiran al suelo..., pero el baile es algo natural. Se puede mezclar el teatro y la danza pero hay que bailar y ahora hay mucha gente que no baila. No me gustan las escuelas donde no se baila.

–Y los coreógrafos actuales ¿quién le gusta?

–Hay muchos, como Jiri Kylián, que es amigo mío, pero estoy demasiado ocupado con la compañía como para ir a verlos. Para poder verlo todo tendría que ser un crítico y no un coreógrafo.

LAURA KUMIN



La rosa y el hacha, en el Español

García Valdés vuelve a la escena del crimen

El retorno de Ariel García Valdés a los escenarios después de veinte años ha hecho de la obra que protagoniza, *La rosa y el hacha*, uno de los espectáculos del Festival de Otoño que más expectación ha despertado. Llega hoy al Teatro Español de Madrid.

DE origen argentino y afincado en Francia, Ariel García Valdés ha trabajado en nuestro país en direcciones escénicas de teatro y ópera. Entregado en los últimos años a poner en marcha una peculiar escuela de teatro en Montpellier, vuelve ahora a ponerse la máscara no sin cierta modestia, algo chocante en un actor: "No tengo ni idea de por qué he dejado de actuar, en el fondo nunca me sentí actor, nunca tuve la necesidad de subirme a un escenario; cambié de vida, estuve en México y en Barcelona. No quería volver a actuar y al principio dije no a este proyecto, era algo peligroso y podía resultar patético, como esos futbolistas o boxeadores que vuelven tras haberse retirado. Pero me lo pidieron para inaugurar la Maison de la Culture de Grenoble y de alguna manera era como retomar el hilo donde lo dejé". Se refiere García Valdés a su vinculación con esta ciudad francesa donde, junto con Georges Lavaudant y otros, se estableció con su compañía teatral a principios de los 70 para luego, en la década de los 80, instalarse en la citada Casa de Cultura: "Fue un momento de gran efervescencia artística. En 1979 montamos en apenas tres semanas y a gran velocidad *La rosa y el hacha*, una versión de Carmelo Bene sobre Ricardo III y su relación con las mujeres". Más tarde, en 1984, estrenó en Aviñón el texto de Shakespeare, también dirigido por Lavaudant y volviendo a ser el malvado y contrahecho personaje con el que se despediría de la interpretación.

Además del atractivo de ver a García Valdés, *La rosa y el hacha* supone también la escenificación en Madrid de un texto de Carmelo Bene, a quien el Teatro Odeon de París que dirige el propio Lavaudant le ha dedicado un ciclo. Bene, –actor, autor, director y realizador de películas–, era una personaje singular en la Italia de los 60, un actor histriónico inclinado hacia el teatro ritual, "una especie de Antonin Artaud de su tiempo (1937-2002)", aclara García Valdés. Pero también era un investigador; sus primeros trabajos se movieron en el ámbito "underground", cuestionaban los estereotipos teatrales. Más tarde se dedica a hacer películas (*Notre Dame de los Turcos*, *Don Juan*, *Salomé*, *Un Hamlet menos)*, para volver a los escenarios en 1974. Es entonces cuando adapta, o crea, obras a partir de textos de Shakespeare (*Romeo y Julieta*, *Otelo*, *Mcbeth* y *Hamlet*), defendiendo la infidelidad como punto de partida. Otra obra que no dejó de representar fue *Pinocho*.

"Demasiado inocente". Aunque ha visto sus películas, García Valdés dice no conocer las teorías dramáticas de Bene, lo que para un actor es casi mejor, la inspiración vuela más libremente. Sobre la composición de su personaje, señala que "a veces una sola frase del texto proporciona al actor algo al que asirse. 'Soy demasiado niño, demasiado inocente para este mundo' es la que yo he elegido para interpretar a mi personaje". Ricardo III actúa como un niño, se sirve de su malformación física para conquistar el poder, a lady Ana, todo lo que se propone; lo hace a una velocidad mental mayor que la del resto y cuando consigue lo que busca, lo desprecia. Un toque clown, en la línea bufonesca de Bene, es el que García Valdés da a su personaje. Lavaudant, que vive una fase de revisitar montajes que hizo antaño, coincide con García Valdés en la forma de abordar al perverso personaje: "Ricardo ejerce el mal como un arte. Nosotros navegamos entre la santidad y la burla, es como la infancia que es cruel y no distingue entre el bien y el mal. No creo que el mal en Shakespeare pueda ser analizado solamente en téminos políticos o sociológicos".

LIZ PERALES

Marta Carrasco

MARTA Carrasco vuelve a Madrid bajo el paraguas del Festival de Otoño con un espectáculo optimista, pues esta inspirado nada menos que en la risa: *Ga-gà*, título que da nombra a un lugar imaginario, especie de paraíso donde el mejor pasaporte es el humor. Tiene este espectáculo algo de *working progres*, los personajes acaban desmontando el escenario y actúan como si se tratara de ensayos. Se presenta en La Abadía, desde hoy y hasta el día 30.

Antonioni, Soderbergh y Kar Wai firman la película sexual *Eros*

Ménage à trois

DICE una máxima budista que el único fracaso atribuible al maestro es cuando sus pupilos no logran superarle. Desde esta perspectiva, la participación de Michelangelo Antonioni en *Eros* no es en ningún modo un fracaso. Como cabeza de cartel de este largometraje erótico colectivo, el peso de su nombre trajo consigo la adhesión al proyecto del norteamericano Steven Soderbergh ("Quería mi nombre junto al de Michelangelo Antonioni en un póster") y también del hong-konés Wong Kar Wai ("Antonioni ha sido la referencia para mí"), mientras que otros realizadores de culto como Pedro Almodóvar declinaron la invitación.

El resultado, para decirlo de entrada, es que las piezas filmadas por los discípulos le ganan no sólo en frescura, interés y complejidad a su maestro, sino en la misma consigna bajo la que, con total libertad, trabajaron los tres directores: filmar una pieza de amor y sexo. Ordenadas de tal forma que el interés se revela creciente, y bajo la invocación musical de Caetano Veloso engarzando uno y otro segmento (con un tema titulado precisamente *Michelangelo Antonioni*), abre este tríptico erótico el director italiano con el corto *La peligrosa amenaza de las cosas* –al menos en la copia que se estrena en España, pues en la versión italiana Antonioni exigió que su segmento pusiera fin a la función–, al que siguen *Equilibrium*, de Soderbergh, y la extraordinaria pieza de 40 minutos *La mano*, de Wong Kar Wai.

Desde que cayera el telón de los años en los que escándalo era sinónimo de arte comercial, después de trece años alejado del cine tras una larga enfermedad, el director de *Blow Up* ha participado últimamente en diversos largometrajes colectivos –*Más allá de las nubes*, con Wim Wenders; *12 registi per 12 città*, con Bertolucci y compañía...–, acaso viendo pasar un tiempo que no era el suyo, entregado a un cine en corto nacido para las fauces del arte y ensayo –*Lo sguardo di Michelangelo*–, pero que, al menos en este caso, bien puede confundirse con cualquier pieza de un estudiante algo pretencioso.



EQUILIBRIUM, DIRIGIDO POR STEVEN SODERBERGH

Tres cineastas de culto para tres piezas eróticas. El largometraje se llama *Eros*, se estrena mañana y lo firma un trío de directores con el maestro Michelangelo Antonioni a la cabeza. Le secundan sus discípulos y admiradores Steven Soderbergh y Wong Kar Wai. Bajo la libre propuesta de rodar un mediometraje en torno al amor y el sexo, los tres cineastas en liza forman un apasionado tríptico cinematográfico.



GONG LI EN *LA MANO*, DIRIGIDO POR WONG KAR WAI

Pasión aburrida. Su película de treinta minutos *La peligrosa amenaza de las cosas* pretende imbuir al espectador en el desencanto del romanticismo y el despertar de la pasión sexual a través de la peripecia sentimental de un matrimonio burgués y aburrido en la costa Toscana. Los personajes son tres: un marido pazguato (Christopher Buchholz), la esposa (Regina Newni) y la enigmática ninfa (Luisa Ranieri). Atento a la desnuda llamada de las sirenas (que Antonioni filma de lejos, con miedo a ser demasiado explícito), el marido se verá atrapado por la aparición de una joven amazona, con caballo y todo, que vive en un torreón al borde del mar y a quien le gusta mucho reírse, acariciarse el sexo y bailar desnuda (cosas todas ellas que Antonioni filma muy de cerca, sin miedo a ser demasiado explícito).

