

EL CULTURAL

24 -30 de noviembre de 2005

www.elcultural.es

Colección
Clint Eastwood
Hoy, Poder absoluto

Ramiro Pinilla
desvela los secretos de
Verdes valles, colinas rojas

Nietzsche
correspondencia inédita

El director habla sobre su última película

Polanski

**“Tenía la edad de Oliver Twist
cuando crucé Polonia a pie”**

EL  MUNDO

24-30 de noviembre de 2005

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

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

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

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

Tel.: 91413 27 06

fax 914132708

email:

elcultural@elcultural.es

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel.

915856005)

email: carlos.piccioni@el-mundo.es

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



PORTADA

Roman Polanski durante el rodaje de *Oliver Twist*.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *Correspondencia*, por Friedrich Nietzsche. 7. José Luis Cienfuegos, bajo El Foco.

LETRAS

8. Ramiro Pinilla conversa con Román Piña: "La novela ha de ser un cable tenso". 12. El libro de la semana: *La historia de Genji*, de Murasaki Shikibu, por Clara Janés. 15. Tomás Segovia/Joaquín Marco sigue *Día tras día*. 16. César Vidal/Ricardo Senabre, frente a *Los hijos de la luz*. 17. Fernando Marías/*El mundo se acaba todos los días*, por S. Sanz Villanueva. 18. Ishiguro/Gurpegui analiza *Nunca me abandones*. 19. Uderzo/Felipe Hernández Cava explica por qué *El cielo se nos cae encima!*. 20. Maurice Blanchot/Darío Villanueva descubre *El libro por venir*. 21. Campmany/Bernabé Sarabia comenta *Zapatista Zapatero*. 22. B. Lavallé/Luis Ribot desvela los enigmas de *Pizarro*. 23. Sánchez Ron/*El canon científico*, según F. García Olmedo. 24. Ian Buruma/López Blanco se embarca en *Occidentalismo*.



ARTE

26. El Perro vuelve por sus fueros, por M. Navarro. 28. Nuevos trabajos de Chen Chieh-jen en La Fábrica, por E. Vozmediano. 29. Tercera individual de Jonathan Hammer en Fúcares, por J. Hontoria. 30. Arquitecturas de Günther Förg en Heinrich Ehrhart, por J. Marín-Medina. 31. Irazabal en el museo de su ciudad, por R. Esparza. 32. Retrospectiva de Xesús Vazquez en el CGAC, por J. Vidal Oliveras. 36. Subastas/Un nuevo Tiziano, por C. García-Osuna. 37. Arquitectura/Centro de Convenciones y Congresos de Tenerife, por R. del Valle.

TEATRO

38. Josep Maria Pou estrena en Barcelona *La cabra*, de Albee, por Nuria Cuadrado. 40. Críticas, por Javier Villán. *La Abadía* recibe a Sinisterra, por Liz Perales. 41. Portulanos, por Ignacio García May.



CINE

44. Entrevista con Roman Polanski/El cineasta estrena *Oliver Twist*, por Beatrice Sartori. 46. Festival de Gijón/Llega la vanguardia, por Carlos Reviriego. 47. De estreno/El sabor de la sandía, por Sergi Sánchez.

MÚSICA

49. George Benjamin, protagonista en la ONE, por Luis G. Iberní. 51. Entrevista con Ana Caterina Antonacci, por Carlos Forteza. 52. Les Arts Florissants con *Les Paladins*, por Arturo Reverter. 54. Discos.



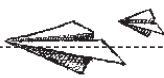
CIENCIA

55. Síndrome Metabólico/Claves del enemigo público número uno de la salud, por José Antonio Gutiérrez y Miguel A. Rubio. 57. Neurociencias/Los circuitos de la belleza, por Francisco Mora.

ÚLTIMA PALABRA

58. Eduardo Punset/El director de *Redes* publica *El viaje a la felicidad*, por Javier López Rejas.





La Fundación Príncipe de Asturias celebra hoy un homenaje a grandes personalidades del siglo XX como **Kennedy, Gandhi, Ortega y Gasset, Churchill, Einstein, Chaplin, Stravinsky, Falla, Joyce, Camus** o **García Lorca**. Esta iniciativa tan ambiciosa la materializará reuniendo a uno de los descendientes de los nombres elegidos. Entre los representados estará, también, **Pablo Neruda** a través de su sobrino nieto **Bernardo Reyes**, autor de *Retrato de familia* y ex responsable de la Fundación que administra el legado del premio Nobel. Reyes, que también es escritor, está terminando un libro sobre **Malva Marina**, hija de Neruda, que murió de hidrocefalia en 1943 a los 9 años.

Los familiares de las víctimas, bastante asustados ellos ante las noticias sobre la próxima película que **Oliver Stone** piensa rodar sobre el 11-S, al fin tienen algo que celebrar. Al parecer, tras meses de reuniones con los productores de la película, éstos y el polémico Stone se han comprometido a respetar sus sentimientos. ¿Cómo? Para empezar, aseguran que no van a recrear la masacre y que las escenas casi documentales que se incluyan sobre las Torres Gemelas sólo se mostrarán en pantallas de televisores en el fondo.

Daniel Martínez lo niega, exclamando “¡que más me gustaría a mí!”, pero hay un rumor persistente en los teatros madrileños que le

El nieto de Neruda, de bolos por Asturias. Aguirre y Boadella, ¿juntos también en el Teatro del Canal?. Harold Pinter estará en Estocolmo para recoger el Nobel. Nacho Cano busca franquicias. España escrita según Borrás. La editorial Aguilar busca la ¿primera? vez. Y todo por el arte en Galicia.

En memoria de los grandes



ARRIBA, RAFAEL BORRÁS, ALBERT BOADELLA JUNTO A ESPERANZA AGUIRRE Y MANUEL PATARRROYO. ABAJO, NACHO CANO Y HAROLD PINTER

señala a él y a su grupo, la productora teatral catalana Focus, como los elegidos para gestionar el futuro Teatro del Canal. ¿Será porque van a abrir oficina en Madrid? Otro rumor a gritos es que **Esperanza Aguirre** piensa crear una Fundación con **Boadella** de presidente. Y el director hace mutis.

Aunque está seriamente enfermo, parece que el cáncer de garganta que sufre no va a impedir a **Harold Pinter** recoger el Nobel de Literatura en diciembre. Más aún: es posible que nos visite para presentar *Los enanos*, única novela del dramaturgo inglés. Escrita a principios de los años 50, antes incluso de comenzar a es-

cribir teatro, a finales de los años 80 la retomó, suprimió varios capítulos, y esta misma semana ve la luz en español gracias a Destino.

Como estaba previsto, los nombramientos de los directores de los museos gallegos cumplen con el requisito esencial de la Xunta: hablan gallego. Como comprenderán, era esencial para lograr una brillante programación del mejor arte contemporáneo. El nuevo director del MARCO de Vigo, **Iñaki Martínez Antelo**, y **Manuel Olveira**, que se hará cargo del CGAC, quieren también la libertad necesaria para desempeñar la labor seria y profesional de un director de museo.

Amparada por la frase de **Amachado** “No está el mañana/ni el ayer escrito”, da sus primeros pasos “España Escrita”, la colección que **Rafael Borrás** dirige en Planeta y en la que recupera clásicos como *Mis conversaciones privadas con Franco*, de **Franco Salgado-Araujo**, *Testimonio de dos guerras*, de **Manuel Tagüeña**, y un debut, *Franco y los Borbones*, de **Xavier Casals**, que dará mucho que hablar.

Nacho Cano y sus socios en el musical inspirado en las canciones de Mecano, *Hoy no me puedo levantar*; han desembarcado en la capital de México, donde piensan estrenarlo la próxima temporada pero con ac-

tores oriundos. Es la primera producción del musical que se hace fuera de nuestro país y, según parece, no será la única. Dicen que tienen cuerda para rato. El caso es un ejemplo del buen momento que vive el musical en España, que hasta se permite crear franquicias.

La malaria parece tener sus días contados. Científicos tan reconocidos como **Pedro Alonso** y **Manuel Patarrroyo** la tienen acorralada. De este último el próximo 29 se presentará la biografía *Patarrroyo, pasión por la vida* en Ediciones del Viento. Será en el Círculo de Bellas Artes y lo presentará, tendrá su porqué, **Saramago**.

Aunque para todos *Don Giovanni* es una celebrada ópera de **Mozart**, el próximo festival de Pésaro demostrará que hay otra del mismo título, firmada por un español, el compositor del XIX **Ramón Carnicer**. Que lo estrene Pésaro, centrado siempre en **Rossini**, es un acontecimiento, y sobre todo para la música española, que tan olvidado tiene a Carnicer y a su *Giovanni*.

No es la primera vez, señores de Aguilar. La primera vez fue *39 veces la primera vez*, que **Magda Bandera**, **Sergio Gaspar**, DVD y Círculo de Lectores convirtieron en un best seller original y nacional. Si es el mismo tema, si también son entrevistas, y a desconocidas, lo suyo es titularlo *La segunda vez*.

JUAN PALOMO

Correspondencia

POR FRIEDRICH NIETZSCHE

Antes de ser el pensador atrabiliario y genial que soñara al superhombre, Nietzsche fue un estudiante de 21 años dedicado a la filología que gastaba “más de lo que debía” y coqueteaba con dejarlo todo y dedicarse a la física. Al menos, es lo que él mismo escribía a sus amigos Erwin Rodhe y Hermann Mushacke. Perfiles inéditos que revela *Correspondencia I [junio 1850-abril 1869]* (Trotta), que aparece íntegra al fin en España, en edición de Luis Enrique de Santiago, y de la que ofrecemos dos primeras cartas inéditas y otra sólo conocida en parte.

A Hermann Mushacke en Bonn

Naumburg, miércoles, 30 de agosto de 1865

Mi querido amigo:

De la misma manera que me he alegrado mucho de toda tu carta tan amable en todos los sentidos, también es para mí motivo de irritación que no pueda cumplir tu justo y legítimo deseo. Imagínate mi situación: he gastado más dinero de lo que debía, mucho más: debo evitar la más mínima insinuación de que todavía tengo deudas, para no hacer insoportable mi situación. Y de este modo, me encuentro entonces en la situación desesperada de tenerte que escribir –verdaderamente, casi con vergüenza–: «no puedo». ¡Y por una miserable suma! [...]

El hecho de que haya aprendido mucho a comprenderme a mí mismo lo tengo como el mayor logro de este año. Y considero de gran valor el haber ganado a un amigo capaz de participar con el corazón en mis cosas.

Para mí, todas estas cosas van necesariamente unidas. El hecho de que yo, con mis numerosas contradicciones interiores, con mi modo de juzgar desdeñoso y a menudo frívolo,

pueda atraer todavía hacia mí a un hombre tan querido, en parte me extraña, pero por el mismo motivo me llena de esperanza; y sólo en los momentos en los que el espíritu es propenso a negarlo todo me pregunto si mi querido amigo Mushacke no me conoce todavía mucho.

Mi salud es por ahora mejor que en Bonn. Se dieron cuenta que tenía un mal aspecto, y por eso ahora estoy casi sobrealimentado. No veo a nadie. Mi excitabilidad nerviosa todavía no se ha calmado. Naturalmente, toco mucho el piano, y a las 5 de la mañana disfruto ya de los claros días azules de los últimos días del verano y me digo a menudo en silencio que podría ser muy feliz. También leo buenos libros, como las Novelas de viaje de Laube y cartas bonitas, como la que recibí de mi amigo Mushacke de Bonn y que contenía también un cuadro muy humorístico de las cosas de allí. Oscurece. Te envío un saludo caluroso y cordial en la bella Renania y te deseo días y noches felices y serenas.

Tu

FRIEZ NIETZSCHE

A Erwin Rodhe en Hamburgo

Leipzig, 9 de diciembre de 1868

Mi querido amigo:

Todavía no puedo decirte nada con precisión sobre las condiciones de Engelmann, porque el susodicho guerrero se ha ido a Berlín. En todo caso se ha declarado ya dispuesto a aceptar el manuscrito: y con ello se ha conseguido lo principal. [...]

A propósito de esta última [la tradición homérica] he tenido la desgracia de no poder convencerme a mí mismo sobre un cierto pasaje muy importante: Homero, mi querido trovador, al que yo creía tener entre los cinco dedos de la mano, una bella mañana se desvaneció como un fantasma; ahora él es de nuevo un mítico monstruo que ha sufrido las más extrañas transformaciones: para representar las cuales haría falta un Strauss u otros talentos semejantes. [...]

Wagner, tal y como lo conozco ahora, por su música, sus poesías, su estética, y no en menor grado por aquellos momentos felices que pasé con él, es la más evidente ilustración de lo que Schopenhauer llama un genio: no hay duda de que salta a la vista la semejanza en cada uno de sus rasgos. ¡Ah, cómo me gustaría contarte en una velada apacible todos aquellos pequeños detalles que sé sobre él, la mayoría de ellos a través de su hermana! Quisiera que pudiésemos leer juntos las poesías (que Romundt valora tan alto, el cual considera a R.W. con mucho el primer poeta de la generación, y sobre ellas también tenía muy buena opinión Schopenhauer, como Wagner me contaba), que pudiésemos seguir juntos

¿Por qué?

¿Cuándo dejarán de ser los Premios Nacionales un “premio” a toda una trayectoria de apoyo al partido en el poder? ¿Conseguirá algún gobierno con este

tipo de galardones se conviertan en lo que deben ser: el riguroso y objetivo reconocimiento a la obra de un creador, sin más baremo que el talento?

¿Por qué tendrá que ser siempre, o casi, la iniciativa

privada quien agite la cultura con mayor eficacia y economía que la pública? La Fundación Coca-cola convoca desde hace 3 años los premios de Teatro Joven, que ahora acaba de bautizar como premios Buero. Despertar el gusa-

nillo del teatro entre escolares de los 8.000 colegios de nuestro país es su afán, al que se han sumado el INAEM y el Ministerio de Educación.