Más grotesca que sugerente, con más carne que erotismo, y desde luego la menos sutil de las tres películas en liza, *La peligrosa amenaza de las cosas* arranca desde la sensación naturalista que pueda producir el cine de Rohmer para terminar con un escamoteado encuentro lésbico y la sensación de que Russ Meyer ha sa-



LA PELIGROSA AMENAZA DE LAS COSAS, DE M. ANTONIONI

boteado a Antonioni detrás del objetivo. Seguramente la intención del autor de *Identificación de una mujer*, gran explorador del universo femenino, no era contar una historia anclada en los clichés (el guión es del legendario Tonino Guerra), sino provocar una serie de sensaciones que caminen entre lo turbulento y lo mitológico, pasando por el vacío existencial, la plenitud del deseo, el sentido de la soledad, los caprichosos caminos del destino o la vaporosidad anímica del verano; pero los treinta minutos de la película devienen en una colección de desnudos grotescos y diálogos inanes tipo "¿Cómo puedes llenar el aire con esas palabras vacías?". No es una pregunta, en todo caso, fuera de contexto si el maestro se la lanza a sí mismo, pues esta decepcionante pieza nada aporta a *Eros* ni a su interesante filmografía, y en el peor de los casos pone en evidencia sus pretendidas ansias de modernidad frente a un aplicado alumnado.

Sexo cerebral. Será Steven Soderbergh –de quien debemos recordar su excelente ópera prima *Sexo, mentiras y cintas de vídeo* para acercarnos con ventaja a su segmento en la película–, quien nos salve de la playa Toscana trasladando el sexo y el amor a un diván neoyorquino de los años cincuenta en su corto *Equilibrium*. El erotismo en esta pieza protagonizada por un imprescindible y locuaz Robert Downey Jr. y un pantomímico Alan Arkin es puramente conceptual –en torno a la noción de que lo que a uno le excita, al vecino le aburre–. En el meridiano de los monocromáticos anos cincuenta, un ejecutivo estresado tiene recurrentes sueños eróticos (en technicolor) con una mujer que se parece a su esposa pero no lo es. Durante una cómica sesión con su extraño psiquiatra, éste parece más interesado en lo que ve a través de la ventana que en lo que su paciente tiene que contarle.

Realidad, sueños y fantasías sexuales se confunden en la imaginación de unos años expuestos a la represión, al infantilismo y al voyeurismo en todo lo relacionado con el sexo. Consciente de que la carne que no se ve es la que más estimula, Soderbergh construye su pieza de mecanismo freudiano (en la que las respuestas son tantas como los espectadores) confiando en la fuerza del fuera de campo y en símbolos sexuales con forma de aviones de papel. Las desopilantes reacciones de un psiquiatra que, a través de la ventana, ve algo que le excita más que los sueños sexuales de su paciente, introducen la nota cómica a un texto fílmico que confía plenamente en su subtexto onírico. Jugando al misterio, otorgando presencia hitchcockiana, casi humana, a los objetos (ese bolso), y permitiéndose la nota social introduciendo una parodia al estresante universo capitalista, en los veinticinco minutos de *Equilibrium* Soderbergh ha volcado más contenido intelectual que el que se halla en muchos largometrajes. Sin descuidar, además, la necesaria emulsión sensitiva de un corto que se pretende erótico (cerebralmente), y que, por encima de todo, retrata una época decididamente desequilibrada. La imagen feliz de hogares con tele y señoras sonrientes con vestido plegado, de unos tiempos enfrentados, literalmente, al comportamiento sexual sano, es para Soderbergh, más que un recuerdo, una críptica alucinación en blanco y negro.

El amor y el sexo sentidos a través de las tripas, del cerebro y del corazón conforman el mosaico fílmico trenzado por los artistas de lujo invitados a dirigir *Eros*

Directo al corazón. Abonado el terreno intelectual de *Eros*, Wong Kar Wai dispara directo al corazón con su magnífica pieza *La mano*. El cartucho en la recámara que guarda el director de *2046* –durante cuyo rodaje, en un descanso, encontró tiempo para rodar este mediometraje– posee la sugestión casi hipnótica del más refinado erotismo, aquel que se descubre sin apenas recapacitar en él, que de tan sutil y elegante alcanza a los sentimientos por encima de los estímulos.

Kar Wai nos cuenta la historia de amor casi silenciosa de un joven sastre (Chang Chen) enamorado de su clienta (Gong Li), una prostituta de lujo que con el paso de los años asistirá a la decadencia de su cuerpo y de su trabajo, pero no de su vestuario. El amor del aprendiz de sastre, como si fuera un personaje sacado de una fábula antigua, no cae un ápice, sino que se acrecienta al mismo ritmo que lo hace su talento para diseñar vestidos. El autor de *Deseando amar*, sin duda el más dotado para el erotismo (la masturbación que pone en marcha el hervor amoroso es lo más turbador que ofrece la película), sigue fiel al Hong Kong años 60 que puebla, como un paraíso perdido, el grueso de su filmografía. De nuevo las habitaciones débilmente iluminadas, la lluvia golpeando el asfalto, los cristales y espejos, los pasillos de hoteles, los hipnóticos ralentizados y la música opiácea, se traducen en un cine sensitivo que camina confiado hacia una escena final memorable, broche de oro a un filme de grandes promesas y resultados no plenamente satisfactorios.

El amor y el sexo sentidos a través de las tripas, del cerebro y del corazón, en este orden, conforman por tanto el tríptico cinematográfico trenzado por los artistas de lujo invitados. Un *menage à trois* que actúa como radiografía sentimental de nuestros tiempos, incrédulos frente al amor, cómplices de las pasiones escaldadas y los vehementes romanticismos.

CARLOS REVIRIEGO

Sobre flores y melancolías



BILL MURRAY EN *FLORES ROTAS*, DE JIM JARMUSCH

FLORES ROTAS
Director: JIM JARMUSCH
Intérpretes: BILL MURRAY, SHARON STONE, JULIE DELPY, JESSICA LANGE
Guionista: JIM JARMUSCH
ESTRENO: 21 OCTUBRE 106 MIN.

¿QUIÉN se atreviría a asociar el color rosa con el cine de Jarmusch? En la gama cromática del cine "indie", el blanco y el negro han sido los portavoces del discurso jarmuschiano, por una parte sugiriendo su estrecha vinculación con el cine mudo y por otra canalizando la simpatía distante y contradictoria de su mirada, tan alienígena como emotiva. ¿Y el rosa, pues? ¿Algo ha cambiado en el cine de Jarmusch? Su última película, la espléndida *Flores rotas*, arranca con el itinerario de una carta rosa a través de los tortuosos mecanismos de una oficina de Correos, anunciando que tal vez sí, que a Jarmusch le ha llegado la hora de ser rosa, de hacerse accesible facturando lo que él entiende como comedia romántica.

Esa carta, enviada por una ex-amante, llega a manos de Don Johnston (extraordinario Bill Murray) cuando su última novia (Julie Delpy) le abandona. Esa carta le informa de que tiene un hijo de 19 años que le está buscando. ¿Estamos ante un culebrón? Con la ayuda de su verborreico vecino Winston (Jeffrey Wright), la carta cambia el destino de Don. Haciendo gala de su memorable economía narrativa, Jarmusch le envía a visitar a cuatro de sus ex-amantes, las únicas que pueden haber escrito esa señal de alarma de color rosa. Ninguna de esas visitas colmará las expectativas del espectador. Con su hermoso título griffithiano, con ese minimalismo heroico y determinista, *Flores rotas* es, por encima de cualquier otra cosa, una película de Jim Jarmusch.

En ese sentido, *Flores rotas* habla, también, del solipsismo al que todo autor está condenado. Como si esas cuatro mujeres representaran un fragmento distinto de su filmografía, Jarmusch revisita la calidez (Sharon Stone), la desolación (Frances Conroy), la alienación (Jessica Lange) y el instinto (Tilda Swinton) como si intentara hacer balance de su obra a la vez que su protagonista lo hace de su vida. La estructura repetitiva de cada uno de los episodios, separada por los viajes de Don amenizados con un tema del músico de jazz etíope Mulatu Astatke, nos descubrirá no sólo a un hombre que se enfrenta cara a cara a su soledad sino también a un autor que ha asumido los límites de su mundo, sabiendo que, dentro de él, todo es posible. El movimiento de cámara circular que cierra la película, después de una secuencia preciosa y conmovedora, es profundamente revelador: en su más sólida madurez, un verdadero cineasta está solo frente al mundo, es el precio que debe pagar por ser fiel a sí mismo. Y Jarmusch lo ha sido y lo es.

Y dice Jarmusch que escribió el guión en sólo dos semanas y media pensando en Bill Murray. Y viendo a Murray, nadie podría imaginar a otro actor en la piel de Don Johnston. Payaso triste con un ramo de flores en la mano y una pregunta capciosa en la otra, Don Johnston es el antihéroe que Murray necesitaba para depurar definitivamente su cara llena de talco transparente, polvos mágicos de un gesto invisible, casi imperceptible, que ha hecho de la no-interpretación su mejor baza. Murray resume a la perfección una tradición interpretativa, que podría empezar en Buster Keaton y acabar en Takeshi Kitano, que retrata la estupefacción del ser humano ante lo absurdo de la vida. Bill Murray encarna a Don Johnston aportando una delicada dosis de melancolía al color rosa de la carta que le obliga a emprender su viaje. Porque sí, a veces, la melancolía es rosa. ¿Será rosa el cine de Jim Jarmusch?

CARLOS F. HEREDERO **SERGI SÁNCHEZ**

El empleo del tiempo

ARCADIA
Director: COSTA GAVRAS
Intérpretes: JOSÉ GARCÍA, KARIN VIARD, GEORDY MONFILS / Guionistas: COSTA-GAVRAS & J-C. GRUMBERG
ESTRENO: 28 OCTUBRE 122 MIN.

LA fábula no deja lugar a dudas: en el implacable mundo de los altos ejecutivos, de la deslocalización empresarial, de la lucha sin cuartel por un puesto en la dirección, de la publicidad que incita al consumo de lujo y del entramado familiar que amenaza con desmoronarse cuando el estatus económico entra en crisis, sólo los depredadores pueden abrirse paso. Sólo quien está dispuesto a llevar hasta sus últimas consecuencias la lógica del sistema puede triunfar en esta Arcadia feliz donde el crimen ya no es privativo de psicópatas asesinos, sino instrumento natural de un honrado padre de familia.

El apólogo moral toma aquí la forma de un cuento amoral. Esta puede ser la historia de un *serial killer* en los tiempos modernos de la globalización, de un nuevo Monsieur Verdoux con rostro de ciudadano medio cincelado por un sosias de Jack Lemmon, o bien, una versión contemporánea de una pesadilla futurista que puede estar a la vuelta de la esquina. El héroe de Chaplin mataba para mantener a su esposa, no para vivir rodeado de lujo. El personaje de Donald Westlaker (autor de la novela original) y de Costa-Gavras mata para poder competir en la selva de un sistema que devora sin cesar a sus propios hijos y para seguir siendo un ciudadano respetable.

Las pinceladas de humor negro y las paradojas más crueles conviven dentro de un relato en clave realista mantenido con pulso desigual, donde el vuelo de la metáfora se ve lastrado por una puesta en escena prosaica, más preocupada por la ilustración del guión que por la creación de imágenes. Son las servidumbres más evidentes de este perverso cuento donde los modernos ejecutivos en paro ya no emplean su tiempo en inventarse un trabajo ficcional (según Laurent Cantet), sino en asesinar a sus competidores.

FILMOTECA DE EL CULTURAL

Sin perdón

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Sin perdón* (1992), el último gran western del cine norteamericano. Ganadora de cuatro Oscars, entre ellos a Mejor Película y Mejor Director, la película devolvió al género su legendario lirismo. Con el oscuro relato del pistolero William Munny, Clint Eastwood entró en el parnaso de los inmortales.

Lo mejor que se puede decir de una película es que, por más veces que sea vista, nunca provocará hastío o aburrimiento. Incluso conservará la misma clase de emoción que provocó la primera vez que la vimos, sólo que enriquecida y asimilada. En el parnaso cinematográfico descansan hoy unas cuantas películas de este tipo, referencias comunes en las encuestas tipo "las 100 mejores películas" que de vez en cuando se publican. Acaso *El Padrino*, *2001*, *Carta de una desconocida*, *Luces de la ciudad*... Cada cual tiene su lista de películas aliadas con el tiempo, envejeciendo como los buenos vinos. Podríamos señalar muchos motivos para que *Sin perdón* entre en esos 'rankings', pero seguramente la razón principal es su carga de poesía, que es lo que no le falta a ninguna película con el soplo de eternidad metido en los huesos. El aliento poético de *Sin perdón* no es menos valioso que el logrado por otros maestros del lirismo aplicado al western –John Ford o Howard Hawks o Sam Peckinpah–, y además salta a los sentidos desde su plano inicial. Ese "conocido ladrón y asesino" cavando una tumba bajo un árbol junto a su casa, recortado por un bello crepúsculo, es la síntesis de un tiempo que se desvanece, de una era de pistolas y anarquía que da paso a la ley y el orden. El plano corta a la noche y a la lluvia y a un rostro marcado a cuchillo, un brote de inteligencia narrativa que en un minuto ha puesto todas las cartas encima de la mesa. Comienza el espectáculo, la última frontera moral del cine norteamericano, oscuros versos en cinemascope apuntando a las entrañas de la decadencia. La poesía en cine, como en literatura, es cuando la imagen (la palabra) esconde mucho más de lo que enseña.

Dar respuesta a lo que enseña y a lo que esconde *Sin perdón* es comprender las razones de que Clint Eastwood esperara diez años para dirigir esta película, hasta haber envejecido lo suficiente como para calzarse las botas de ese "hombre de carácter notoriamente inmoral y violento" llamado William Munny, que hoy es tan necesario para la mitología del viejo oeste como lo fueron Billy The Kid o Wyatt Earp. De ahí la importancia del personajillo llamado Beauchamp, cronista de unos hombres y unas leyendas en extinción. En los tragos que William Munny toma de la botella asistimos impávidos a cómo el odio vuelve a truncarle la sangre, vuelve a convertirle en una incruenta máquina de matar, dando respuesta así a la espiral de violencia en la que habita la sociedad norteamericana desde sus balbuceos. "La película se desarrollaba en 1880, pero trataba de la violencia armada, un problema de rabiosa actualidad", le dijo Eastwood al periodista Henri Baher de "Le Monde" en 1993. ¿Pero trata en realidad *Sin perdón* de la violencia armada en Estados Unidos? ¿O de algo mucho mayor? Como en obras anteriores y posteriores a ésta que colman la filmografía eastwoodiana –como *Cazador blanco, corazón negro*, *Un mundo perfecto*, *Poder absoluto*, *Ejecución iminente*, *Million Dollar Baby*...–, lo que realmente parece intersarle al cineasta es la reflexión moral sobre el acto de matar en sus diversas variantes, sea asesinato a quemarropa, homicidio legal, caza de elefantes o eutanasia. "No es fácil matar a un hombre. Le quitas todo lo que es. Y todo lo que podría ser", murmura Eastwood en la piel del pistolero William Mummy.



CURIOSIDADES

–El guión de David W. Peoples circuló por Hollywood durante veinte años, y el primero en comprar sus derechos fue Francis Ford Coppola.
–Richard Harris estaba viendo el primer western de Eastwood, *Infierno de cobardes*, cuando el director le llamó para participar en la película.
–La película está dedicada a Sergio (Leone) y Don (Siegel), mentores de Clint Eastwood.
–Las botas que calza Clint Eastwood durante toda la película son las mismas que calzaba en *Rawhide*, la serie de televisión que le hizo popular.

El misterio. En la escena de la matanza en el Greeley, vuelve revelada la clave de un cineasta que rueda como los grandes. No hay cortes rápidos ni violencia sin intención, sino una historia que responde a una estrategia, donde los acontecimientos pueden ser inverosímiles pero totalmente plausibles. En la luz de ceniza de los exteriores y en el tenebrismo de los interiores, en la sencilla y contundente crónica de una venganza y de una redención imposibles, en unos hombres que existen por lo que fueron o lo que inventan, la dimensión poética de *Sin perdón* sigue siendo un misterio desde su mismo título. ¿Cómo es posible que tratando los grandes temas ya tratados por el género, la inercia narrativa y estética de la película nos conduzcan a un estado de asombro continuo? Cuando creemos saber quién es realmente William Munny, de repente una mujer nos revela lo peor de su pasado, y el personaje muda de rostro, adquiere una dimensión grave y desconocida. ¿Nos encontramos, como se ha repetido hasta la saciedad, frente al canto del cisne del western? El género ya andaba enterrado tiempo atrás, pero Eastwood se encargó de ponerle un bello epitafio. **C. R.**



VAN DAM, EN PRIMER PLANO, EN EL MONTAJE DE *DESDE LA CASA DE LOS MUERTOS* QUE SE VERÁ EN MADRID

Los sonidos del horror

Madrid estrena las obras más oscuras de Janacek y Britten

Dos reflexiones musicales ante la barbarie humana coinciden estos días en Madrid. La Orquesta Nacional abre su temporada con el *War Requiem* de Britten mientras que el Real presenta *Desde la casa de los muertos* de Janacek, en la aplaudida producción de Klaus Michael Grüber con decorados del español Eduardo Arroyo. El Cultural ofrece las claves para entender estas obras.

COINCIDEN estos días dos obras magníficas muy diferentes, producto de sendas reacciones frente a las atrocidades del siglo más violento de la Historia y compuestas a modo de reflexión ante una realidad tan humana como es la conciencia del final de la vida y sus causas. El *War Requiem* de Britten y la ópera *Desde la casa de los muertos* de Janacek plasman, cada una a su manera, el horror de los hombres llevados a una situación extrema, aunque no por ello menos cotidiana, como es el encuentro con la parca. Parecen lejanos los tiempos de aquellas danzas que, con armonías sencillas y ante las temibles epidemias de peste, reunían a fines de la Edad Media a los diferentes estratos sociales en corros ensamblados bajo el mismo destino. Anida en aquellas piezas medievales el espíritu de otras creaciones recientes, como al *Treno por las víctimas de Hiroshima* de Penderecki o el *Réquiem* de Ligeti, con múltiples elementos que las vinculan con aquellas danzas, de apariencia simple, pero de impactante simbolismo.