¿Qué ha llevado al director de orquesta Maurizio Beni-

ni a cancelar su presencia en *La Favorita* de Oviedo, por problemas de edición de la obra, cuando desde enero sabía los cortes previstos para ella? ¿Tendrá que ver con haber aceptado, a posteriori, la dirección de *L'elisir* en el Real? ■

el curso intrépido y ciertamente vertiginoso de su estética destructiva y constructiva, que pudiésemos finalmente dejarnos arrebatar por las vibraciones emotivas de su música, de ese mar de sonidos schopenhauerianos cuyas olas más secretas siento batir en mí, de tal manera que escuchar la música wagneriana es para mí una intuición exultante, más aún, un asombroso descubrimiento de mí mismo. Pero gozar de todo esto con un amigo como tú es para mí realmente una necesidad candente, de tal manera que pienso con ansia en el momento en que nos volvamos a encontrar. ¡Que no sea demasiado tarde! Con fiel amistad

tu

Friedrich Nietzsche

A Erwin Rohde en Hamburgo

Leipzig, 16 de enero de 1869

Mi querido amigo:

Recientemente he tenido buenas razones para que temblasen todos mis miembros y tuviese que interrumpir bruscamente la carta; pues es un gran golpe el que he recibido en la cabeza, y los planes comunes para París están en el aire. Y con ellos mis más bellas esperanzas. Hubiese querido gozar todavía un poco de la vida antes de convertirme en un esclavo de la profesión, hubiese deseado vehementemente saborear la seriedad profunda y la encantadora excitación de una vida errante, y saborear una vez más la indescriptible felicidad de ser espectador y no protagonista, junto al más fiel y comprensivo de los amigos. [...]

Querido amigo, es probable y casi seguro que sea destinado muy próximamente a la Universidad de Basilea: tengo que prepararme para ser desde pascua un profesor académico.

Mi título sería en principio como catedrático extraordinario, con un sueldo de tres mil francos suizos y mi contratación conlleva dar seis horas semanales en el curso superior del *Pädagogium* local. Ahora que este nombramiento acaba de ser realidad, sería un capricho imperdonable volverse atrás. [...]

El destino se burla de nosotros: todavía la semana pasada quería escribirte y proponerte que nos pusiéramos a estudiar juntos química, y arrojar a la filología al sitio que le corresponde: el trastero de los antepasados. Ahora el diablo "destino" me camela con una cátedra de filología. Por lo demás, las perspectivas de esta cátedra son por de pronto excelentes. La promoción y el aumento de sueldo están ya previstos después de un breve tiempo y de todo lo que oigo y consigo saber, se habla de que tengo que habérmelas con autoridades liberales y generosas –¡inimaginable!–. ¡De cuño prusiano! [...]

Una última noticia. Hace poco que Richard Wagner me ha enviado sus saludos por carta, alegrándome muchísimo. Lucerna ya no es para mí inalcanzable. Al final de este mes voy a Dresde para escuchar los Maestros cantores. Finalmente es de lo que más me alegro, si exceptuamos nuestro viaje a París.

¡Viva el arte y la amistad!

F.[RIEDICH] N.[NIETZSCHE]

El foco

José Luis Cienfuegos

Cumplidos apenas treinta años, el Ayuntamiento de Gijón le puso al frente de su Festival Internacional de Cine, desde donde José Luis Cienfuegos

(Avilés, 1964) ha demostrado a lo largo de los últimos diez años su reputación de ratón de filmoteca y programador puntilloso,



dándole un giro radical al certamen. Hoy comienza la 43 edición del festival que ya se ha convertido por derecho pleno en el 'Sundance español', escenario y plataforma de nuevos talentos del cine independiente, el más coherente con su línea joven y contemporánea, el festival al que acudir cuando lo que se busca es cine de calidad y sorprendente, alejado de los circuitos convencionales de distribución. Con una gestión ejemplar y un excelente ojo clínico para conferir al certamen la atmósfera adecuada, José Luis Cienfuegos volverá este año a enmendar la plana a los agoreros que pronostican la muerte del cine, mostrando que todavía hay vanguardia si se busca, presentado cineastas frescos y radicales. El séptimo arte, al menos en la capital asturiana, está vivito y coleando. ■

REBORDO Y SAÑUDO



Ramiro Pinilla

“Lo primero es la libertad, por eso tengo que ir por narices contra el nacionalismo”

Voy al encuentro de Ramiro Pinilla convencido de que es uno de los cinco grandes nombres de la literatura española de los últimos cien años. Acercarme a su paisaje de Getxo es, por añadidura, entrar en el territorio mítico en el que transcurre su obra maestra *Verdes valles, colinas rojas*, ahora que acaba de aparecer su tercer y último tomo, *Las cenizas del hierro* (Tusquets). Antes de su reaparición hace apenas un año, Ernesto Maruri, en la primera entrevista publicada con Pinilla a propósito del primer volumen, *La tierra convulsa*, le preguntaba sobre la muerte. “No me da miedo, me da pena. Estoy todavía muy vivo, y feliz”. No le digo a Pinilla que quien viene a verlo lo tiene por inmortal, porque quiero que demos un paseo por los acantilados de su literatura y de su vida sin ruido de fondo, sin incienso.

PREMIO Nadal en 1960, finalista del Planeta en 1972, último premio Euskadi, 82 años, Ramiro Pinilla representa un caso único de nuestras letras por dos razones. La marginación, buscada, que ha vivido durante treinta años y el retorno deslumbrante con una obra titánica, escrita durante diecinueve años. El manuscrito original era de 2.500 folios. Tusquets lo ha publicado en tres tomos de alrededor de 800 páginas en el plazo de un año.

La gestación del monstruo

—¿Sabía, cuando empezó la novela, que iba a requerir tanto aliento, que iba a ser un libro tan extenso?

—La génesis de *Verdes valles, colinas rojas* se halla en libros que escribí hace treinta años. Cuando me vi con tiempo, hace 22, pensé que quizá era el momento de escribir esa novela que yo quería escribir sobre el pueblo vasco, dar mi visión del mundo a través del pueblo vasco. No

lo diseñé tan largo. Un antecedente más próximo fue una historia que conté en varios cuentos que se entendían como capítulos, no cuentos diferentes. En 1980 publico *Andanzas de Txiqui Baskardo*, donde ya aparece la estirpe de los Baskardo. Mi idea originaria era muy diferente. Quería escribir algo muy darwiniano, sobre la relación entre un vasco primitivo y un chimpancé, por ejemplo.

—¿En tantos años de escritura, corrigió mucho, desechó mucho?

—No demasiado. Yo iba lentamente, palante, palante, a veces retrocedía un poco y rompía dos o tres folios, pero nada más

—¿Se dedicó sólo a esta novela?

—No, en esos años escribí dos novelas, *Huesos* y *Quince años*.

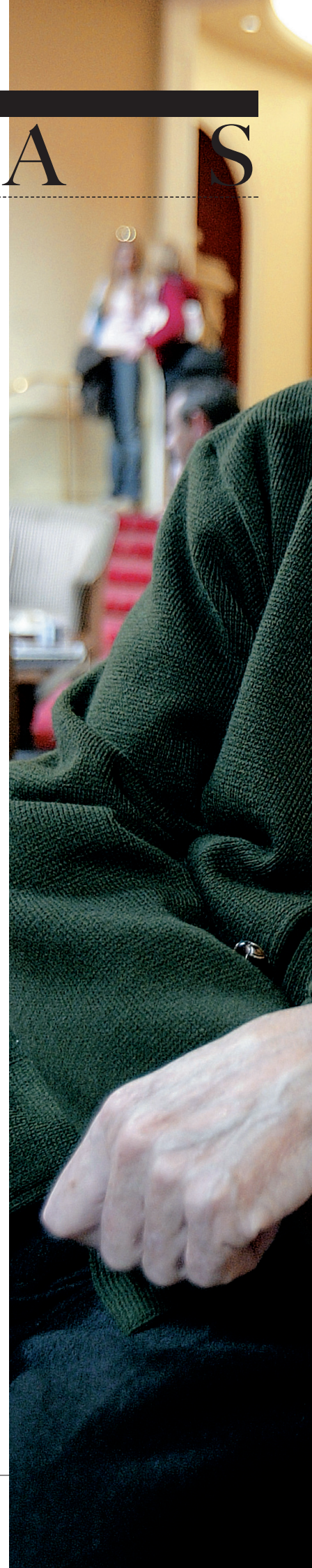
—Durante su largo exilio del circuito comercial sigue escribiendo: *Recuerda, oh recuerda* (1974), *Primeras historias de la guerra interminable* (1977), *La gran guerra de Doña Toda*

(1978), *Andanzas de Txiqui Baskardo* (1980), *Quince años* (1990) y *Huesos* (1997). ¿Por qué creó la editorial Libropueblo?

—Quince años después del Nadal no me había ido bien con los editores. No me sentía bien tratado. Destino vendió derechos a una televisión alemana para hacer una película de *Las ciegas hormigas* (Nadal 1960), sin decirme nada. Hubo más cosas. En fin, tomé la decisión de publicar mis libros yo mismo. Con eso mis libros sólo llegaban a Bilbao, claro.

—Cuando queda finalista del Planeta en el 72, ¿esperaba dedicarse profesionalmente a la escritura?

—No, yo tenía muy claro que para escribir libremente tenía que evadirme de los circuitos comerciales. Mi literatura es libre. Nadie me ha encargado un libro; nadie me ha pedido que quite esto o lo otro. A lo largo de mi vida he tenido muy pocas ideas, pero muy fijadas. Las que tenía a los 20 años las tengo ahora.





ANTONIO HEREDIA

“El poder siempre ha estado en el nacionalismo, antes incluso de Franco. La historia oficial sólo habla de caseríos. Yo, de la explotación obrera por parte del mundo nacionalista”

—¿Dudó de que se atreviesen a publicar un libro tan extenso?

—Yo ya había decidido salir de mi marginación voluntaria. Con *Verdes valles...* me dije, “bueno, ya es hora de ponerme en contacto con una editorial decente”. Primero envié el libro a Espasa y me lo devolvió. Ignoro si lo leyó. Después, Fernando Aramburu, que había publicado una reseña larga de *Las ciegas hormigas* en una publicación universitaria, me puso en contacto con Tusquets. No tenía nada claro que se animase nadie a publicarlo.

—¿Cuenta algo que ya había contado en libros anteriores? ¿Se había publicado antes alguna parte de *Verdes valles...*, con otro título?

—Sí. El último libro que publiqué en Libropueblo, en 1986, fue una pequeña parte, el inicio, de *Verdes valles...* Mi idea fue pulsar en un grupo de amigos cómo sonaba ese libro, cuando sólo tenía hechos 700 folios.

—Es difícil creer en un esfuerzo de imaginación como éste, es decir, que no esté inspirado en hechos y personas reales.

—No. Todo es inventado, menos algún lugar, como la playa de Arrigúnaga. Para mí es más fácil inventar que ir a una casa y a otra con un magnetofón. ¿Por qué? Porque así tengo absoluta libertad. Puedo matar a uno cuando quiero.

—¿Cómo conseguir que un lector resista 2.500 páginas?

—Cuando uno intenta narrar, lo que tiene que tener, aparte, naturalmente, de ideas, es una cosa clara: que el relato ha de tener tensión. Hay una constante en *Verdes valles...*, y es que no hay descripciones. Por ejemplo de paisaje. Se ve el escenario a través del movimiento de personajes y de la atmósfera. Cuando leía a autores decimonónicos, y veía que metían a un personaje en la catedral y detenían la acción porque se pasaban diez folios hablando de la historia de la catedral, eso yo no lo admitía. La novela ha de ser un cable tenso. Los detalles han de ir inmersos en la vorágine de la novela.

—Pero una vorágine de 2.500 folios...

—Lo he hecho en veinte años. No lo he hecho en dos.

Pinilla no reconoce parentesco entre su obra y alguna otra. Faulkner es su gran inspirador, pero “un poco cabroncete, innecesariamente oscuro”. Unamuno o Baroja no le gustan. Ideológicamente, la obra más cercana es la de Henry David Thoreau. La casa de Ramiro Pinilla en Getxo se llama *Walden*.

—¿Y García Márquez?

—La influencia de García Márquez estuvo, hace diez o quince años. Pero su lenguaje lo asimilé hasta hacerlo desaparecer. Mi Papa es Faulkner. Gracias a él descubrí los mundos cerrados, y ya no me interesó contar historias sueltas, sino conectadas. La concepción de *Verdes valles...* empezó hace medio siglo.

La glorificación de la libertad

—Su novela, ¿no es sobre todo un durísimo retrato del sentimiento nacionalista?

—Es una de mis denuncias. Hay otra denuncia del capitalismo, hay otra de la Iglesia. Hay bastantes denuncias. Y hay varias glorificaciones. Y la más importante es la de la libertad. Por eso tengo que ir por narices contra el nacionalismo, contra la Iglesia, contra los grandes empresarios. Primero está la libertad, y luego tratar todo esto con humor.

—En la novela, Efrén dice “sólo son libres quienes no han de soportar la carga de reliquias sacralizadas”.

—Efrén es empresario, pero es coherente. Él puede ser libre en una sociedad en la que es poderoso. Cada uno tiene su concepto de la libertad. La de Don Manuel es la menos entendible porque se remonta a la libertad selvática, encumbra el mitologismo vasco como pueblo originario. Hoy les da vergüenza, pero para los nacionalistas vascos antiguos el paraíso estuvo aquí en Vizcaya. Está escrito. Y en él se hablaba en euskera. Todos esos mitos yo no los he mencionado, pero

he creado otros aún más ridículos. Es como si dijera, ¿queréis mitos?, pues os voy a dar mitos: sitúo el paso de la vida del mar a la tierra en la playa de Arrigúnaga.

—¿Pero la libertad es posible?

—No. Es un sueño poético. Los Baskardo de Sugarkea, que llevan una lucha milenaria contra el progreso, acaban sucumbiendo. La libertad es un sueño, que se puede mantener a nivel individual. En el libro la personifican las llamas, que Efrén quiere eliminar por eso, porque no puede consentir ese tipo de libertad en una sociedad que él está llamado a dominar. La libertad es la infancia: yo descubrí la libertad en la playa de Arrigúnaga.

—Lo ha hecho con miedo.