La muerte, junto con el amor, ha sido uno de los hilos conductores en la creación musical e, incluso, han sido muchos los autores que han unido ambos elementos en un estrecho vínculo. Gustav Mahler, que hiciera todo un despliegue de emociones en sus premonitorias *Canciones para los niños muertos*, donde vino a anunciar, como profeta bíblico, el final de su pequeña hija, describió en un programa, cuál era el espíritu que trascendía en su *Segunda Sinfonía*, conocida como *Resurrección* que venía traslucido en sus pentagramas: "Estamos ante el féretro de un hombre amado. Su vida, luchas, sufrimientos y voluntad vuelven a pasar ante los ojos de nuestro espíritu... Una voz terriblemente grave se adueña de nuestro corazón, voz que siempre desoímos en la embotadora actividad del día. ¿Y ahora qué? ¿Qué es esta vida y esta muerte? ¿Hay una pervivencia para nosotros? ¿Todo esto no es más que un sueño estéril, o tienen un sentido esta vida y esta muerte? Y tenemos que dar respuesta a estas preguntas si queremos seguir viviendo".

Otro nombre importante, como Chaikovski, en cuyo catálogo hay múltiples referencias de su obsesión por la muerte, dejó entre la escritu-



PARIS OPERA

ra de sus sinfonías *Quinta* y *Sexta* una reflexión donde subrayaba: "Llegará la hora en que todas las preguntas que se encuentran más allá del alcance de nuestras mentes encontrarán solución y en la que comprenderemos por qué Dios considera necesario ponernos a prueba".

Litúrgico Requiem. No es de extrañar que el litúrgico Requiem, católico o no, haya servido como vehículo de reflexión ante esta realidad. Un treintañero Mozart, según popularizara Friedrich Rochlitz en el Allgemeine Musikalische Zeitung, "laboraba en su obra como Rafael en su *Transfiguración*, con la sensación omnipresente de la inminencia de la visita de la Parca, y elaboró, al igual que este último, su propia transfiguración". Los románticos amaron especialmente, y según Federico Sopeña, "el aspecto funeral de la muerte y hasta con cierta ingenuidad lo más externo y anecdótico del final de los tiempos con la consabida trompeta como protagonista". Chaikovski, a quien le propusieron escribir en alguna ocasión un Requiem, afirmaba que esta liturgia "tiene mucho que decir acerca del juicio, el castigo, la venganza de Dios. Pero yo no creo en esa clase de Dios, o, en cualquier caso, esa clase de Dios no me inspira esas lágrimas, ese éxtasis, ese culto al Creador, esa fuente de todo lo bueno que es mi inspiración". Con una sensibilidad similar, Benjamin Britten optó por alternar el texto latino con poemas de Wilfred Owen, escritor fallecido apenas unos días antes del armisticio de la Primera Guerra Mundial. Y no sorprende que alguien como Britten, marcado objetor como su compañero Peter Pears, pueda firmar un manifiesto que destila un profundo antibelicismo así como una descarga emotiva, realizada en profundidad, quizá más propiamente en contra de la propia maldad de la guerra que contra la capacidad del ser humano para ser malvado. Encargada para la inauguración de la nueva Catedral de Coventry en 1962, ya que la vieja había sido destruida por las bombas nazis, fue escrita para tres solistas de excepción, la soprano Galina Vishneshkaya, el tenor Peter Pears y el barítono Dietrich Fischer Dieskau, si bien la primera tuvo que ser sustituida por Heather Harper. Esta obra que abre la temporada de la ONE servirá, por cierto, para cerrar la de la Orquesta de Galicia.

Última ópera. Por su parte, *Desde la casa de los muertos* es la última ópera –que no llegaría a ver estrenada por su muerte–, de Leos Janacek, adaptada por el propio músico de una obra de su admirado Fiodor Dostoievski, que había trasladado, en una revista y por entregas, sus propias impresiones tras haber estado recluido en Siberia. Es bien conocida la sensibilidad paneslavista de Janacek, que veía en una Rusia idealizada una fuente de inspiración permanente. Pese a los posibles errores de concepto que trasladaban una sensibilidad de la que tantos compatriotas abominarían años más tarde, no se puede por menos que celebrar la utilización de un texto por otro lado excepcional. Hay que reconocer, además, el valor de su autor para ambientar una ópera –un género que mostraba un tufo conservador ya en aquella época– en un ambiente opresivo como es una cárcel, donde los diferentes personajes, todos hombres, lo mismo que el *Billy Budd* de Britten, parecen abocados a un estado de absoluta desesperación. Tanto en Britten como en Janacek se palpa el horror del ser humano enfrentado a sus congéneres. Y frente a un Janacek maduro, dotado de medios y sin prejuicios para explotar en la cara del espectador los aspectos más siniestros del hombre, Britten está más cerca del espíritu romántico. Su obra, de grandes dimensiones, como sus predecesoras de Brahms, Berlioz o Verdi, se hace dolor a través del talento de una sensibilidad que, no nos vamos a engañar, transpira cierta decadencia.

LUIS G. IBERNI

El legado moravo

EL Teatro Real ha dedicado, con fortuna, algunos montajes en su última etapa a Leos Janacek, convertido en uno de los grandes referentes del momento. Tanto la lectura que se llevó a cabo de *La zorrita astuta*, en la vistosa producción del Teatro del Châtelet, como la no menos llamativa *Osud*, en la peculiar lectura de Bob Wilson, abrieron los ojos de este autor genial a un público que apenas lo había degustado. En las diferentes temporadas españolas del Liceo, ABAO, Oviedo o Sevilla, el compositor moravo ha ido ganado un terreno que, hace unos años, habría resultado imposible. Viene ahora *Desde la casa de los muertos* en la producción procedente de la Ópera Nacional de París realizada por uno de los directores de escena más queridos por Mortier, Klaus Michael Grüber, acogido habitualmente con controversias, pero de cuya versión de esta obra de Janacek sólo llegan aplausos. Grüber suele colaborar, por cierto, con el pintor español Eduardo Arroyo, con el que ha realizado varios trabajos, desde el impactante *Otello* de Amsterdam de 1996. Dirigirá una batuta muy sólida, Marc Albrecht, antiguo asistente de Claudio Abbado, convertido en uno de los directores en alza, sobre todo tras sus recientes experiencias tanto en Bayreuth como en Salzburgo. Como protagonista, llenará el escenario del Teatro Real el excelente barítono belga José van Dam, uno de los nombres emblemáticos en este registro que sigue mostrando su personalidad fascinante. En un reparto prácticamente masculino, con nombres como Hubert Delamboye o Jerry Hadley, destaca Gaele le Roi en el travestido Alieia.

La ONE resucita el mito

Música y mito es el eje temático que vertebra la temporada de la Orquesta y Coro Nacionales que comienza mañana. En los veinticuatro programas previstos figuran, entre los directores, los nombres de Slatkin, Haïm o Steinberg, y Pires o Zimmermann, entre los solistas. El compositor George Benjamin protagonizará el ciclo monográfico "Carta blanca a...".

JOAN Pons, actual titular de la Nacional, tiene el saludable criterio de ordenar la programación sobre la base de una idea, concepto, efeméride o circunstancia –por diversa que ésta sea–. Esta temporada casi todo gira en torno a la idea del mito y sus relaciones con la música, que son muchas, variadas y enriquecedoras. Puede que se echen a faltar más estrenos españoles y la presencia de algún director de postín. Pero el nivel es bueno.

Ese eje, Música y mito, vertebra por tanto una programación que ofrece puntos de interés y que pasamos a comentar. "Caleidoscopio de estilos, épocas y géneros que abarca la música de los siglos XVIII a XXI", se dice en la nota de presentación del curso. Enunciaremos unos cuantos programas que se ajustan a ese pie y que constituyen por si solos estimulantes propuestas. Como el que centra su atención sobre Prometeo, uno de los mitos de la Grecia clásica más populares y recurrentes en todas las parcelas de la música. Desde luego en la sinfónica. Es un concierto –como todos, repetido dos veces– que incluye la obertura del ballet *Las criaturas de Prometeo* de Beethoven, los poemas sinfónicos *Prometeo* de Liszt y de Scriabin y un encargo: *Epitafio de Prometeo* de Alfredo Aracil, uno de los pocos estrenos absolutos, un tema muy adecuado para la inventiva del compositor madrileño. Será Pons el que se sitúe en el podio.

Legendario Wagner. Wagner, uno de los compositores más sedientos de leyendas, figura en un programa monográfico de la Orquesta de Barcelona dirigida por el compacto Franz Paul Decker: fragmentos de *Parsifal*, *Oro del Rin* y *Ocaso de los dioses* más Idilio de *Sigfrido*. Una figura muy clásica en el mundo que nos ocupa es la de Zaratustra, que veremos representada por dos obras importantes, de Rameau (suite del ballet *Zoroastro*) y Strauss (*Así habló Zarathustra*). Uno de los jóvenes valores de la dirección, que ya gustara en su anterior visita, Rumon Gamba, es el encargado de llevar a buen puerto este programa, que se completa con otro de los estrenos absolutos: *Ortiz isilak*, para clarinete y orquesta, del donostiarra Ramón Lazkano, un creador muy competente.

Pasaremos rápida revista a otras obras míticas. Así la cantata pastoril de Haendel *Aci, Galatea e Polifemo*, partitura en la que es especialista la francesa Emmanuelle Haïm, que no dirige a su grupo barroco habitual, sino a la propia ONE; *Orfeo ed Euridice*, también conocida con el título *L'anima del filosofo*, una ópera que nos muestra a un Haydn maduro y que será traducida por otro buen servidor del XVIII, Paul Godwin; *Sinfonía nº 7* de Beethoven –esa mítica apoteosis de la danza– y el ballet completo de *Dafnis y Cloe* de Ravel –otro mito helénico–, que componen una sesión a las órdenes del alemán Gerd Albrecht, cuya severidad teutona no nos casa con el puntillismo sensual de la obra raveliana; *Phaedra* de Britten –de quien Pons nos brinda asimismo su singular y emotivo *Réquiem de Guerra*; *Don Quijote velando las armas* de Esplá, *Ybris* de Cervelló, *Orion y las Pléyades* de Toru Takemitsu –en el mismo concierto–, *Poseidón y Amfitrita* de Rosinskij –viola de la Orquesta de Galicia–, obertura de *Iphigenia in Aulide* de Gluck, *La epopeya de Gilgamesh* de Martinu y *Baco y Ariadna* de Roussel.

Sugerente el programa que dirige Encinar y que incluye coro: *Sinfonía de los salmos* de Stravinski, *Un superviviente de Varsovia* de Schönberg, *Tercera* de las *Piezas sacras* de Verdi y *Sinfonía nº 3* de Szymanowski; y los dos dedicados a los *Conciertos para violín de Mozart* (250 años del nacimiento), con Franz Peter Zimmermann, que integran también pentagramas de *Una cosa rara* de Vicente Martín y Soler (200 de la muerte) y con la *Sinfonía en re* de Arriaga (200 del nacimiento).

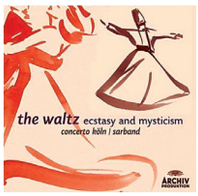
El compositor invitado de la temporada es el británico George Benjamín, protagonista de dos bellos conciertos sinfónicos con tres obras suyas, *Ringed by the flat horizon*, *Sometime voices* y *Palimpsest*, que se unen a páginas de Stravinski, Knussen, Debussy y Boulez. Una manera inteligente de situar al creador en su tiempo y espacio. Entre las batutas, aparte las citadoas, tenemos a Antoni Ros Marbà, Leonard Slatkin (*Sinfonía nº 11* de Shostakovich), Pinchas Steinberg (acto I de *La walkiria*), Maximiano Valdés, Freedemann Layer, Carlos Kalmar y Walter Weller.

ARTURO REVERTER



PONS DIRIGE LA ONE EN SU RECIENTE GIRA MEXICANA

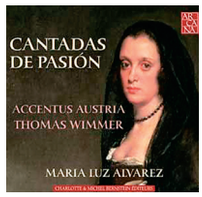
FERNANDO GUTIÉRREZ JUÁREZ



EL VALS: ÉXTASIS Y MISTICISMO

CONCERTO KÖLN/SARABAND
W. ERHARDT/V. IVANOFF
ARCHIV 477 5420

BAJO este sugerente epígrafe, "Éxtasis y misticismo", se alojan una serie de músicas que tratan de explicar, una vez más, los lazos musicales entre oriente y occidente. En viaje de ida y vuelta: la música del oeste y del este se impregnaban mutuamente. La existencia de creadores como el turco Dede Efendi es un buen ejemplo. La colaboración entre el Concerto Köln, que dirige desde el violín Werner Erhardt, y el conjunto turco Saraband de Vladimir Ivanoff ya había dado excelentes resultados. Recordemos el disco titulado *Sueño de oriente*, aparecido en este mismo sello. La gracia de las variadas interpretaciones aquí contenidas, que se reparten ambas formaciones, en ocasiones unidas, es reconocible y loable; y disfrutable. La excursión se divide en capítulos en los que el 3/4 es protagonista absoluto: *Dede el Europeo/Mozart el Turco*, *De Viena al Imperio Otomano*, *Torneo musical a la turca*, *Olas danubianas*, *Misticismo y éxtasis*. Notas de Efendi, populares derviches, Mozart, Beethoven y Lanner suenan magníficamente tocadas y grabadas. **A. REVERTER**



CANTADAS DE PASIÓN

ACCENTUS AUSTRIA
THOMAS WIMMER, DIRECTOR
MARÍA LUZ ÁLVAREZ
DYNAMIC CDS 489/1-2

POR fortuna, cada vez más son los grupos extranjeros interesados en la inagotable riqueza que posee nuestra música antigua. El excelente conjunto Accentus Austria protagoniza este compacto, que, introducido por la misteriosa *Mujer del abanico velazqueña*, sirve de pretexto para recoger una serie de bellísimas piezas del primer barroco español, debidas a autores como Sebastián Durón, Juan Hidalgo o José Marín. Obras tanto sacras como profanas, muchas de ellas relacionadas con el ámbito teatral, y llenas siempre de un profundo sentimiento. El propio director del conjunto, Thomas Wimmer (autor asimismo de las documentadas notas), conduce desde la viola de gamba unas versiones llenas de brío y contrastes, acompañadas de páginas instrumentales de gran vitalidad rítmica como los Canarios de Gaspar Sanz o las Paradetas a partir de Ruiz de Ribayaz. La soprano María Luz Álvarez, con su timbre diáfano, su pulcra dicción, su dominio del estilo y su bella línea de canto, contribuye a hacer del presente registro una auténtica delicia. **R. BANÚS**



FRANZ LISZT

PIEZAS SINFÓNICAS
ANIMA ETERNA
JOS VAN IMMERSEEL, DIR.
ZIGZAG ZZT 041102

EL belga Jos van Immerseel , con su Orquesta de época Anima Eterna, da un salto hacia la marea arrebatada de la música sinfónica de Franz Liszt, que suena a veces algo descarnada. Pero, frente a ello, observamos idónea planificación, aireación polifónica y precisión de los ataques. El disco se inaugura con una estupenda interpretación de la *Totentanz*, paráfrasis del *Dies Irae*, en la que nos sorprende, por su ímpetu y sonoridad, el pianista Rian de Waal, que manipula un Erard de 1886. Las *Rapsodias 1* y *3* se nos ofrecen en sabia mezcla de pomposidad y sabor popular. Los preludios son enfocados con claridad expositiva, pero su final no nos convence del todo: la falta de respiración nos impide captar toda la dimensión de la coda. En cambio es muy plausible la sugerente suavidad aplicada a ciertos pasajes de *De la cuna a la tumba*. Los temas que pululan por *Mazeppa*, con su ardor guerrero y su perfume épico, encuentran estupenda plasmación gracias a la nitidez del trazado. Disco de generosa duración: 79 minutos. **A. R.**

XXII FESTIVAL JAZZ MADRID 2005

madrid

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA Y AUDITORIO NACIONAL / DEL 1 DE NOVIEMBRE AL 1 DE DICIEMBRE
HORARIO: 21:00 / DOMINGOS Y FESTIVOS 19:00

NOVIEMBRE
M1 PAQUITO D'RIVERA "50 AÑOS Y 300 NOCHES".
X2 PRESERVATION HALL JAZZ BAND OF NEW ORLEANS
J3 JAVIER VERCHER
DAVE HOLLAND
V4 DENNIS ROLLINS' GRIOTS T' GARAGE
CHARLIE HADEN'S LIBERATION MUSIC ORCHESTRA FEATURING CARLA BLEY
S5 CHICK COREA & "TOUCHSTONE"
D6 JOE ZAWINUL & WDR BIG BAND KÖLN
M8 ROY HAYNES
X9 AUDITORIO NACIONAL / 19:30
CHUCHO VALDÉS & MICHEL LEGRAND
J10 XIMO TÉBAR
JOSHUA REDMAN
V11 DIEGO AMADOR TRÍO
S12 ENRICO PIERANUNZI & MARC JOHNSON
NIÑO JOSELE CON MARC JOHNSON Y HORACIO EL NEGRO
D13 ROSA PASSOS
M15 MARIA SCHNEIDER JAZZ ORCHESTRA
X16 BALDO MARTÍNEZ "PROYECTO MIÑO".
V18 GIANLUIGI TROVESI-GIANNI COSCIA
CHARLES LLOYD TRIO CON
ZAKIR HUSSAIN & ERIC HARLAND
S19 II MUESTRA DE GRUPOS JÓVENES DE AMEMM
D20 SON DE LA FRONTERA
X23 LUCIANA SOUZA & ROMERO LUBAMBO
OMAR FARUK TEKBILEK
J24 SEDAJAZZ LATIN ENSEMBLE
IRÉ HABANA: JOSÉ MARÍA VITIER
CON JORGE PERUGORRÍA, MARTIRIO Y ANGÁ
V25 BOB SANDS BIG BAND & LAÏKA FATIEN
S26 PEDRO RUY BLAS & HORACIO ICASTO
JOACHIM KÜHN & RABIH ABOU-KHALIL
D27 GUILLERMO McGILL CON DAVE LIEBMAN
M29 RAYNALD COLOM
GILAD ATZMON
X30 PARA JUAN PABLO TORRES:
HABANA REPORT. ERNÁN LÓPEZ-NUSSA
CON TATA GÜINES, CHANGUITO...
JOSHUA EDELMAN & STEVE TURRE