—No, porque no insulto. Don Manuel, uno de los personajes importantes, es un nacionalista, pero es culto. Usa la razón y es desgraciado. Porque vive en continua contradicción. El nacionalista puro no es infeliz. No tiene problemas. Don Manuel, con Roque, es uno de mis personajes más queridos.

Historias que no se nombran

—¿Y Cristina Oiaindia?

—Me resulta repugnante. Es hipócrita. Como sabe que para defender el nacionalismo hace falta ser fuerte, crea sus industrias con un pretendido afán de limpieza. No cree en lo que vive, pero necesita argumentos para sobreponerse a otros.

—Con este libro quiere reivindicar a otros protagonistas de la historia de Euskadi.

—Desnudar, traer a colación temas, ambientes, historias, hombres y mujeres que no se nombran. El poder siempre ha estado en el nacionalismo, antes incluso de Franco. La historia oficial sólo habla de ca-

“Don Manuel, uno de los personajes importantes, es un nacionalista, pero es culto. Usa la razón y es desgraciado. Porque vive en continua contradicción. El nacionalista puro no es infeliz. No tiene problemas”

seríos, tradición, romerías. Jamás se mencionó las minas con la crudeza con que lo hago yo. Hablo de la explotación obrera por parte del mundo nacionalista y capitalista. Vienen a ser lo mismo. La gente joven dice, “anda, yo no sabía nada de esto”, ¡y lo tienen al otro lado de la ría! A los obreros que venían de fuera, los llamados maketos, después coreanos, aquí los despreciaban. Sin embargo los necesitaban. He querido que el lector se empapara de esto.

—La novela avanza sobre el enfrentamiento entre la familia de Cristina Oiaindia y la de Ella. ¿Qué representa Ella?

—El afán de medrar desmesuradamente. Quizá la venganza del destino, por tanta explotación y tanta mentira. Arrasa con todo por superar sus orígenes, de los que hablo al final del tercer volumen. Si algo hay de fundamental en toda narración es el misterio. Don Manuel dice que es la personificación del mal, pero Asier le dice, “no, tenía hambre”.

—Las historias de amor son todas terribles, desesperantes. Isidora no cuaja con Roque, ni Teresa con Manuel, Martxel pierde la razón... ¿El amor siempre falla en la realidad?

—Depende de qué amor. Ahí triunfan los amores platónicos. Yo soy un enamorado del amor platónico. Roque e Isidora se separan, de acuerdo, pero Roque conserva toda su vida el recuerdo y el amor de Isidora. Roque es un aldeano y nunca entiende la ideología de Isidora. Conserva a Isidora y ése es su martirio. En honor de Isidora comete actos tan bárbaros en un aldeano como fundar un sindicato.

—La técnica narrativa se susten-

ta mayoritariamente en los diálogos, muy vivos, muy dilatados, en presente, desde el punto de vista de un personaje. Parece que usted se ha propuesto demorar el estallido de cada tragedia hasta el límite. La palabra “guerra” ha aparecido en varios de sus títulos. En *Los cuerpos desnudos* [segunda parte de *Verdes valles...*] se nos cuenta la Guerra Civil.

—Doy una visión distinta de la guerra que va a sorprender a muchos, y a los nacionalistas también. Se ha dicho que el Norte se perdió en dos meses y medio, que no se supo defender la tierra. Pero no fue así. Se luchaba contra un poder demoníaco, que era la aviación. En todo caso se ha mencionado en una línea, pero hay que haber escuchado a quienes lucharon lo que era aquello. Estaban en el monte, con sus trincheras, esperando el ataque de los requetés, los italianos y los moros. La habitación convertía aquel monte en harina. El monte desaparecía. Cuando el humo desaparecía el paisaje era otro.

—¿Fue doloroso escribir esta parte?

—Sí, fue doloroso porque yo siempre tenía presente las caras de los soldados vascos que volvían de las cárceles, derrotados, enfermos. Gente que conocías de antes volvían sin rastro de orgullo, con su cara delgada. Y afortunados eran los que volvían.

—Ha lamentado la falta de ayuda moral y económica durante lustros de trabajo callado e ignorado. A Maruri le dijo: “seguiré siendo el olvidado”. ¿No se esperaba el reconocimiento que ha tenido?

—Pues no, la verdad es que no. Yo no sabía lo que había escrito. Estoy tan contento con la crítica que hasta creo que exagera lo bueno.

—¿Se imagina a alguien leyendo uno de sus 3 volúmenes en el metro?

—Lo he visto. Hace ilusión, y tie-

ne mérito, con lo que pesan.

—Ya sé que no

me va a contestar, pero ¿por quién ha escrito siempre?

—Sí, le voy a contestar. Por mi madre. Creo que empecé a escribir porque yo no era tan bueno con los estudios como mi hermano. He escrito... para dar la talla. Pero como digo en el principio del primer volumen, “mi verdadero mundo ha sido otro”.

—¿Cuál?

—El de mis hijos. He intentado dejarles eso claro, que lo entendiesen.

Los paseos del solitario

—¿Mira atrás?

—Por desgracia. Ojalá no mirara. Cada mañana, en mi paseo, vuelvo a mis recuerdos más profundos. No puede evitarse, pero sería más feliz no haciéndolo. Siempre he renegado de los orígenes. Creo que me importaría un pito no saber quién es mi padre.

—Mirar atrás supone revivir momentos amargos.

—La vida es hermosa en sí misma. No es verdad que la muerte dé sentido a la vida. En los peores momentos, si me dejan solo, no soy desgraciado. Pero no puedes vivir bajo el mismo techo que tu tortura, cerca del objeto de tu dolor.

Llueve en *Walden*, Getxo. El hombre que no quiso ser marino porque quería escribir, nunca ha bebido ni fumado. No le gusta viajar. Nunca ha tenido coche. Está ágil. Siempre lleva *txapela*. Escribe a bolígrafo. En cuatro meses terminará *La higuera*, su próxima novela. Fue tímido, ahora está preparado para dar la cara por su obra. Mete leña en la estufa y cierra las persianas antes de salir de casa.

—En mis libros hay magia e imaginación. Pero yo nunca he estado en las nubes.

“La verdad es que no esperaba el reconocimiento del mundo cultural. Yo no sabía lo que había escrito. Estoy tan contento con la crítica que hasta creo que exagera lo bueno”

ROMÁN PIÑA

La historia de Genji

MURASAKI SHIKIBU. TRADUCCIÓN DE JORDI FIBLA. ATALANTA. GERONA, 2005. 980 PÁGINAS, 48 EUROS.
LA NOVELA DE GENJI. TRADUCCIÓN DE XAVIER ROCA-FERRER. DESTINO, 2005. 930 PÁGINAS, 30 EUROS

Si el movimiento indica orientación, tendencia y, por tanto, anhelo, la vida, que es movimiento, es también anhelo, y por ello resulta natural que el deseo sea el eje de la novelística, ese arte que pone en pie la vida en forma de libros. Dos son las versiones que aparecen ahora en lengua española de la que es considerada la primera novela moderna, definida precisamente como una historia del deseo. Se titula en su lengua original *Genji monogatari* y fue concebida en el Japón a comienzos del siglo XI por una mujer, Murasaki Shikibu.

“NADA se ha escrito mejor en ninguna literatura”, dijo de ella Marguerite Yourcenar. “Es comparable a los grandes clásicos occidentales como Cervantes o Balzac”, dijo Octavio Paz. “No es que sea mejor o más memorable o intensa que la obra de Cervantes, pero sí es más compleja”, observó Borges. Pero esta obra no necesita elogios previos, necesita solamente que el lector llegue a ella y empiece a leerla. Algo inasible le empujará a seguir. Ese algo es su movimiento.

Del mismo modo que la mano se desliza naturalmente sobre una seda, la escritura de Murasaki va diseñando el relato con tal riqueza de detalle incorporada al mismo despliegue narrativo, que el lector entra en su atmósfera sin sentir como ajenos unos usos y costumbres tan distantes como los del Japón medieval. El que lee este libro ve sucederse las aventuras galantes de Genji, apodado Hikaru (el resplandeciente), como si ante sus ojos se fuera extendiendo el rollo —soporte en el que originalmente se presentó— donde la caligrafía y la ilustración forman una unidad, siendo la letra los vaivenes psicológicos de los personajes y la imagen el marco material: vestuario, mobiliario y todo lo propio de la escenografía palaciega o la paisajística. Esta capacidad de Murasaki para asaltar al ojo y a la vez al intelecto se concreta en su integración en el

texto de las bellas artes y en su incesante matización de caracteres. No sin motivo la crítica ha dicho de ella que se adelanta en diez siglos a Freud al explicar la conducta humana como fruto de una frustración de la infancia. En efecto, su protagonista es hijo del emperador Kiritsubo y de una concubina que muere cuando él tiene menos de tres años, y él buscará en varias de sus amantes a la madre perdida.

Si Genji de niño brilla por su belleza y sus dones y, a pesar de ser el favorito de su padre, para evitar venganzas posteriores, no se le nombra heredero del trono, esto parece no afectarle; como tampoco el hecho de que lo casen a los 12 años. Pronto, sin embargo, lo vemos atisbar desde los paneles corredizos a Fujitsubo, concubina de su padre, 6 años mayor que él, que le recuerda a su madre. Ésta acabará por ceder a sus impulsos y el hijo de ambos pasará por serlo del emperador y sucederle. Nada hay de trágico en ello y tampoco en que Genji viva sin cesar nuevas aventuras. En una casa situada junto a un bosque y envuelta por la niebla primaveral, hallará el amor que perdura: una niña de diez años, Murasaki, sobrina de Fujitsubo, y como ella con los rasgos añorados.

Es vana toda comparación de esta obra con una obra occidental. Los elementos que en ella se manejan son tan propios de la cultura japone-

sa, que resulta inimaginable cualquier traslado. La sensibilidad matriz del relato, el *mono no aware* (la belleza desgarradora de las cosas frágiles) está encarnada en la misma escritura, modelo de una gracia difícil de mantener en un texto tan extenso. Más de cuatrocientos personajes en sus ámbitos concretos y las sucesivas situaciones (fiestas tradicionales, íntimas, ceremonias) en el devenir de la corte, se sostienen gracias a ese modo oriental que resume en un trazo la complejidad de un gesto. También pertenece a este estilo la unión complementaria de prosa y poesía. La agilidad estilística de Murasaki, además, lleva consigo un humor sutil que le permite la connivencia con el lector, la expresión de un juicio de la sociedad y el análisis de los temas que le preocupan: la condición femenina y la de la novela como medio de plasmar la realidad.

Tampoco pueden establecerse paralelos a la hora de considerar que esta novela, la más importante de la literatura japonesa, haya sido escrita por una mujer. En el antiguo Imperio del Sol Naciente, relatar historias era un oficio femenino. A ello contribuía el empleo de la letra silábica *kana*, que apareció en el siglo VIII y permitió un apartamiento de la china y el aflorar de la literatura autóctona. Las mujeres adoptaron esta escritura, mientras los hombres se veían obligados a seguir escribiendo con las letras chinas. Por tradición, además, ellas no sólo eran contadoras sino maestras de sabiduría o tutoras literarias en la corte. Murasaki, que había sido iniciada en las letras por su familia, sirvió a la emperatriz Akiko desde 1001 a 1013, y escribió también un

El otro Genji

LAS ediciones de Destino y Atalanta de *La historia de Genji* colman una de las grandes lagunas editoriales de España, si bien en 1998 (con reediciones en 2000 y 2004) José J. de Olañeta, de Mallorca, editó los primeros nueve capítulos de la novela bajo el título *Genji Monogatari. El romance de Genji*, traducido por Fernando Gutiérrez a mediados del siglo pasado, en apenas 260 páginas. La obra está ilustrada con grabados en madera de Yamamoto Shunsho, con escenas de biombos, antiguas ediciones del libro y pinturas inspiradas en pasajes de la historia de Genji. Curiosamente, de la otra gran obra de Murasaki Shikibu, sus *Diarios*, sólo existe una edición en España, aunque no en castellano. La publicó en el año 1990 Edicions del Exemple y es una traducción del francés al catalán debida a Dolors Farreny Sistac. Tiene un centenar de páginas, en las que narra, por ejemplo, cómo estudiaba chino con su hermano, y era tan rápida y disfrutaba tanto aprendiendo que su padre lamentaba amargamente que no fuese un chico.

conocido diario. Ahora bien, el hecho de que se insertara en una tradición no merma en absoluto su genialidad. Dotada del don de la trama, la penetración y la fluidez, no esboza retratos ni describe personajes, sino que obliga al lector a seguir sus movimientos a través de una diversidad de planos que se entrecruzan.

La edición simultánea de estas dos versiones de la obra demuestra que al fin se reconoce la enorme importancia de esta novela y que la escritura de Murasaki se impone incluso a las traducciones, ambas, por cierto, indirectas, pero de lectura sin asperezas. La edición de Destino está basada en la clásica traducción inglesa de Arthur Waley —hermosa pero infiel— y la francesa de René Seifert —llena de escollos—; la que nos ofrece Atalanta procede de la realizada por el americano Royall Tyler, que se propuso una mayor proximidad al texto. Ambas hay que acogerlas aunque siempre nos quedará la duda, pero probablemente en España los estudios orientales no están tan avanzados para que se pueda aspirar a un traslado directo del original. De entrar en esa discusión, habría que empezar por el título. La palabra *monogatari* quiere decir “lo que se relata” y su traducción más ajustada sería “Historias”. Este pequeño escollo se salta fácilmente.

Otro que hay que saltar son las interpolaciones explicativas de la edición de Destino que es aconsejable leer al final a modo de apéndice. Atalanta, en cambio, ha elegido emplear numerosas notas al pie de página y sugerentes ilustraciones. Queda un tercer escollo: lo que en su día fueron



El enigma Shikibu

No se conocen las fechas exactas de la vida de Murasaki Shikibu, aunque se cree que pudo haber nacido hacia 973 o 975. Tampoco se sabe su nombre real, pues “murasaki” designa la tinta de una planta, la púrpura imperial, y la palabra “shikibu” no es un nombre ni un apellido, sino que indica las funciones de su padre en el departamento de ritos (*Shikibu Shi*). Su abuelo fue el célebre poeta Kanesuki y su padre, Fujiwara no Tametoki, era un funcionario erudito y poeta sin talento, que enseñó a su hija la lengua china y apreciar sus clásicos —algo poco habitual entre las jóvenes de su época. En realidad, Murasaki nació en una rama menor pero muy distinguida y cultísima de la familia Fujiwara en el último cuarto del siglo X, en el periodo Heian. Se casó a los veinte años, pero su esposo murió pronto, en 1001, dejándola viuda y con una hija.

En 1006, después de que su padre se convirtiera en gobernador de la provincia de Echizen, Murasaki entró al servicio de Aki-ko, la joven consorte del emperador Ichijo. Cuenta la leyenda que la emperatriz solicitó a la escritora que le explicara versos de un autor chino a escondidas. Tras la muerte de Ichijo en 1011, Aki-ko se retira con su corte. Poco se sabe desde entonces de la vida de Murasaki. Se cree que murió en 1013, dejando tras de sí *La historia de Genji* (que terminó en 1008).

54 capítulos o escenas, reunidos en tres partes (o rollos), se presenta ahora en dos tomos, lo que no importaría si aparecieran a la vez, pero no es así. Destino ha optado por publicar de momento sólo la primera parte y Atalanta por las dos primeras, llegando hasta la muerte del protagonista, así que, en cualquier caso, el lector tendrá que esperar el plazo de un año hasta que el final llegue a sus manos. Mientras, irá deleitándose sobre todo con los personajes femeninos creados por Murasaki, ahora a su alcance: la sencilla Yugao, la inquietante Rokujō o la doliente Aoi, que se convirtieron en símbolos y codiciosamente el teatro Noo hizo suyos y los dotó de una nueva dimensión dramática.

 **imagineediciones**

Escritores noveles
Si su obra es merecedora de ser publicada
aquí tiene su oportunidad

■ Informe literario ■ Presentación ■ Promoción ■ Distribución nacional

Claudio Coello, 24 (3º) - 28001 Madrid
☎ 91 431 6176 (centralita) / Fax: 91 431 6225
✉ deptoedicion@imagineediciones.com

CLARA JANÉS

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El cielo se nos cae encima!	Albert Uderzo	Bruño-Salvat	2	3
2	La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	1	9
3	Hijos de la luz	César Vidal	Plaza & Janés	-	1
4	Ya no sufro por amor	Lucía Etxebarria	Martínez Roca	8	2
5	El Zahir	Paulo Coelho	Planeta	4	9
6	Los girasoles ciegos	Alberto Méndez	Anagrama	5	6
7	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	3	157
8	Las intermitencias de la muerte	José Saramago	Alfaguara	-	1
9	Pasiones romanas	María de la Pau Janer	Planeta	-	1
10	Caballo de Troya 7. Nahum	J.J. Benítez	Planeta	10	4

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	6	8
2	La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	1	25
3	Franco, un balance histórico	Pío Moa	Planeta	-	1
4	Escribir es vivir	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	2	3
5	Los mitos del nacionalismo vasco	José Díaz Herrera	Planeta	8	9
6	Leonardo: El vuelo de la mente	Charles Nicholl	Taurus	10	5
7	Lenguas en guerra	Irene Lozano	Espasa Calpe	4	2
8	Zapatista Zapatero	Jaime Campmany	LibrosLibres	5	34
9	La magia de leer	J.A. Marina/ M. de la Válgoma	Plaza & Janés	3	2
10	Diccionario Panhispánico	R.A.E.	Santillana	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	1	4
2	El jardinero fiel	John Le Carré	Debolsillo	4	2
3	Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	3	6
4	El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	2	4
5	La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	5	31
6	Una habitación propia	Virginia Woolf	Booket	10	4
7	Una breve historia de casi todo	Bill Bryson	RBA	7	5
8	El ingenioso hidalgo don Quijote...	Miguel de Cervantes	Espasa	9	31
9	Obabakoak...	Bernardo Atxaga	Zeta	-	7
10	La muerte en Venecia	Thomas Mann	Quinteto	6	7

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	1	4
2	El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	-	1
3	Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	6	4
4	Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	4	27
5	Antología de poetas suicidas	José Luis Gallero	Ardora	8	6
6	Los jinetes negros	Stephen Crane	Hiperión	3	8
7	Poemas escogidos	Adam Zagajewski	Pre-Textos	5	16
8	Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	2	17
9	Una noche con Hamlet	Vladimir Holan	Ediciones del Oriente	7	3
10	Poesía completa	Manuel Altolaguirre	Fundación J. M. Lara	-	1

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

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

- ### ALEMANIA
- 1 Harry Potter und der Halbblutprinz
J.K. Rowling (Carlsen)
 - 2 Sakrileg
Dan Brown (Lübbe)
 - 3 Die Vermessung der Welt
Danie Kehlmann (Rowohlt)
 - 4 Ein Hauch von Schnee und Asche
Diana Gabaldon (Blanvalet)
 - 5 Eisfieber
Ken Follet (Lübbe)

- ### CHILE
- 1 La era ochentera
Macarena García (Ediciones B)
 - 2 Romance del duende que me escribe...
Hermán Rivera (Planeta)
 - 3 Las crónicas de Narnia
C. S. Lewis (Andrés Bello)
 - 4 Hombres
Isidoro Loi (Grijalbo)
 - 5 La mujer de mi vida
Carla Guelfenbein (Alfaguara)

- ### ESTADOS UNIDOS
- 1 Penultimate Peril
Lemony Snicket (Egmont Childrens)
 - 2 Predator
Patricia Cornwell (Putnam)
 - 3 At First Sight
Nicholas Sparks (Warner)
 - 4 The Camel Club
David Baldacci (Warner)
 - 5 Christ the Lord
Anne Rice (Chatto & Windus)

- ### MÉXICO
- 1 El león, la bruja y el armario
C. S. Lewis (Destino)
 - 2 Delirio
Laura Restrepo (Alfaguara)
 - 3 El sobrino del mago
C. S. Lewis (Destino)
 - 4 La historiadora
Elisabeth Kostova (Umbriel)
 - 5 Liquidación
Imre Kertész (Punto de Lectura)

- ### REINO UNIDO
- 1 The take
Martina Cole (Headline)
 - 2 Untold Stories
Alan Bennet (Farber and Farber)
 - 3 Predator
Patricia Cornwell (Little, Brown)
 - 4 Thud!
Terry Pratchett (Doubleday)
 - 5 Mary, Mary
James Patterson (Headline)

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

Por el autor del bestseller Enigma

EL MARISCAL DE LAS TINIEBLAS

La verdadera historia de Barba Azul

«Me propongo contar en esta obra la fatídica historia de Gilles de Rais, un humano preternatural que en su tránsito por esta tierra logró tantas distinciones que le convirtieron en uno de los personajes más influyentes de cuantos cabalgaban en la Francia de la primera mitad del siglo XV. No obstante, sus títulos y grandeza no le impidieron cometer horribles crímenes contra la humanidad que, a la postre, aseguraron para él un lugar en el averno.»

Así comienza EL MARISCAL DE LAS TINIEBLAS...

temas de hoy.

Día tras día

TOMÁS SEGOVIA. PRE-TEXTOS, 2005. 68 PÁGS., 10 €. RECOBRAR EL SENTIDO. TROTTA, 2005. 144 PÁGS., 17 EUROS

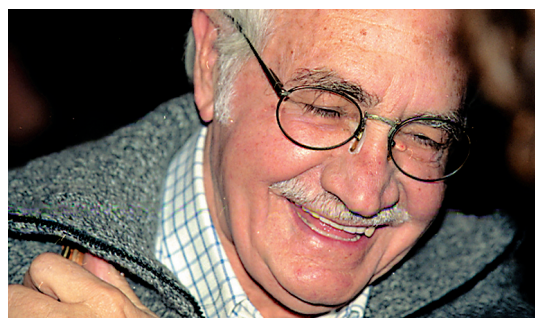
Tiene razón Tomás Segovia (nacido en Valencia en 1927 y ya a los 10 años en exilio itinerante: Francia, Marruecos, y finalmente México, donde vivió hasta 1984) cuando afirma que es poeta mejor conocido en México que en España, donde nació y reside de nuevo, aunque nunca haya renunciado al país de acogida.

PORQUE Tomás Segovia no es tampoco, como apunta en algunos de sus ensayos, un escritor exiliado, pese a que buena parte de su vida haya transcurrido en los ambientes del republicanismo mexicano. *Día tras día* es un poemario que reúne su producción más reciente, a modo de diario íntimo, aunque pocas veces autobiográfico. Segovia es poeta de una considerable obra publicada; uno de nuestros mejores líricos, que se va afinando y tornando esencial, casi juanramoniano también en este proyecto, a medida que gana en años y podamos advertir alguno de los rasgos de la poesía de la senectud que advirtiera en la generación del 27 Díez de Revenga.

Editor de su propia producción, que reparte por suscripción entre sus amigos, es poeta culto y cultivado, y excelente traductor. Su estética deriva aquí del simbolismo, pero, dominador del oficio, no hay en sus versos una palabra injustificada. Es poeta de excelente oficio y nada hay en sus versos que no sea fruto de la reflexión sobre un consciente quehacer y la consecuente forma de desarrollarlo.

Tomemos, por ejemplo, el inicio del poema "Matinal" (pág. 45): "En el parque que está desparezando/ Sus soñolientas ramas en la luz intocada/ Los pájaros no buscan todavía/ Ser palpitantes flechas/ Se arremolinan danzan se mecen deslumbrados". El poeta describe la primera luz del día, pero nos sitúa en un ambiente poéticamente ligado al Modernismo/Simbolismo: el jardín

en el amanecer y los pájaros. El tema no deja de ser tradicional: su belleza formal es consecuencia de un adecuado uso de la imaginación. La desaparición de los signos de puntuación en todos los poemas del libro no puede producir confusión alguna al lector obligado a una única y posible lectura por el significado mismo: "Se arremolinan, danzan, se mecen deslumbrados". No hay otra. Su vitalismo puede recordarnos a Gil Albert, aunque aquí se perciba, además, ciertas dosis de melancolía en poemas como "Reverdecer" o "El añorante". Segovia se sitúa siempre entre un aquí y un "allá" geográfico y temporal y ambos le son propios.



MERCEDES RODRIGUEZ

Lo descubriremos de manera fecundante en los ensayos reunidos en *Recobrar el sentido*. Divididos en cuatro partes ("El tiempo apalabrado", "Sentidos recobrados", "Lecturas" y "Acercamientos") todos los textos son posteriores a 2001. "Ninguno de los textos que forman este libro habla explícitamente de un tiempo apalabrado o de un sentido recobrado, pero en todos ellos está implica-

da una relación del tiempo con el sentido", explica al justificar la primera parte aunque, de hecho, lo haga del conjunto. Resulta, pues, una colección, que, pese a su diversidad, posee un sistema unitario de situarse frente a temas como la naturaleza misma del transtierro.

El primero de los ensayos (que reúne "Con los mejores deseos", "Después de Zambrano" y "Divino tesoro. Cernuda y sus muchachos") lleva por acertado título "Platón a la vista" y, en efecto, hay un común aliento platónico en los tres, pese a su diversa naturaleza. Cuando analiza las circunstancias de determinados escritores contemporáneos y huye de generalizaciones resulta aún más interesante. Por ejemplo, sus reflexiones sobre el significado del exilio, frente a la conspiración, cuando enfrenta las actitudes de Max Aub y Jorge Semprún. No podían faltar textos sobre Don Quijote o Villaurrutia. Cabe agradecer también sus "Reflexiones sobre el verso" que han de ser útiles no sólo a los críticos y poetas, sino a cualquier interesado por la poesía (de nuevo la falsa oposición entre la culta y la popular. Y no falta tampoco la breve y sentida nota sobre Gaya.

Los ensayos de Tomás Segovia, aunque en ocasiones se muevan entre oscuridades, deslumbran de pronto con las ideas, con transgresiones e indudables aciertos. Poco más puede pedirse a un ensayista que nunca abandona su condición de poeta en permanente ejercicio, más nuestro, de todos, que nunca.

JOAQUÍN MARCO

**Vuelve Houellebecq
vuelve la polémica.**

La novela más provocadora del año no te dejará indiferente.

Michel Houellebecq
La posibilidad de una isla

ALFAGUARA

www.alfaguara.com

Los hijos de la luz

CÉSAR VIDAL. PREMIO TORREVIEJA. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2005. 344 PÁGINAS, 20 EUROS

Los hijos de la luz mezcla dos modalidades narrativas: es, como algunas obras anteriores del autor, una novela histórica—los hechos narrados se desarrollan entre 1775 y 1798— y es, a la vez, un relato de misterio, con crímenes y policías—el bávaro Koch y su ayudante Steiner—, con sospechosos y conspiradores.

SE trata de un modelo de cierta popularidad, que ha producido abundantes frutos, algunos extremados: Margaret Doody es autora de una serie de novelas cuyo detective es Aristóteles; Paul Doherty escribe relatos de misterio ambientados en el Egipto clásico que resuelve el juez Amerotke; Lindsay Davis ha cultivado el género situando sus historias en la Roma imperial, donde actúa su “detective” Marco Didio Falco. Y existen muchos más ejemplos de este curioso maridaje entre el género negro y la novela histórica al que ahora se incorpora la novela de César Vidal, donde el descubrimiento fortuito de un cadáver y la indagación subsiguiente desembocará en el descubrimiento de una red de logias masónicas estrechamente relacionadas con los sangrientos sucesos de la Revolución Francesa y con el posterior surgimiento de Napoleón Bonaparte. Ignoro si la masonería—sobre la que el autor de esta novela ha escrito un libro— ha tenido la influencia decisiva que aquí se le atribuye, pero mi tarea no consiste ahora en analizar una investigación histórica ni una crónica, sino una obra de ficción. Como tal, *Los hijos de la luz* se adhiere escrupulosamente a los esquemas tradicionales del género: un policía de gran capacidad deductiva, un ayudante minucioso pero un tanto simplón y un colaborador



MERCEDES RODRÍGUEZ

ocasional que contribuye a la indagación aportando unos conocimientos científicos—en este caso, de grafología—que serán decisivos para desentrañar el misterio. Este último personaje, Lebendig, es el tipo más profundo y mejor perfilado de la historia: protestante, poseedor de variados saberes humanísticos y experto grafólogo, su presencia y su función en el relato anulan bien pronto a los demás personajes, planos y previsibles, y lo colocan en un estrato superior. La prueba es lo mucho que sabemos de Lebendig cuando el relato concluye, frente a los escasísimos rasgos que se nos conservan de los demás, incluido el policía Koch, del que sólo destaca su extraordinario amor al orden.