DICIEMBRE
J1 TOUMANI DIABATE

CONCIERTOS EN CLUBES / MÚSICA EN LA CALLE / MÚSICA PARA NIÑOS Y JÓVENES / CINE

AMEMM

TEL-ENTRADA 902 10 12 12 CAIXA CATALUNYA
Taquillas C. Cultural de la Villa

EL PAIS · m80 · TVE · CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

INFORMACIÓN 010
www.munimadrid.es

MAC

www.esmadrid.com

De calle

ME llama un amigo. Me pregunta si estoy sentado. Sentado estoy, le contesto. "El Ayuntamiento de Oviedo acaba de aprobar los nombres de Emilio Sagi y Emilio Casares a sendas calles". Silencio. No sé que contestar. Me alegro por dos buenos amigos a quienes tengo en verdadero aprecio, aunque ellos no lo puedan saber. Por eso, por favor, no se me enfaden. Me pregunto si todas las grandes personalidades del pasado, reales o noveladas, tienen ya su calle. *La Regenta*, por ejemplo. Quizá tenga una estatua. Por cierto, ¡mira que tener una estatua y que se meen los perros en ella!

Cierto es que son dos personas significativas de Oviedo, pero los criterios para nombrar calles debían incluir al menos el que medie un cierto tiempo para valorar debidamente la trayectoria de cualquiera. Sólo quizá al final de una vida de alguien que haya hecho mucho por una ciudad debía llevar tal reconocimiento. Es el caso de Gabriel Sabau en San Lorenzo de El Escorial o el mío en Nuremberg. Pero ya se sabe, ahora antes Alonso que Nieto.

En el caos de los nombres caen hasta los más inteligentes. Que tampoco se me enfade otro buen amigo, pero ¿acaso no corremos el peligro de que el Teatro de El Escorial se acabe llamando Teatro Ruiz Gallardón? Decía Jesús Aguirre, duque consorte de Alba, que "tratar de poner orden en el caos es disfuncional" y yo no sé qué hago escribiendo de esto e intentándolo, además de amigos. Para variar.

Vivimos en el caos. Ya no se sabe qué es mejor, si llamar la atención por algo o pasar sin pena ni gloria. "Lo importante es que se hable, aunque sea mal" afirman los políticos. Y lo importante es que se toque *Don Quijote*, aunque cabalgue solo. La última *La del Alba sería*, extracto del oratorio de Halffter, se ha escuchado en Berlín sin coros para el "Y comamos y bebamos". ¡Ay que ver en lo que quedó el acuerdo entre el Real y la Ópera de Barenboim! Y en ese Berlín cambian a Christian Thielemann por Renato Palumbo...

Otro caos, ¿cómo es posible que estuviese invitado en Italia a uno de los críticos de un periódico nacional para presenciar tres estrenos españoles y la reseña la realizase un segundo que, para colmo, tuvo que desplazarse y pagar cuatro aviones en tres días porque tampoco se quería perder *Don Giovanni*? Locos estamos o, bueno, están. **BECKMESSER.COM**



RONALD KNAPP

Kreizberg-Gatti
La nueva generación

DOS de las batutas más vigorosas del presente, que apuntan ya el comienzo de una dorada madurez tras unos prometedores comienzos, el ruso Yakov Kreizberg (en la imagen) y el italiano Daniele Gatti, acuden estos días a España al frente de la Sinfónica de Viena y de la Sinfónica del Teatro Comunale de Bolonia, dos formaciones de distinta historia y significación, dotadas de características bien diferentes: más compacta y oscura aquélla, sin los brillos de su hermana mayor, la Filarmónica, y más luminosa y aérea, también menos sólida y segura, la segunda. Diversos asimismo los dos maestros. Frente a la explosividad de Kreizberg, ágil y resuelto, como saben, por ejemplo, los habituales de la Ópera Cómica de Berlín o los asistentes a los conciertos de la Sinfónica de Bournemouth, escenarios en donde ha actuado el ruso, la serenidad y sobriedad, edificadas sobre criterios analíticos de innegable solvencia, del milanés, que ha batallado duramente con los conjuntos de Santa Cecilia y de la Ópera boloñesa. Gatti continúa gobernando con aprobación general la Royal Philharmonic londinense. Es músico firme, de gran seguridad en el foso, como ha venido demostrando en su cometido como director del Comunale, donde tomó las riendas de las manos de Chailly. En su visita al Auditorio Nacional de Madrid, mañana (ciclo Juventudes Musicales), y el sábado en Jaén, en su festival, el director italiano presenta un programa muy tradicional, con la bellísima obertura *Coriolano*, la briosa *Primera*, ambas de Beethoven, y la hiperromántica *Quinta* de Chaikovski.

Con los conciertos que Kreizberg va a dar en Jaén (mañana), Valencia (29), Pamplona (30) y Madrid (31) no salimos tampoco del repertorio más habitual, aunque el programa sea estimulante por la calidad de las músicas y tenga una configuración atractiva: dos obras de Strauss, dos de sus mejores y más famosos poemas sinfónicos, *Don Juan* y *Till Eulenspiegel*, y una de Dvorák, la *Octava*, en la que aparece concentrado todo el fervor y la sensualidad de una naturaleza en libertad.

Partituras aptas para el lucimiento de este director nacido en San Petersburgo en 1959 y trasladado en 1976 a Estados Unidos tras estudiar composición con Musin. En América trabajó con Bernstein, Ozawa y Leinsdorf en Tanglewood. Luego de asistir a Michael Tilson Thomas, recibió el premio "Ormandy" en Michigan y ganó en 1986 el Concurso Stokowski. Antes de saltar a la titularidad de la Komische Oper de Berlín actuó, entre 1988 y 1994, en la Ópera de Krefeld y en el podio de la Sinfónica de Nierderrheinischer. En los últimos diez años no ha parado colaborando con las mejores orquestas. **A. R.**

Gerhard revive

SE va normalizando en las programaciones la obra del tarragonés, aunque más tarde nacionalizado inglés, Roberto Gerhard. Del discípulo de Schoenberg, cuyo dodecafonismo introdujo en España, la Orquesta de Valencia propone para mañana su *Sinfonía nº 3*, llamada *Collages*. Yaron Traub, titular desde este curso, estará al frente de la formación.

Domingo y Berlín

TAL y como hiciera, y con mucho éxito, en los últimos Proms londineneses Domingo vuelve a ponerse en la piel de Siegmund de *La Walkyria* cuyo I Acto se escuchará en versión concierto, esta noche y pasado mañana, en la sala de la Philharmie de Berlín con Sir Simon Rattle en el podio, secundado por Eva-Maria Westbroek y Reinhard Hagen.

Abbado mágico

CLAUDIO Abbado acaba de grabar *La flauta mágica* en Módena junto a su Orquesta Gustav Mahler, rodeado por un destacado elenco en el que destacan René Pape, Dorothea Röschman y Erika Miklosa. Deutsche Grammophon anuncia, de igual forma, un homenaje a Clara Schumann con Anne Sophie von Otter y Helène Grimaud.

Madrid estrena *Partita*

LA Orquesta de la Comunidad de Madrid abre su programación, el próximo miércoles, a una obra nueva, la *Sinfonía nº 2* del uruguayo José Serebrier (Montevideo, 1938). Este músico, hijo de ruso y de polaca, ha hecho también una provechosa carrera como director. Poco elegante en el podio, de baja estatura, Serebrier, que ha actuado más bien poco en Madrid, es artista eficaz y trabajador. Esperemos que lo demuestre otra vez, ahora con la Orquesta comunitaria y exhiba la buena factura de esta composición, definida también como *Partita*, que escribió a los 20 años y que agrupa un Preludio, una Marcha fúnebre, un Interludio y una Fuga. Líneas claras, sencillas melodías y buena mano para el contrapunto envueltos en una tímbrica colorista. En la primera parte del concierto sonarán la eléctrica obertura de *El corsario* de Hector Berlioz y la rítmica jazzística del *Concierto en sol* de Maurice Ravel, con el pianista coreano Yung Wook Yoo como solista.