La novela alterna hechos de 1793, en medio del París revolucionario, con otros anteriores, de 1775, situados en Baviera en torno al descubrimiento del cadáver y las investigaciones inmediatas. Acaso la alternancia de estos dos planos resulta un tanto mecánica, y tal vez hubiera sido preferible plantear todos los hechos del pasado como una analepsis a partir de las escenas iniciales en París, a fin de evitar este

vaivén forzado cuya utilidad no se advierte. Y también es discutible el tratamiento idiomático de prosa narrativa, demasiado proclive a la

presión trillada (“un silencio sepulcral”, pág. 16; “comportamiento diametralmente opuesto”, pág. 17; “arrugas que le surcaban el rostro”, pág. 18; “el sudor le perlaba la frente”, pág. 177) y a formulaciones más

propias de la prosa ensayística y doctrinal, como se nota ya en las primeras líneas de la novela o en pasajes como éste, que añade confusión y homofonías rechazables: “El reo iba acompañado de tres sacerdotes, era evidente, pero su comportamiento no podía resultar más diferente” (pág. 16). Hay usos tópicos o imprecisos: “un breve instante” (pág. 20; ¿no lo son todos?), “palabras [...] emitidas a una bastante distancia” (pág. 135) y construcciones descuidadas, todo lo cual redundará en perjuicio de una historia bien planteada y que merecía un desarrollo novelesco más vigoroso.

Sorprendentemente, el volumen se cierra con un apéndice que nada tiene que ver con la obra premiada; es un breve cuento de Zoé Valdés (págs. 335-344) titulado “La bella Lola”, cuya intromisión parece deberse únicamente al hecho de que la acción se sitúa en Torrevieja. Una pintoresca e insólita propina que arroja sobre el premio, sobre el organismo patrocinador y sobre la editorial la mancha indeleble del descrédito

La traición de Borges

MARCELO SIMONETTI

LENGUA DE TRAPO. 218 PP. 1695 E. POR su trayectoria, el premio Casa de América es de lo mejor del momento. En su corta vida ha descubierto nuevos nombres y ha premiado novelas tan interesantes como *Basura*, del colombiano Héctor Abad Faciolince, su primer ganador, o ésta con la que el chileno Marcelo Simonetti (Valparaíso, 1966) se atreve con la novela después de publicar en su país un libro de relatos.

Si algo caracteriza, además, a este galardón, es su apuesta por una narrativa arriesgada. Este año se ha premiado una obra a medio camino entre lo autobiográfico y lo metaliterario, una intriga que tiene algo de novela de personajes y algo de sátira, y que parte del divertido supuesto de que sólo una semana más tarde de la muerte de Borges en 1986 alguien se hace pasar por él en Buenos Aires. Se trata, en realidad, de un actor, contratado por la novia del protagonista, un escritor a las puertas del fracaso. Persiguiendo al supuesto Borges pero, sobre todo, persiguiendo a su novia, discurrirá la sugerente trama en un juego de dobles alrededor de uno de los símbolos borgianos más recurrentes—el espejo—para reflexionar sobre la autenticidad y la mentira.

Me parece ver, tanto en el cóctel de géneros del que se nutre *La traición de Borges* como en el modo de resolverlos—en especial la confusión entre la realidad y la ficción—el germen de una corriente narrativa que se impone en Occidente y que pone el acento cada vez más en lo real. Se trata también de una narrativa que sigue apostando por el riesgo. Tales virtudes no la convertirán en un éxito de ventas. Su objetivo es el lector selectivo que tampoco se conforma con cualquier cosa. Escasea, pero existe.

RICARDO SENABRE

CARE SANTOS

Ningún narrador hay en la España actual tan voluntariamente entregado a una inventiva fuerte como Fernando Marías. Sus novelas están impregnadas de una imaginaria libérrima, unida a una afición a contar historias que roza el fervor.

Esta tendencia genérica, propia de un fabulador nato, la acompaña de una preferencia por situaciones anormales y por peripecias excepcionales. Nunca, hasta donde conozco, ocurren en las novelas de Marías sucesos comunes, ni sus personajes se acercan a la gente corriente porque prefiere arriesgarse tentado el límite de lo insólito. De estos principios participa también *El mundo se acaba todos los días*. El propio título apunta en la dirección señalada. Con él propone un sentido existencialista de la vida, y convierte esa imagen en una vivencia desesperanzada del mundo mediante una historia trágica cuyo desenlace se emplaza en el

El mundo se acaba todos los días

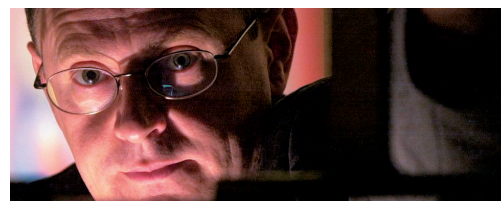
FERNANDO MARÍAS. PREMIO ATENEO DE SEVILLA. ALGAIDA. 2005. 298 PÁGINAS, 19,50 EUROS

año 2015. No es una novela futurista, sin embargo, y tal datación sólo se debe al propósito de potenciar el conflicto poniéndolo en un marco cronológico y ambiental singulares. En esa fecha alcanza su desenlace una tórrida historia de amor entre un dibujante de cómics entregado con furor al alcohol, Miguel, y Amparo, la más famosa y perversa presentadora de la televisión, capaz de desmascarar la mentira social con sus inmorales manipulaciones.

Aquel "amor a primera vista y para siempre" sucedió tiempo atrás y tuvo dos grandes ciclos, primero una suma exaltación, luego la caída en el abismo del dolor y la enajenación. Se sigue, así, al hilo de una idea tomada del novelista Conrad, desde la "línea de sombra", o momento de plenitud y madurez, hasta su opuesto, el "gran instante negro" de Miguel. Esta última situación se da cuando Amparo ha hecho público

que agota sus últimos días por una enfermedad letal y él acude a buscarla. Otros materiales se añaden a esta trama. Las memorias de Amparo sirven para poner de relieve la podredumbre moral de nuestra sociedad. Los detalles sobre el cómic justiciero de Miguel, "Nocturno", difunden un pensamiento nihilista.

La novela se demora en su último trecho en un debate feroz entre Miguel y su doble, entre las dos personalidades irreconciliables del personaje. Y se cierra con un golpe de efecto que viene a ser la victoria del engaño. Con ello el autor completa su personal visión de la realidad, fraguada de vidas en el límite de la tragedia, caracteres escindidos o marcados por la patología y circunstancias excepcionales. Además, el retrato sirve de marco a divagaciones sobre la pasión, digresiones de corte filosófico cultural, comentarios sobre la actualidad social y política y específicas



INAKI ANDRÉS

denuncias de la degradación literaria y televisiva. Bajo esta variedad y complejidad de asuntos se intuye que la intención final de Marías es trazar un inquietante panorama del futuro conjugando dos perspectivas dobles, una intelectual y emocional, y otra personal y colectiva. Para alcanzar esa meta, el autor pone en juego sus sobradas condiciones de inventor de historias, a las cuales, sin embargo, les ronda el peligro del exceso. Si se sometiera a un mayor control la fuerte imaginaria del libro, resultaría más eficaz su ácida reflexión sobre el mundo actual.

SANTOS SANZ VILLANUEVA



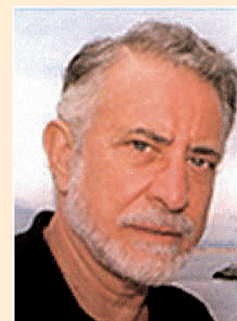
Residencia de Estudiantes

Ciclo de Conferencias

Con otra mirada



PRUDENTI
DILIGENTIQUE
ANIMO
FUNDACION
DE CIENCIAS
DE LA SALUD



JOSÉ MARÍA MERINO
"LAS FIEBRES DE LA FICCIÓN"

PRESENTACIÓN: JAVIER PUERTO
DIRECTOR DE PROGRAMAS DE HUMANIDADES
FUNDACIÓN DE CIENCIAS DE LA SALUD

MADRID, 1 DE DICIEMBRE DE 2005, 20:00 h.
AUDITORIO DE LA F. LÁZARO GALDIANO. C/ SERRANO, 122. 28006 MADRID
INFORMACIÓN TEL.: 91 353 01 50. FAX: 91 350 54 20. AFORO LIMITADO. www.fcs.es e-mail: info@fcs.es

Nunca me abandones

KAZUO IZHIGURO. TRADUCCIÓN DE JESÚS ZULAIKA. ANAGRAMA, 2005. 251 PÁGINAS. 17,50 EUROS



STEVE CARTY

Siempre resulta compleja y arriesgada la catalogación genérica de una obra, y esta última novela de Ishiguro lo es especialmente. El motor de la acción, y el sustrato argumental son típica y genuinamente –al menos de momento– “ciencia ficción”, ya que la trama gira en torno a la clonación; su estructura y desarrollo argumental se enmarcarían en la más rígida ortodoxia realista; su filosofía respondería al más puro naturalismo determinista.

LA resolución a este nudo gordiano se desvela bien avanzada la obra, cuando, como ya he anticipado, uno de los personajes secundarios comunica a los protagonistas –y por tanto a los lectores– la realidad de sus vidas: “El problema a mi juicio es que se os ha dicho y no se os ha dicho.... Vuestras vidas están fijadas de antemano. Os haréis adultos, y luego, antes de que os hagáis viejos, antes de que lleguéis incluso a la edad mediana, empezareis a donar vuestros órganos vitales. Para eso es para lo que cada uno de vosotros fue creado.... No debéis olvidarlo.” (págs. 106-7) Y es que los tres protagonistas de esta obra, la narradora Kathy, el irascible Tommy y su novia Ruth, son clones “creados” con la única función de ser donantes de órganos.

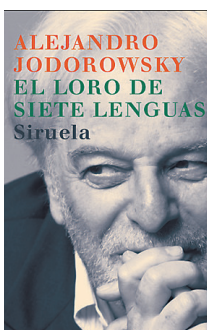
Desvelar este extremo –obviamente imprescindible para la reseña– supondrá para el lector una cierta pérdida del suspense inherente a las primeras cien páginas, pues la sensación de creer que encontramos ante las memorias de una alumna

perteneciente al internado de Hailsham en Gran Bretaña a finales del siglo XX, a lo que todo parece apuntar, resulta un tanto extraña y, tal como ocurre, espera el lector que un acontecimiento altere sustancialmente lo que ha estado leyendo. Bien sea por la intriga de la narración en esta primera parte, o en el caso de quien suscribe por las personales reminiscencias de lo que eran los internados, es la vida de los jóvenes en Hailsham, donde permanecían hasta los dieciséis años, lo más interesante de la novela.

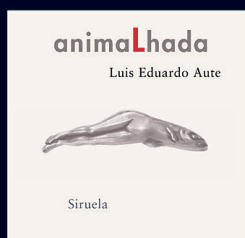
Los tres personajes ya mencionados forman un triángulo amoroso que sigue fielmente la formulación arquetípica de esta recurrente figura narrativa: Kathy está secretamente enamorada de Tommy, el novio de su mejor amiga Ruth, y, como siempre, lo inevitable terminará por suceder. Ésta es la estructura fundamental que sustenta la obra, pero los diferentes acontecimientos de sus años en la arcadia de Hailsham que rememora Kathy surgen como una concatenación de recuerdos, en el que uno conduce al otro de forma natural. Su trabajo es el de “cuidadora” de quienes ya han donado sus órganos –Ruth ya ha muerto y Tommy no durará mucho tiempo–, mientras ella misma espera recibir la notificación para trasladarse al hospital donde cumplirá su cometido.

Es el momento de recordar. Indudablemente, la clonación humana bien hubiera podido derivar el argumento hacia una novelada aproximación ética del tema, o en un teórico desarrollo filosófico, pero ni lo uno ni lo otro –lo que en cierta forma es de agradecer– parecen ser los intereses literarios de Ishiguro en *Nunca me abandones* (el título de la novela corresponde al título de la canción favorita de Kathy), novela en la que sigue similar camino al iniciado en *Los inconsolables* y continuado en *Cuando fuimos huérfanos*, pues Kathy, como Banks en esta última, no intenta sino comprender el sentido último de su vida: “Incluso he llegado a lograr que me guste la soledad.... Me gusta la sensación de montar en mi pequeño coche, sabiendo que durante las dos horas siguientes estaré en la carretera con ensueños de vigilia” (pág. 256). Aunque la protagonista-narradora sea un clon, sus preocupaciones son las mismas del común de los mortales: el amor, el sexo, alcanzar en último extremo la felicidad representan las preocupaciones, miedos y ambiciones de Kathy. La resolución final resulta, cuando menos, “atípica” o “extraña”, adjetivos que entenderán perfectamente quienes lean la obra.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



Ediciones Siruela
El loro de siete lenguas
Alejandro Jodorowsky



animahada
Luis Eduardo Aute



Sangre de Tinta
Cornelia Funke

www.siruela.com

BREVE HISTORIA
DEL CONCILIO
VATICANO II
(1959-1965)

Giuseppe Alberigo

www.sigueme.es

¡El cielo se nos cae encima!

ALBERT UDERZO. SALVAT. BARCELONA. 2005. 48 PÁGINAS. 9,90 EUROS

Desde la muerte del magnífico guionista René Goscinny en 1977 (que yo considero que tuvo su cumbre en las aventuras del envidioso visir *Iznogud*), Albert Uderzo, el creador gráfico de *Astérix*, ha venido repitiendo hasta la fecha que sólo cuando ha encontrado una buena idea se ha decidido a emprender un nuevo álbum del personaje en solitario.

Y, desde entonces, han sido cuatro las ocasiones en que ha determinado que esa circunstancia se había producido, cuatro veces en que, para desgracia de los lectores, el dibujante se ha equivocado, confirmando que, de no ser por el gran negocio económico que cada una de esos lanzamientos supone, lo mejor hubiera sido detener la serie en su momento.