Krivine con Strauss

EMMANUEL Krivine (Grenoble, 1947) es un antiguo violinista, graduado brillantemente en París a los 16 años. Su encuentro con Böhm en Salzburgo en 1965 definió su futuro musical como director. Su estilo ágil, desenvuelto, nervioso, le llevaron a ocupar la titularidad de la Filarmónica de Radio Francia entre 1976 y 1983 y presidir la Nacional de Lyon hasta 2000. A partir de aquí viaja sin rumbo fijo planteándose nuevas aventuras, como la emprendida hace poco con la fundación de una Joven Orquesta de Cámara dispuesta a acometer cualquier tipo de época y de repertorio sobre bases auténticas. Este dinámico hombre de la música actúa mañana ante la Sinfónica de Barcelona con un monográfico Richard Strauss donde figura el poema sinfónico *Don Juan* de Strauss, el *Concierto para trompa nº 2* y *Así hablaba Zaratustra.*



EMMANUEL KRIVINE

Revolucionario Sir John

UN asiduo de nuestro país, Sir John Eliot Gardiner (1943), visita el próximo lunes y miércoles, Barcelona y Madrid respectivamente (Palau 100 y Auditorio Nacional) al frente del conjunto de instrumentos de época que creara en 1990, para acometer obras del clasicismo y el romanticismo con criterios historicistas. El maestro inglés, siempre inquieto –fascinante su propuesta, junto al Coro Monteverdi, de llevar a cabo una peregrinación musical por el Camino de Santiago– pondrá en los atriles tres jugosos platos: la chispeante obertura del *Oberon* de Weber al lado de *El sueño de una noche de verano* de Mendelssohn, de quien también se escuchará su *Sinfonía 'Escocesa'*.

ORQUESTA Y CORO
NACIONALES DE ESPAÑA

OCNE 1 CICLO I
28, 29 Y 30 DE OCTUBRE DE 2005

Benjamin Britten
War Requiem, opus 66

Orquesta y Coro Nacionales de España
Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo
Josep Pons, director
Christine Goerke, soprano
Philip Langridge, tenor
Albert Dohmen, barítono
Mireia Barrera, directora CNE

OCNE 2 CICLO II
4, 5 Y 6 DE NOVIEMBRE DE 2005

Ludwig van Beethoven
Concierto para piano y orquesta núm. 5, en Mi bemol mayor, opus 73 "Emperador"
Antonin Dvorák
Sinfonía núm. 9, en Mi menor, opus 95 "Del Nuevo Mundo"

Orquesta Nacional de España
Antoni Ros Marbà, director
Nikolai Demidenko, piano

OCNE 3 CICLO II
11, 12 Y 13 DE NOVIEMBRE DE 2005

Oscar Esplá
Don Quijote velando las armas
Xavier Montsalvatge
Concierto capriccio, para arpa y orquesta
Igor Stravinsky
El pájaro de fuego, suite de 1945

Orquesta Nacional de España
Josep Pons, director
Xavier de Maistre, arpa

Todos los conciertos se celebran en el Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 40). **Lugares de venta:** Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero y Teatro Pavón) y Servicaixa: 902 33 22 11 y www.servicaixa.com
Más información en **http://ocne.mcu.es**

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

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

TEMPORADA 2005 2006

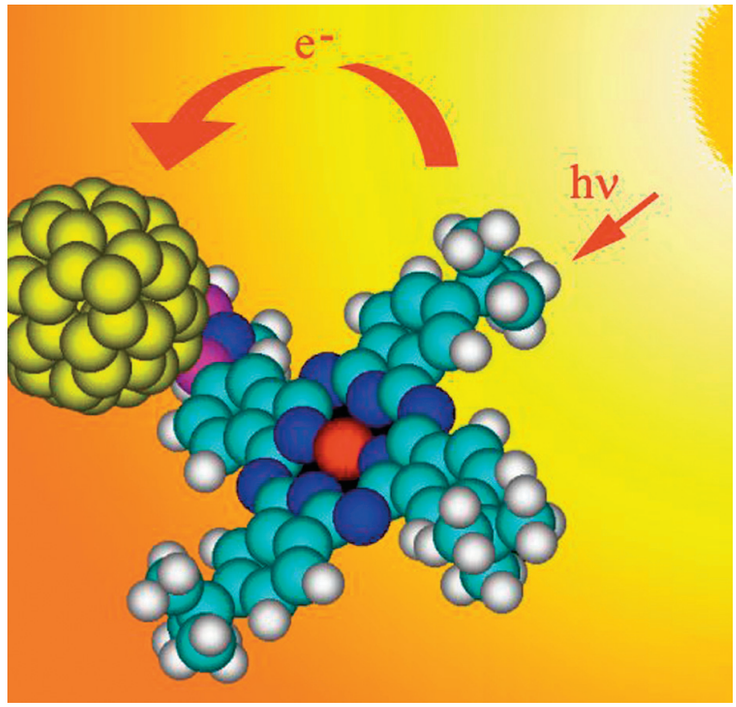


FIGURA DE UN COMPUESTO FOTOACTIVO CONSTITUIDO POR UNA FTALOCIANINA (AZUL) Y UN FULLERENO (AMARILLO). FUENTE: J.MAT. CHEM. RESC/UK

Química verde

El Nobel premia una revolución en la síntesis orgánica

El Premio Nobel de Química de 2005 se ha concedido al científico francés Yves Chauvin y a los estadounidenses Robert H. Grubbs y Richard R. Schrock por el desarrollo, en el campo de la síntesis orgánica, de la "metátesis de olefinas". El catedrático de la UAM Tomás Torres, cuyo equipo ha preparado en colaboración con Robert Grubbs un polímero funcionalizado con aplicaciones en células solares plásticas, explica estos trabajos y su repercusión en las sociedades industriales.

La importancia de estos trabajos radica en los múltiples usos de esta "herramienta sintética" que permite desde la preparación de polímeros a la de productos farmacéuticos, y todo ello de una manera simple, más barata y más limpia desde el punto de vista ecológico. Su contribución supone un gran paso en la química "verde" o química sostenible.

El desarrollo de herramientas de esta naturaleza es básico para la preparación de moléculas complejas y polímeros avanzados, que son los pilares donde se asientan múltiples aplicaciones nanotecnológicas. Los términos "Nanociencia" o "Nanotecnología" hacen referencia al desarrollo científico y tecnológico que, en los últimos veinte años, ha permitido la construcción y manipulación de moléculas y átomos en la escala del nanómetro (10^{-9} metros). Se trata de medidas extremadamente pequeñas (un nanómetro es 100.000 veces más pequeño que el diámetro de un cabello humano). "¡Hay muchísimo espacio al fondo!" dijo el Nobel de Física R. Feynman. El "fondo" último de un material es el nivel molecular y esta frase se ha convertido en el emblema para muchos químicos.

La miniaturización de los componentes utilizados para construir dispositivos, por ejemplo en microelectrónica, ha obligado a manipular "piezas de materia" cada vez más pequeñas, lo que se conoce como aproximación *top-down* (de arriba abajo), que tiene limitaciones intrínsecas. Una estrategia alternativa es la *bottom-up* (de abajo arriba), que consiste en construir a partir de las menores "piezas de mate0ria" conocidas, como son los átomos y las moléculas, entidades supramoleculares en la escala nanométrica con propiedades específicas.

Impacto social. La nanotecnología contempla la posibilidad de manipular estructuras a escala molecular y dotarlas de nuevas propiedades. Todo este desarrollo promete un impacto social y económico mayor en varios órdenes de magnitud que el proporcionado por la tecnología "submicrométrica", que es la base de la electrónica moderna. Los químicos han aprendido a controlar el tamaño y la forma de una gran variedad de materiales a escala molecular, y han sintetizado materiales moleculares y polímeros con propiedades físicas de extraordinario interés. La nanoquímica constituye una herramienta de valor incalculable para la elaboración de máquinas moleculares artificiales. El químico está en situación de proveer a los físicos del estado sólido y a los ingenieros electrónicos de "pequeñas piezas", que podrán utilizarse como "ladrillos" a escala molecular para construir dispositivos electrónicos y electro-ópticos miniaturizados. En los últimos años se han construido interruptores, ábacos, músculos y motores moleculares. La química actual ha evolucionado hacia un modelo multidisciplinar y se han desarrollado sus interfases con otras áreas como la física, la biología y la ciencia de materiales. Campos como la química supramolecular, los materiales moleculares y los polímeros funcionales son disciplinas emergentes aportadas por la química y englobadas en el término nanociencia.

La investigación en la escala nanométrica está unificada por la necesidad de compartir conocimientos entre los científicos de distintas especialidades sobre las interacciones atómicas y moleculares (nanociencia), además del desarrollo de herramientas y técnicas para construir y manipular los sistemas nanoestructurados (nanotecnología). Mención aparte merecen las técnicas microscópicas desarrolladas, que permiten "ver qué pasa ahí abajo" como las de efecto túnel (STM) y de fuerzas (AFM).

Los materiales moleculares y polímeros con "propiedades no

El químico provee a los físicos del estado sólido y a los ingenieros electrónicos de "pequeñas piezas" que podrán utilizarse como "ladrillos" a escala molecular para construir dispositivos electrónicos y electro-ópticos miniaturizados

convencionales" han atraído la atención de una amplia comunidad científica. Así, las espectaculares propiedades eléctricas y ópticas de los polímeros conductores orgánicos han generado una dedicación intensa de químicos, físicos y tecnólogos en los últimos años con el fin de sintetizar estos materiales, estudiar sus propiedades y aplicarlos industrialmente.

Electrónica molecular. Son muchas las aplicaciones: células solares, diodos emisores de luz (LED), ventanas inteligentes que filtran a voluntad la luz solar, pantallas de teléfonos móviles y televisores de pequeño formato, entre otras. La electrónica molecular está en la base de todas ellas. La posibilidad de producir componentes electrónicos formados por moléculas orgánicas individuales permitirá reducir el tamaño de los ordenadores y otros sistemas electrónicos, además de aumentar la velocidad de transmisión de información a unos niveles difíciles de imaginar.