Así las cosas, el pasado mes de mayo, Uderzo finalizaba el más endeble de todos los títulos de su autoría única, el número treinta y tres de la colección, y una hábil campaña de marketing, perfectamente engrasada, empezaba a ponerse en marcha para un lanzamiento de millones de ejemplares, creo que unos ocho inicialmente, en un total de veintisiete países. En esta obra, que parece confirmar los eternos temores del jefe de la tribu gala, Abraracúrcix, *¡El cielo se nos cae encima!*, el gran dibujante —que es un título que nadie le va a discutir a estas alturas—, ha querido rendir homenaje a Walt Dis-

ney y ajustar cuentas, de forma bastante pueril, con el universo del dibujo japonés. De este modo, se ha sacado de la manga (y esta definición no pretende ser un chiste de los suyos) un argumento demasiado lineal en el que la aldea es testigo de la encarnizada lucha por apoderarse de su poción mágica entre los dyswalties, que proceden de una galaxia formada por 50 estrellas (léase 50 estados), cada una en paz con sus vecinos, cuya lumbrera es un tal Vush, y representada por Karh Tun (léase *cartoon*), al que Astérix bautiza como Violetilla, y unos superclones a modo de Supermán, con cara de Arnold Schwarzenegger, que velan por su seguridad, y entre los que, al parecer, hay superclones araña (léase Spiderman) y superclones murciélago (léase Batman), y, del otro lado, los namgas (léase mangas), amigos ellos de las artes marciales en el cuerpo a cuerpo, oriundos del planeta Namgaka, a los que auxilian unos robots-guerreros denominados los kara-ratas.

Con estos mimbres, y un entin-

tado y un coloreado de Frédéric y Thierry Mébarki, respectivamente, que a veces causa auténtico rubor (en naves, cohetes y onomatopeyas), y un diseño de los personajes invitados que parece impropio de

Uderzo, el maestro, porque insisto en que ni él mismo conseguirá menguar su reconocimiento, estira y estira una historieta de tesis en la que, como sucediera en los tres anteriores títulos, estamos siempre añorando la sutil inteligencia que Goscinny poseía para construir situaciones y gags visuales y verbales.

Y, cuando el relato termina, como una especie de mal sueño que los lectores, como nuestros conocidos galos, quisiéramos no recordar, tenemos, además, la sensación de haber leído su obra más abiertamente chovinista, dados los términos tan caricaturescos con los que el autor ha despachado a unos y a otros. Aunque, consciente de los tiempos que vivimos en todos los medios, no me cabe la menor duda de que será un grandísimo éxito de ventas.

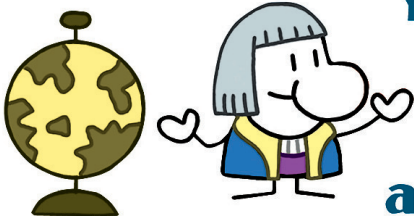
FELIPE HERNÁNDEZ GAVA



UDERZO RINDE HOMENAJE EN ESTE LIBRO A DISNEY Y AJUSTA CUENTAS CON EL DIBUJO JAPONÉS



**Entra en la historia
Y DESCUBRE
con Colón
NUEVOS MUNDOS
alucinantes**



En el quinto centenario de la muerte del descubridor de América, José María Plaza y Jlvivs, autores del éxito *Mi primer Quijote*, unen de nuevo sus talentos para ofrecernos en *¡Tierra a la vista!* una visión cercana y muy amena de la figura de Cristóbal Colón, y cómo sus viajes consiguieron cambiar el mundo y ampliar los horizontes de "lo conocido".



El libro por venir

MAURICE BLANCHOT. TRAD. C. PERETTI Y E. VELASCO. TROTTA, 2005. 301 PÁGS., 19 EUROS



M. BLANCHOT (IZQUIERDA) CON LEVINAS

Juan Benet afirmó en su día que el novelista es un crítico fracasado. Blanchot es un caso singular porque no sabemos muy bien si se cumple en él esta *boutade* o la afirmación contraria.

FUE, en efecto, novelista y crítico. En los años 50 aparecieron sus ensayos más famosos, entre ellos el que ahora se traduce impecablemente. Y desde 1969, dio en publicar textos de naturaleza mixta, ensayístico-narrativa, los que acaso reflejaban mejor su naturaleza dual. Blanchot resumía su currículum siempre con las mismas palabras: “M. B., novelista y crítico, nació en 1907. Su vida está enteramente consagrada a la literatura y el silencio que le es propio”. Atinada autodefinición que se hace cierta en *El libro por venir*, donde se recoge la mitad de los ensayos que publicó en la “Nouvelle Revue Française” entre 1953 y 1958.

No estamos ante un escritor de fácil lectura. Su discurso exhibe un elevado nivel de abstracción, pues su crítica es primordialmente reflexiva, muestra una indomable voluntad de estilo y parece fluir de su propia biografía. No deja de resultar significativo que el joven Blanchot fuese un esforzado lector de Husserl y Heidegger, de lo que

le quedará un indiscutible sustrato fenomenológico. Para él todo libro que no se lee es, en cierto modo, una obra que no se ha escrito todavía. Así, a lo largo de sus páginas aparece reiteradamente una palabra de tan honda raigambre fenomenológica como experiencia.

Sin embargo, de las cuatro partes que componen este libro, las dos últimas –“Acerca de un arte sin porvenir” y “¿Hacia donde va la literatura?”– miran más a la perspectiva de la creación que a la de la recepción literaria. Estamos en 1959, y así Blanchot podría parecerse un precursor de la corriente posmoderna representada por *The Death of Literature* (1990) de Alvin Kernan, heredera del apocaliptismo de McLuhan en cuanto a la difícil pervivencia del arte de la palabra en

la nueva “Galaxia Internet”. Pero su línea argumental es muy otra.

Blanchot, que dedica varios ensayos, algunos excelentes, a grandes figuras del modernismo tales Proust, Broch, Musil, Kafka, Hesse, Beckett y Virginia Woolf o, incluso, a destacados escritores del “nouveau roman” como Duras o Robbe-Grillet, vaticina el final de la literatura no a causa de ningún factor exterior, sino de su propia evolución. En este sentido, conecta a Mallarmé con Barthes. “La literatura va hacia sí misma, hacia su esencia que es la desaparición” (pág. 231). Hay, sin duda, una clara relación entre los autores en los que Blanchot se fija, que llevaron la escritura a sus más altas cimas contemporáneas, y la percepción que tiene de que no se puede ir más allá, lo que significa, de otro modo, la muerte de la literatura.

DARÍO VILLANUEVA

Travesías por la incertidumbre

ESTRELLA DE DIEGO
SEIX BARRAL. 296 PP. 18,50 E.

No son pocas las paradojas que alberga este libro. Para empezar, la de quererse “escrito contra los libros”, empeñado en subvertir el tipo de discurso que la cultura occidental ha solido privilegiar a la hora de conformar su pensamiento: un discurso basado en un sistema lógico de certezas, de estructura lineal y necesaria resolución final.

Estrella de Diego, profesora de Arte Contemporáneo en la Universidad Complutense, se aplica en estas páginas a exponer algunas de las imposturas que delata ese “discurso oficial” de Occidente cuando se ve confrontado con un mundo que ya no responde a sus expectativas... El viaje y la narración son las constantes temáticas escogidas, desde los grandes viajes de exploración a los viajes interiores hacia el lado oscuro de lo humano. Cook, Shackleton, Gauguin, Vermeer, Freud, Lacan o el Hombre Elefante son protagonistas de esta travesía, que ya no busca patria cierta a la que retornar.

Por medio de imágenes poderosas, que nos hablan del despojamiento característico de la difusa sensibilidad de nuestro tiempo, la autora construye un texto de gran sutileza teórica y buena factura literaria. A veces formula su envite deconstructivo con el exceso típico del cliché posmoderno. Pero acierta a corregirlo con el ejercicio de una escritura capaz de conectar en vivo con espacios marginales y darles voz. Así se cumple otra de las paradojas del libro: pese a partir de la advertencia de Auden, “todos nuestros libros de textos nos engañan”, éste es un texto sincero, en el que las palabras suenan a experiencia auténtica, reflexionada desde el propio trasiego por las incertidumbres en que vivimos.

MANUEL BARRIOS CASARES

VERDES VALLES, COLINAS ROJAS

Vol. 3
Las cenizas del hierro

Ramiro Pinilla

La culminación de uno de los proyectos narrativos más originales y ambiciosos de la literatura reciente.



www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

Zapatista Zapatero

JAIME CAMPMANY. PRÓLOGO DE ALFONSO USSÍA. LIBROSLIBRES. MADRID, 2005. 316 PÁGINAS, 20 EUROS

Compila este volumen ciento sesenta y tres artículos de Jaime Campmany aparecidos en Prensa entre los años 2001 y 2005. El prólogo de Alfonso Ussía puntea el recorrido de una vieja amistad cuajada de admiración literaria.

En el epílogo, su hijo mayor, Emilio, además de ofrecer al lector una emocionada escena familiar, escribe que “los Campmanys” son de “derechas de toda la vida”. La biografía de su padre, nacido en Murcia en 1925 y muerto en Madrid en 2005, atestigüa lo que señala. Tras estudiar Derecho, Filosofía y Letras y Periodismo comienza a trabajar en “Arriba”, diario que llegaría a dirigir y en el que se haría famoso con su columna “La pajarita de papel”. En 1985 funda y dirige “Época”. El periódico “Abc” fue su casa literaria en los últimos años de su vida.

Autor premiado y galardonado a lo largo y ancho de su obra, Jaime Campmany fue un incansable po-

lemista que, como bien habría podido decir el capitán Alatríste, tenía al morir los cojones negros por el humo de mil batallas.

Esta entrega, en cuya portada encontramos una viñeta de Antonio Mingote caricaturizando al presidente Rodríguez Zapatero, demuestra lo que acabamos de señalar. Los artículos aquí recogidos no siguen un orden cronológico sino temático. El primero de los diecisiete tramos o capítulos lleva por título “El Zapaterito prodigioso” y, como el lector puede imaginar, contiene una salva crítica bien cargada de pólvora. En las siguientes divisiones Zapatero sigue o recibiendo cañonazos dirigidos a él directamente o cargos

de profundidad porque en el fondo dispara al presidente aunque por figura interpuesta. Es el caso de los capítulos titulados “Rubalcaba, gloria del tercer milenio”, “Moratinos, a pares los desatinos”, “Las ministras de cuota”, “Carmen Calvo, que pone la cultura a salvo” o “El desatino exterior”. La reflexión de Jaime Campmany sobre el fatídico 11-M no podía faltar. En los siete artículos en torno a tan tremenda masacre muestra su decepción por la penosa labor de la Comisión de Investigación.

El penúltimo capítulo, titulado “Con la Iglesia hemos dado”, marca lo que en estos momentos constituye una considerable fractura entre el gobierno de Rodríguez Zapatero y la jerarquía de la Iglesia católica. Despenalización del aborto, matrimonio entre homosexuales y enseñanza de la religión católica conforman para Campmany tres brechas



CARLOS MIRALLES

brutales que ponen la guinda a un gobierno situado en las antípodas políticas del autor y que además “va dejando que se rompa España a pedazos”. En todo caso, este recopilatorio queda como un testigo insoslayable del pensamiento conservador español.

BERNABÉ SARABIA

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

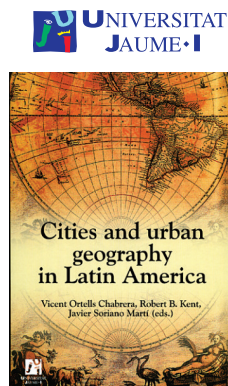


Las causas de la pobreza en el Tercer Mundo. Imagen social y conducta de ayuda

12 €

D. Pinazo, R. A. Peris, M. J. Gámez

Pedidos: <http://www.tienda.uji.es/publicaciones@uji.es>



Cities and urban geography in Latin America

15 €

V. Ortells, R. B. Kent, J. Soriano (eds.)



Música y cultura urbana en la edad moderna

23 €

A. Bombi, Juan J. Carreras, Miguel Á. Marín (eds.)

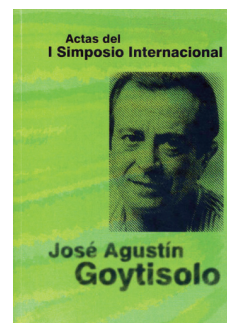
Pedidos: publicacions@uv.es
Tel. 963 864 542
Fax 963 864 067



Pero, ¿es esto arte?

15 €

B. R. Tilghman

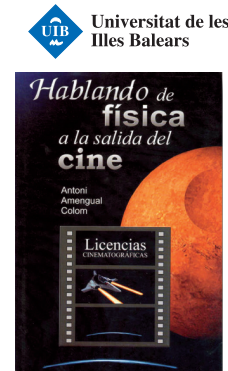


Actas del I Simposio Internacional José A. Goytisolo

10 €

C. Riera y M. Payeras (coords.)

Pedidos: comandes.publicacions@uib.es
Tel. 971 172 499 • 971 173 357
Fax 971 172 728



Hablando de física a la salida del cine (Edicions UIB)

24 €

Antoni Amengual Colom

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Francisco Pizarro y la conquista del imperio inca

BERNARD LAVALLÉ. TRADUCCIÓN DE SANDRA RECARTE. ESPASA. MADRID, 2005. 340 PÁGINAS, 24'90 EUROS

La historia de la conquista del Nuevo Mundo mezcla hazañas colectivas e individuales, que bien pudieran haber formado parte de la épica clásica, con altas dosis de crueldad. Las primeras nos siguen sorprendiendo, al comparar los medios de la época y las increíbles dificultades del entorno, con la tenacidad y el valor de sus protagonistas, guiados esencialmente por el afán de poder y riqueza.

LAS crueldades aún nos sobrecogen, si bien eran bastante habituales también en las guerras europeas, o en la mayoría de los procedimientos judiciales. No podemos caer en el absurdo de considerar a los españoles peores que otros pueblos. Como escribe Lavallé, ¿qué conquista, en la historia del mundo, se ha ahorrado crímenes y tragedias? Los propios pueblos indígenas de América eran bastante sanguinarios y recurrían habitualmente al engaño y la crueldad con los españoles.

Lo dicho hasta aquí nos da una de las claves de esta biografía de Pizarro: su equilibrio y mesura, lejos tanto de exaltaciones como de condenas. Una segunda característica es su condición de libro de síntesis, pues no se basa en una investigación original, sino en las biografías existentes —en especial la del peruano José Antonio Del Busto Duthurburu—, así como en un buen conocimiento de las crónicas de la conquista. El estilo ágil y una notable

capacidad narrativa —deudora en muchos casos de las crónicas— facilitan su lectura. Lástima que en la traducción, por lo general correcta, se haya deslizado algún error, como hablar de un “uniforme” —en lugar de un hábito— de la orden de Santiago (pág. 262).

La vida de Francisco Pizarro es sintomática de las posibilidades —y los riesgos— que la aventura de la



conquista ofrecía a personalidades ambiciosas y decididas. Hijo natural de un hidalgo extremeño y analfabeto, fue probablemente soldado en Italia (1595-1598), para pasar después al Nuevo Mundo, enrolado a las órdenes de Nicolás de Ovando (1502). En Santo Domingo participaría seguramente en las sangrientas expediciones de “sometimiento” de los indios, o de captura de mano de obra y búsqueda de oro en la costa del continente. Allí comenzó a tener un cierto protagonismo, que se incrementaría posteriormente merced a su participación en el descubrimiento y conquista del Istmo, hasta convertirse, a comienzos de los años veinte, en lugarteniente del gobernador Pedrarias Dávila y regidor de Panamá, la primera ciudad fundada en el Pacífico. Allí concibió sus proyectos de avanzar hacia el sur, para lo cual, en 1522 constituiría la Compañía de Levante, teniendo como socios a Diego de Almagro y el clérigo Hernando de Luque. Tras el fracaso de los primeros intentos y el viaje a España en el que firmó con la corona las capitulaciones de Toledo para la conquista del Perú (1529), regresó a América acompañado de sus hermanos, que junto con parientes y conocidos extremeños habrían de tener una gran importancia en los descubrimientos.

Los años siguientes constituyen el centro y la parte mejor conocida de la vida de Pizarro. El libro se detiene pormenorizadamente en la descripción de la conquista del imperio incaico, marcada por la inteligencia y valor del conquistador, el arrojo de sus hombres, el temor que despertaban entre los indios sus armas y caballos, o la habilidad para dividir a los indios, aprovechando el odio hacia los incas o la propia división de éstos. Las conquistas de Cajamarca y Cuzco, la fundación de Lima y otra serie de episodios son analizados con detalle, lo mismo que los enfrentamientos que comenzaron a surgir pronto entre los españoles, divididos por las ambiciones, rencores, y diferencias en el reparto del botín. Tras el éxito, culminado en 1534-1535, las luchas entre bandos, que darían lugar a las guerras del Perú, acabaron enfrentando a los partidarios de Almagro —ajusticiado por Hernando Pizarro— con los de su hermano Francisco, el gobernador, asesinado por aquellos en 1541. Finalmente, Lavallé estudia las vicisitudes posteriores de los Pizarro, y los conflictos provocados por las leyes nuevas (1542), que marcaban el fin de la era de los conquistadores y la progresiva dependencia de los territorios indios con respecto a la corona.

LUIS RIBOT

R E V I S T A S

Revista de Occidente

DIRECCIÓN: SOLEDAD ORTEGA. N.º 294. 7'5 EUROS

“¡ACABARÁ usted haciendo de la física una geometría!” le dijo Ortega a Einstein en su visita a Madrid en 1923. Ese choque de pensamientos en torno a la física matemática y, a la vez, la relación entre ambos pensadores, queda recogido en el artículo que firma Carlos M. Madrid y que comparte protagonismo con Sartre y su concepto de la literatura, que tanto condicionó el papel del escritor, y en torno al cual escribe José Tono Martínez. Lean las seis cartas inéditas de María Zambrano, testimonio de su exilio angustiado.

La ilustración liberal

DIRECCIÓN: F. JIMÉNEZ LOSANTOS. N.º. 25. 10 EUROS

LA actualidad política y social más candente queda recogida en las páginas de este número de “La ilustración liberal” donde se analiza la situación política de Cataluña, su evolución histórica y sus actuales demandas —en artículo de Juan Carlos Girauta—, y se reproduce, entre otros, una conferencia de Pío Moa sobre “mito y mitos en la guerra civil”. En su mirada a Iberoamérica se detiene en Venezuela y sus relaciones con España, Cuba y Estados Unidos.

El canon científico

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON. CRÍTICA. BARCELONA, 2005. 342 PÁGINAS, 19'95 EUROS

“¿Cuánto le deben nuestras raíces a los libros que hemos leído? Todo, mucho o nada: según el ambiente en el que hayamos nacido, la temperatura de nuestra sangre, el laberinto que la suerte nos ha asignado.” Bajo la advocación de esta cita de Primo Levi propone José Manuel Sánchez Ron el (su) canon científico e inaugura una bienvenida colección de clásicos de la ciencia y la tecnología.

EL autor ofrece una selección de ideas, textos y científicos que considera esenciales en la historia de la ciencia y, en segundo plano, de la tecnología, tomando como referencia explícita el controvertido *Canon occidental* que en el ámbito literario ha propuesto Harold Bloom. La selección opera a dos niveles: el de los libros y científicos elegidos y el de la amplitud con que son tratados. Por orden cronológico se suceden las panorámicas históricas, esbozadas de forma sucinta y amena, y van apareciendo las grandes figuras de la ciencia en su contexto, junto a reproducciones parciales y facsímiles de las portadas de los textos más señeros, empezando por el juramento hipocrático.

El de José Manuel Sánchez Ron, como el de Bloom, es un canon occidental, pues se inicia con sendos capítulos sobre Grecia y Roma, en los que con acierto se nos presentan los hitos científicos más significativos de esas culturas. Tal vez se podría echar de menos a Columela y su *De re rustica*, libro que no sólo en-

carna la ciencia natural romana sino que sintetiza la griega, citando decenas de textos que no han llegado hasta nuestros días, y por qué no, a Lucrecio y su gran síntesis teórica *De rerum natura*, aunque sea un texto en verso.

Isaac Newton, el grande entre los grandes, y su agitada estela dominan apropiadamente el corazón del libro, y Lavoisier, otro gigante, fundador de la Química moderna, también recibe el tratamiento que se merece. Más discutible es, sin embargo, que se resuma el siglo XIX como “el siglo del electromagnetismo” y que se trate de forma en exceso apresurada el despegue de la química, la bioquímica y, ya en el XX, la biología subcelular (las dos últimas, prácticamente ausentes en el canon). Incluso Mendel, cuya influencia sobre la ciencia moderna es comparable a la de Darwin, se subestima sumariamente, lo mismo que la genética y la biología molecular del siglo XX.

Como acierta a señalar el profesor Sánchez Ron (capítulo XXIV), el siglo de la ciencia, el XX, es al mismo tiempo el de la hegemonía del artículo científico y el del ocaso del libro como vehículo de la novedad científica. Aunque no faltarían libros relevantes, como por ejemplo *The Nature of the Chemical Bond and the Structure of Molecules and Crystals*, de Pauling, el canon de la ciencia



MERCEDES RODRÍGUEZ

contemporánea estaría más cerca de una antología de artículos que de una de libros, y esta babelización lo haría más difícil de realizar para un solo autor y menos asequible para cualquier lector.

Confiesa Sánchez Ron que el presente canon corresponde a su “personal, y evidentemente subjetiva, visión”. En efecto, puede discernirse el hecho de que el autor ha sido novicio en el convento de la Física Teórica antes que cocinero de la Historia de la Ciencia. Lord Rutherford, con evidente intención peyorativa, dividía la ciencia en Física y Numismática, y así parece hacerlo Sánchez Ron a los ojos de alguien que, como yo, ha sido mero pinche en la cocina experimental de la Química y la Biología. Teoría y experimentación han sido las dos yeguas que han tirado del carro de la cien-

cia, y si es cierto que la primera ha tomado con frecuencia la iniciativa, no siempre ha sido así, y ambas deben ser consideradas protagonistas esenciales. No olvidemos que fue su colección de sellos la que le valió el premio Nobel a Rutherford. El sesgo señalado es inevitable para cualquier canon, catálogo o antología realizados por un solo especialista, o incluso por unos pocos, pero dicho sesgo no resta en absoluto valor a este tipo de ejercicios, cuya utilidad es como puerta de entrada o introducción, más que como registro definitivo de mérito o relevancia. Matices aparte, este canon es una aportación valiosa que debería ser lectura obligada para muchos, sobre todo para estudiantes universitarios de cualquier pelaje.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Dos inquietantes escritoras

 <p>RENATE DORRESTEIN <i>La oscuridad que nos separa</i> "Una maestra del thriller psicológico, una escritora refinada y sutil a quien nada repele, ni siquiera la banalidad del mal" (Le Figaro)</p>	 <p>A. M. HOMES <i>Cosas que debes saber</i> "Primero admiramos su inteligencia, luego reímos a carcajadas y al final nos rompe el corazón" (The Independent)</p>
 ANAGRAMA	

Occidentalismo

Breve historia del sentimiento antioccidental

IAN BURUMA Y AVISHAI MARGALIT. TRADUCCIÓN DE M. MARTÍNEZ LAGE. PENÍNSULA, 2005. 158 PÁGINAS, 14 EUROS

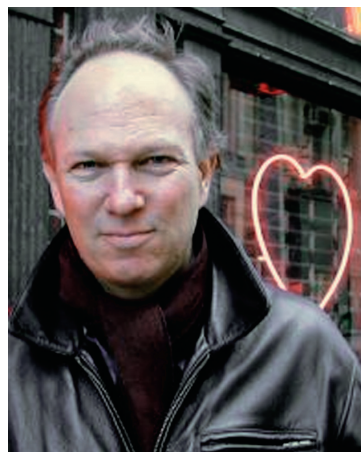
En cierto modo, este libro es la otra cara de la moneda de lo expuesto por Edward Said en su célebre obra *Orientalismo*. Aquí el objetivo es averiguar el origen de la imagen deshumanizada de Occidente, indagando sobre sus raíces históricas y los componentes que la informan. También se ofrecen unas conclusiones que pueden ser muy útiles para concebir la forma de proteger a las democracias liberales.

Lo más relevante es que Ian Buruma y Avishai Margalit, aunque no rehuyen el asunto de que el motor del occidentalismo actual sea esencialmente el islamismo radical, presentan una panorámica que permite incardinar esta reacción antioccidental en la perspectiva de otras similares nacidas en lugares y culturas muy distintas. Y lo que es más interesante, las enmarcan dentro de una historia de "contaminación cruzada", ya que muchos de los elementos ideológicos que han dado cuerpo al occidentalismo proceden de la propia Europa, en particular de la corriente romántica.

Occidentalismo no significa sólo crítica u odio a Occidente, representa un salto cualitativo que necesariamente implica una idea de éste "que despoja a sus destinatarios humanos de su misma condición humana". Constituye una percepción fanática y, por tanto, restrictiva, que reduce toda una sociedad a una colección de seres decadentes, desarraigados y sin alma. Cuando esta visión adopta forma revolucionaria, como vemos en los últimos tiempos o en el Japón de la II Guerra Mundial, deriva en fuerza destructora de difícil y costosa disolución.

Los autores han optado por describir las vetas de esa tendencia para demostrar que las ideas que hoy nutren a los islamistas tienen una historia que viene de lejos. Así, pasan

revista a la idea de la ciudad o del cuerpo como símbolos de lo perverso o pecaminoso, al antiamericanismo, el antisemitismo, el rechazo a la Ilustración y la Revolución francesa, la oposición al materialismo, al individualismo, a todo lo que represente la modernidad. Frente a los elementos que la conforman, se alzan los guardianes de la pureza, de lo profundo, lo auténtico, lo espiritual... alemanes que se niegan a aceptar la superioridad impuesta por Napoleón, musulmanes que reaccionan



ARCHIVO

frente a la invasión de las modas procedentes de Occidente o que sus reformistas radicales quieren imponer, nipones que desean recuperar las viejas tradiciones, rusos ortodoxos opuestos a la modernización, etc.

Las conclusiones tienen que ver particularmente con recomendaciones sobre lo que no se debe pensar

para abordar el problema. La primera es que Occidente no está en guerra con el Islam: es precisamente dentro del mundo musulmán donde fundamentalmente se desarrolla el enfrentamiento. La segunda advierte que hay que rehuir la "parálisis de la culpa" por el pasado colonial; asumirlo sí, pero se trata de no ser condescendientes con quienes cometan barbaridades en razón de ese complejo. En la tercera se resalta hasta qué punto es un error la idea de considerar la religión organizada como el principal problema; al contrario, aunque las garantías no son totales, puede funcionar como una fuerza benéfica. La cuarta precisa que el odio a Occidente no es en sí mismo grave, sino que el occidentalismo deviene peligroso cuando se une a un poder político dictatorial cuya ideología se alimenta de ese tipo de resentimiento.

Los autores de *Occidentalismo. Breve historia del sentimiento antioccidental* van saltando en el espacio y en el tiempo de una idea a otra, dando la impresión en ocasiones de carencia de organización expositiva. La razón es que la descripción de la materia entraña bastante complejidad y su planteamiento resulta ambicioso para el espacio empleado. Todo aparece entrecruzado porque en todos los países podemos encontrar, tanto en la actualidad como a lo largo de la historia, emanaciones occidentalistas. En cualquier caso, los lectores quedarán satisfechos con la idea de conjunto, que ayuda a evitar trampas intelectuales y simplificaciones maniqueas, y obtendrán nuevos elementos de juicio a la hora de analizar las amenazas que se ciernen sobre Occidente.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

Ugo Riccarelli

El dolor perfecto



PREMIO
STREGA

Una imaginativa saga familiar. Ugo Riccarelli se confirma como uno de los grandes autores de la literatura europea contemporánea.