Estos materiales son de fácil acceso por síntesis orgánica convencional utilizando herramientas sintéticas, como la metátesis de olefinas. Parte del trabajo que desarrollamos en nuestro laboratorio está enfocado a la preparación de sistemas de este tipo basados en "ftalocianinas", con aplicaciones en células solares. Las células solares o células fotovoltaicas son dispositivos que permiten transformar la energía luminosa en corriente eléctrica. Hasta ahora, la conversión de radiación solar en electricidad se ha realizado casi exclusivamente con dispositivos basados en un material inorgánico: el silicio. El rendimiento medio de estas células es cercano al 25%. Sin embargo, producir electricidad por este sistema es todavía caro.

Existen otro tipo de células solares, las orgánicas, que pueden completar eficazmente a las anteriores y superarlas en muchas facetas. Éstas se basan bien en polímeros conductores orgánicos o en nanoestructuras de semiconductores sensibilizados con colorantes (células híbridas). Estas células poseen eficiencias de conversión actualmente cercanas al 5%, las primeras, y por encima del 10% las segundas, pero ambas tienen un gran potencial de mejora.

Las células solares orgánicas (plásticas) podrán ser fabricadas de forma mucho mas barata y darán lugar a productos más versátiles. Están constituidas por compuestos de carbono, por lo que el material resultante, a diferencia de las células basadas en silicio, puede ser ultrafino, ligero y flexible. Podrán colocarse prácticamente sobre cualquier superficie como paredes o ventanas de edificios, tiendas de campaña para proporcionar energía a sus ocupantes, hasta en ropas para alimentar los dispositivos electrónicos personales. Las células plásticas podrán ser fabricadas mediante un proceso parecido a la impresión, transfiriendo el material fotovoltaico a una especie de "rollo de plástico" que luego podrá cortarse a voluntad según la forma y tamaño deseados.

Los trabajos con Grubbs. Dentro de este apartado, y en colaboración con Grubbs, hemos preparado en nuestro laboratorio, utilizando la reacción de metátesis de olefinas, un polímero no conductor denominado polinorborneno, como componente activo para células solares plásticas. Su característica más notable es que lleva adosadas subunidades dadoras (ftalocianinas) y aceptoras (fullerenos) de electrones. Las ftalocianinas son análogos sintéticos de las porfirinas, compuestos que forman parte de diversos sistemas como la hemoglobina y la clorofila. Son compuestos robustos química y térmicamente, y estables frente a radiaciones electromagnéticas. Las ftalocianinas son sustancias muy coloreadas (verdes y azules), que se utilizan ampliamente en la industria, desde pigmentos en pinturas metalizadas hasta componentes activos en CDs. Incorporadas en una estructura polimérica como la mencionada, pueden actuar como elementos "antena", captando luz, ya que absorben fuertemente en la misma región del espectro de emisión de la luz solar. El polímero, incorporado a un dispositivo fotovoltaico, está siendo estudiado en el Linz Institute for Organic Solar Cells, en Austria.

Sin duda, la síntesis orgánica será uno de los actores principales dentro de la nueva revolución tecnológica e industrial.

TOMÁS TORRES CEBADA



DAVID TORRES

"Graves hizo que los héroes míticos no hablaran como tenores"

PREGUNTA: Deià se presenta como "un encuentro de literatura española, catalana e inglesa". ¿Qué cree que surgirá de ese encuentro?

RESPUESTA: La verdad, ni artística ni científicamente, he creído jamás en la suma de cerebros. Creo que la literatura es la cosa más solitaria que existe. Me conformaré con unos cuantos abrazos y una buena borrachera.

P: ¿Se siente aún la influencia de Graves en la vida cultural mallorquina?

R: Hay por allí un tipo que podría ser la reencarnación de Robert Graves, pero en castizo. Se llama Román Piña, y al igual que Graves, es novelista, poeta y profesor de griego.

GUSI BEJER



P: ¿Cuál fue la mayor aportación de Graves al mundo clásico?

R: La capacidad para hacer hablar y moverse a emperadores y héroes míticos sin que parecieran tenores de ópera.

P: "Todo empieza en el mar" escribe en la primera página de *El mar en ruinas*. Y la escritura de esta novela, ¿en qué orilla comienza?

R: Empezó muchos años atrás, en una clase de filología, en medio de una siesta. Soñé que Odiseo buscaba a Ulises. Fíjese qué poco latín aprendí, por no hablar del griego.

P: ¿Y cómo se ve la vida a través de los ojos de Penélope?

R: Meterse en la piel de una mujer no fue difícil. Lo malo fue calzarse el manto de una reina griega y lo peor de todo el embarazo y el parto.

P: Adoptar su voz ¿ha sido un reto como escritor o una necesidad narrativa para contar esta historia?

R: Penélope es el personaje más complejo y fascinante de la *Odisea*. Cuando encontré su voz fue como tirar del hilo para desenredar la madeja.

P: ¿A quién debe más esta novela, a Homero o a Robert Graves?

R: Homero es el abuelo de todos, incluidos Cervantes, Dante y Shakespeare.

P: El Odiseo de Homero es un hombre que no vacila, a diferencia del suyo. ¿Un ajuste de cuentas con el mito?

R: La vejez más bien. La suya y la mía. Como decía Borges, los griegos eran muy jóvenes. Los antiguos somos nosotros.

P: Kazantzakis, Tennyson, Walcott…. ¿Quién le ha enseñado más sobre el mundo homérico?

R: El propio Homero. Bukowski dijo hace décadas que le interesaba más un vagabundo norteamericano vivo que un dios griego muerto. Ahora, los dioses griegos siguen vivos, bailando, pero el vagabundo de Bukowski es pura carroña.

P: Penélope es la paciencia, el estoicismo. En este siglo que comienza lleno de destrucción ¿es más necesario ser Penélope que Odiseo?

R: Sí. En los tiempos que se avecinan nos vendría bien aprender a tejer telas.

P: Para Derek Walcott Ulises son los pescadores que se adentran en el mar a diario. Y para usted, ¿quién es el Ulises moderno?

R: Los miles de emigrantes que quieren saltar las tapias del mar y que se encuentran luego pobres y hambrientos, igual que un viejo rey desposeído de su corona y de su tierra.

P: ¿Y dónde encontramos a Penélope?

R: En la misma patera, amamantando a un futuro náufrago.

P: Escaladores, boxeadores, guerreros. ¿A dónde le lleva esa reivindicación del héroe en sus novelas?

R: Al paredón, al fracaso, a Ítaca... A cualquier sitio excepto a las listas de ventas. Lo cual nunca lamentaré bastante, dicho sea de paso.

P: ¿A qué personalidades de la actualidad elevaría usted al Olimpo? ¿En quiénes los reencarnaría?

R: A Catherine Zeta-Jones en Venus y a Michael Douglas en Hefesto. Yo me pediría Zeus, pero no soy tan actual.

P: ¿A cuáles condenaría al Hades?

R: Gallardón ya es el mismísimo Hades, el picapedrero infernal, el dueño y señor del averno.

P: Frente a escalar una montaña o subirse a un cuadrilátero ¿cuáles son los peligros de la escritura? ¿y del oficio de articulista?

R: Que no te lean, que sí te lean, que se rían de ti... La demolición del ego. Muy poca cosa frente a un edema cerebral o una fractura de cráneo.

P: ¿Alguna vez se ha visto contra las cuerdas como escritor?

R: Más o menos hacia la mitad de *El mar en ruinas* pensé en arrojar la toalla. Unos años después, sin saber cómo, encontré eso que los púgiles llaman "el segundo aliento".

P: Y la poesía ¿es el K2 de la escritura?

R: No. La novela es el K2. La poesía es el aire que se respira en la cima.

P: ¿Cuál fue la última novela que le dejó KO?

R: *Poderes terrenales* de Anthony Burgess.

P: ¿Qué es mejor para un escritor: tener una buena derecha o aguantar los 12 asaltos de pie?

R: Buenas piernas, buena cintura y, sí, mucho aguante. Mis mejores golpes los siento en las tripas.

P: Graves, Conrad, Lawrence de Arabia… sus hazañas no fueron sólo sobre el papel. Frente a la vida épica de esos autores, ¿no cree que los escritores de hoy son de zapatillas de andar por casa?

R: Yo soy escritor de pantuflas, desde luego.

Sin arnés de seguridad conquistó David Torres su primera novela, *Nanga Parbat*, sobre la ascensión a la mítica cumbre. En *El gran silencio*, una novela negra protagonizada por un ex boxeador, confirmó que lo suyo son los héroes anónimos. De eso, de héroes, de Robert Graves y de su nuevo y odiseico libro, *El mar en ruinas* (Destino), hablará el día 31 en el encuentro literario de Deià (Mallorca), que empieza mañana con un programa de lujo en el que participan, entre otros, Ian McEwan, David Trueba, Peter Bogdanovich y Ben Sidran.

ITZIAR DE FRANCISCO