MAEVA
www.maeva.es

El Perro, vigilar y patinar

DEMOCRACIA. SALVADOR DÍAZ. SÁNCHEZ BUSTILLO, 7. MADRID. HASTA EL 5 DE ENERO. DE 3.000 A 80.000 €

EL colectivo El Perro, formado por los artistas Ramón Mateos (1968), Iván López (1970) y Pablo España (1970), ha cumplido, por más que pueda parecer mentira, dieciséis años. Un cumpleaños y plazo que, pese a tan prolongado lapso de tiempo y al paso individual de la juventud a la madurez, no ha degradado el cariz político-civil de sus propuestas, ni ha depreciado siquiera un ápice el valor que suponen en una imprescindible alerta a las conciencias. Cabe decir, además, que si se han caracterizado siempre por la apropiada factura de sus producciones, en esta ocasión, segunda de sus exposiciones individuales en la galería Salvador Díaz, han alcanzado un nivel de calidad que sólo puedo calificar de excelente. Como imprescindible resulta el catálogo ahora editado, que recoge trabajos de los últimos siete años y textos de Daniel Villegas, Ulrich Schötter y Juan Antonio Álvarez Reyes.

Uno de los motivos de reflexión más arduos en las sociedades democráticas es, precisamente, la calidad y profundidad de esa democracia declarada a toda voz y convertida, mediante el solo sortilegio de su pronunciamiento, en lugar común que la afirma como el mejor de los modos de convivencia conocidos; o, por decir más, que disimula y enmascara tanto sus defectos de procedimiento como las zonas oscuras que en tan-

tas ocasiones quedan al descubierto cuando ya la maldad se ha desplegado con absoluta impunidad.

Otra cuestión de difícil abordaje o que, progresivamente, se va haciendo más dificultosa de resistencia es el paralaje establecido entre la reducción de las libertades individuales y el aumento que conlleva o se afirma puede conllevar de seguridad colectiva. Prisioneros de nuestro propio miedo nos creemos indemnes al terror externo.

A una y otra materia ha dedicado El Perro buena parte de sus obras, así como a aspectos de la esfera social –las condiciones laborales, la inmigración– si no velados sí edulcorados hasta su dilución y disgregación amortiguadora. Si tuviese que extraer un denominador común de sus preocupaciones creo que éste sería el de la violencia como elemento constitutivo del orden social, encubierta o soterrada tras discursos justificatorios y sustitutivos.

En 2004, en *The Democracy shop*, pusieron en marcha la marca “Democracia”, un logo que puede pintarse en las paredes, estamparse en camisetas y, también, como es el caso, en tablas de skate y que representa a la soldado Lynddie England torturando a uno de los prisioneros de la cárcel iraquí de Abu Graib. En la exposición, asistimos primero al barrido y limpieza, por parte de dos de los componentes del

colectivo, de los pasillos de la cárcel española de Carabanchel, hoy sin uso, pero que confinó en la célebre sexta galería a los presos políticos del franquismo. Por ellos y por el módulo central de la prisión –concebida de acuerdo con las más estrictas normas que permiten vigilar y castigar– se deslizan varios patinadores sobre tablas de skate a los que seguimos desde cinco inmensas proyecciones sincronizadas, cuya acción final es el maltrato a su herramienta de viaje. En la sala superior, un tercer vídeo convierte, si así se puede decir, los anteriores en un videoclip al que acompañan la fotografía de un skater norteamericano patinando en Irak y un monumento conmemorativo, de resina y polvo de alabastro, en el que otro salta sobre una pirámide de prisioneros desnudos y encapuchados, una imagen que las televisiones repitieron hasta la saciedad, pero que parece haber deparado consecuencias sólo a la infame y triste Lynddie England.

Todo lo expuesto y descrito carecería de importancia artística si no fuese por la precisión y contundencia de cada una de las piezas individualmente considerada. Por la

No es éste de Salvador Díaz el único reto expositivo de El Perro en esta temporada. María de Corral

ha seleccionado al colectivo para 17 x 17 que se celebrará en ARCO y en enero viajan con Security on site a Helsinki, a uno de los principales eventos artísticos del norte de Europa: ARS 06 en el Museo Kiasma. Como comisarios, preparan una exposición que veremos a partir del 20 de diciembre en la sala Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid.



especificidad de la narración videográfica, que elude voluntariamente la deriva cinematográfica hoy al uso, y su justa explotación hasta hacer de la visión y escucha experiencia que transforma el modo de ver, de pensar y de considerar del espectador. Así como el brutal sarcasmo de la estatua recuerda, y no es la primera vez en su trabajo, que en esta sociedad que consume la simulación y la impostura como alimento político no es raro que confunda, también, la atrocidad con el juego.

MARIANO NAVARRO



STILLS DEL VÍDEO
DEMOCRACIA, 2005. A LA
IZQUIERDA, MEMORIAL,
2005



Chen Chieh-jen, nuevos naufragos

LA FÁBRICA. ALAMEDA, 9. MADRID. HASTA EL 5 DE ENERO. DE 3.600 A 40.000 €

CHEN Chieh-jen, junto a otros intelectuales y artistas, ha contribuido a rescatar, a través de la performance, la fotografía y el vídeo, la memoria histórica de su país, sacando a la luz distintos procesos de violencia, sometimiento y alienación.

ficos del artista, *Lingchi; Echoes of a Historical Photograph*, en la muestra *Párpados y labios*. Su instalación, en tres pantallas y en una gigantesca sala en penumbra, era impactante; tanto como las imágenes del vídeo, en que un hombre era sometido a

una de las más sangrientas "torturas chinas". La carga de historia cultural (incluido su eco en Occidente) incidía en el interés de la obra, con la que Chen se abría a una nueva etapa. En esta primera individual en España, comprobamos cuál ha

bos trabajos rondan, bajando de intensidad, un tema que es hoy crítico para la sociedad taiwanesa: el del desmantelamiento (ante el empuje de otras potencias asiáticas) de las fábricas, que ha desorientado a las generaciones que constituyeron su

numerosa y disciplinada mano de obra. En *Factory*, las trabajadoras de un taller textil vuelven a él años después de ser cerrado; en *Bade Area*, personajes ambiguos merodean por el interior y los tejados de unas oficinas abandonadas que pronto darán paso a nuevas viviendas. Una muy cuidada iluminación y el talento del artista para encontrar y sacar partido a estos extraños y mudos escenarios son las mayores virtudes de las obras, que se ven aquejadas de una excesiva duración (30 minutos cada una) y, especialmente en el vídeo más reciente, de una tendencia al significado huidizo.



STILL DE
FACTORY,
2005

Desde 1996 produjo varias series de fotografías digitales en las que aislaba y recomponía viejas imágenes de tortura y muerte. Eran trabajos delirantes, en los que adaptaba a diseños geométricos, incluso caleidoscópicos, figuras desnudas de torturados y víctimas de la guerra. En Madrid vimos algunas de esas obras en la colectiva de PHotoEspaña 2000 *The Mind on the Edge*, en el Círculo de Bellas Artes. También para PHotoEspaña, pero el año pasado y en el edificio de Tabacalera, vimos el primero de los trabajos videográ-

Desde que en 1998 participara en la Bienal de São Paulo, Chen Chieh-jen (Taoyuan, Taiwán, 1960) es asiduo de los grandes eventos artísticos internacionales. En 1999 representó a su país en la Bienal de Venecia (también allí ha sido seleccionado este año para La experiencia del arte); su más importante individual se exhibió en el Jeu de Paume de París en 2001.



vido el desarrollo de la misma. Se pueden ver en ella los dos vídeos que ha producido tras esa primera incursión en el medio: *Factory*, de 2003, proyectado en Venecia, y *Bade Area*, de este año, presentado en la Trienal de Fukuoka, Japón. Además, algunas fotografías relacionadas con el primero de estos vídeos, que no se corresponden siempre exactamente con lo filmado.

Parece que Chen da por extinta su anterior fijación en el terror, y am-

Factory podría ser un sueño, con saltos marcados por dos estatuarias mujeres que actúan como un Virgilio que nos condujera por un entretejido de tomas documentales y una surreal teatralización del trabajo en la fábrica. En *Bade Area* los merodeadores llevan a cabo acciones absurdas como trasladar sillas de un lugar a otro o montar un equipo de sonido en una azotea ondulada que funciona como el paisaje en que se mueven sin propósito estos nuevos naufragos.

ELENA VOZMEDIANO



RIVER,
2005.
C-PRINT.
100 X 130

aquí, al lenguaje pictórico, densas en su cualidad narrativa, ricas en su aptitud simbólica.

Es una de estas esculturas la que parece destinada a ocupar el lugar estelar de la exposición. Hammer utiliza pieles de diferentes animales (caimán, salmón, avestruz...) que dispone como si de veladuras se tratara, superponiendo capas para crear una suerte de collage, una composición que es aquí prolífica en detalles escatológicos —el biombo grande habla del complejo proceso de creación de un ser— y parafernalia lúdica.

Este tono lúdico, no exento de tensión dramática, está presente también en los collages. Sobre escenarios naturales de apariencia plácida desvirtuados mediante distorsiones cromáticas, Hammer dispone sus figuras, también fuera de escala, con la intención de acentuar su efecto psicológico. Algo así como lo que le ocurre a uno de los personajes, el de la imagen que reproducimos: con medio cuerpo dentro del agua, se desespera de un modo muy munchiano.

JAVIER HONTORIA

Jonathan Hammer

Sólo aparentemente inofensivo

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID. HASTA EL 3 DE DICIEMBRE. DE 1.285 A 64.215 E

ESTA es ya la tercera individual en Fúcares de Jonathan Hammer, artista nacido en Chicago en 1960 que vive desde hace tiempo en Barcelona. Su trabajo se mantiene en esa línea de fuerte acento teatral que ya nos mostrara en anteriores ocasiones. Para esta exposición se ha aprovechado la pequeña sala de proyectos del fondo y se han vuelto a

pintar las salas de modo que el espectador tiene la certeza de encontrarse ante cuatro ambientes sucesivos. En cada uno de ellos, se observa el inquietante mundo de un artista empeñado en provocar fracturas en la percepción del espectador a partir de la sutil transgresión de los lenguajes que utiliza: dibujos —lo más interesante, en sus diferentes

variantes, de esta exposición—, collages y esculturas. Porque hay una tensión entre fondo y forma sólidamente arraigada en su trabajo, visible sobre todo en los dibujos, de línea aristada y convulsa; una distorsión de la escala y el color en los collages fotográficos, y una muy particular concepción de la escultura, cercana, en las dos piezas que muestra

del
zero
al
2005

perspectivas del arte en Portugal

del 21 de octubre al 11 de diciembre

Itinerarios 04/05

XII Becas de Artes Plásticas

Fernanda Fragateiro, Sandra Gamarra,
Diana Larrea, Juan López, Eduardo Nave,
Tere Recarens, Tomás Ochoa, Félix Orcajo
y José Antonio Orts

diciembre / febrero

Fundación
Marcelino Botín

Sala de exposiciones de la Fundación Marcelino Botín
Calle Marcelino Sanz de Sautuola, 3. Santander / España
www.fundacionmbotin.org

Günther Förg, lugares de intensidad

ÁLVARO SIZA. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HEINRICH EHRLHART. SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA EL 14 DE ENERO. PRECIO ÚNICO: 58.000 €

HACE siete años se presentó en Madrid (Palacio de Velázquez, 1998) la primera gran retrospectiva de Günther Förg (Füssen, 1952), dándolo a conocer entre nosotros como fotógrafo, pintor y escultor. Desde entonces viene exponiendo en Heinrich Ehrhardt, su galería madrileña, regularmente, cada dos años, y se ha producido aquí una empatía muy grande, una especie de natural e inconsciente proyección afectiva del público y del coleccionismo español por su obra. Ahora bien, esa participación emotiva está orientada en especial a su fotografía, cuyos temas arquitectónicos pertenecen a la estética de la Bauhaus, del constructivismo ruso, del racionalismo y del minimal, mientras sus “entretejidos” pictóricos y sus verticales bloques escultóricos vienen a ser reflexiones acerca del arte, y quedan más fríos y más lejanos a nuestros espectadores.

La de Förg es una fotografía tomada con rapidez, al paso, sin trípode, sin iluminación especial, de forma casi automática. Su mejor virtud y su carácter más acusado viene a ser esa peculiar y atrayente naturalidad con que parece producirse. En sus imágenes no hay artificio, ni escenografía; son obras, además, que no están pensadas como partes de un rompecabezas que haya que recomponer, sino sólo como eso que realmente son: “fotos-fotos” (fotos comunes) y “fragmentos” que funcionan

como piezas completamente autónomas al tiempo que como anotaciones, señales de cuestiones pendientes, alertas y datos para la reflexión: sobre la adecuación entre los materiales constructivos y la idea arquitectónica; sobre el sentido idóneo que tienen los puntos marcados por el arquitecto para que el espacio fluya entre el interior y el exterior; sobre las esquinas y aristas en que se concentran las tensiones, la intensidad; sobre los valores que se hacen presentes con la luz; sobre las

huellas que va dejando el paso del tiempo; sobre la dialéctica entre arte y Naturaleza... Pero son fotos que están también cargadas de emoción, de sentimiento autobiográfico, el de cada momento. Y eso cuenta, porque favorece la participación afectiva del espectador en la obra, en los dos sentidos de proyectarse personalmente en ella y de apropiársela, con el efecto casi consiguiente de su “comprensión”. Es así de sencillo y siempre se confirma: con empatía, se comprende; sin ella, resulta enormemente difícil comprender.

El año 2004 Günther Förg visitó Santiago de Compostela buscando la arquitectura de Álvaro Siza como referente de su interés, y se centró en la Facultad de Ciencias de Comunicación y en el proyecto paisajístico del Parque de Bonaval. Aquí se muestran ahora siete de las fotos en blanco y negro y de gran formato que integran ese ciclo. Estas “instantáneas” verticales, dispuestas en una sala tan fría como la de esta galería (cuyas paredes Förg ha hecho pintar de amarillo para la ocasión, utilizando la pintura que usaba Le Corbusier, que produce una textura menuda muy especial) tratan fundamentalmente del paso del tiempo, y constituyen, más que una descripción analítica, un juego paradójico de distancia y de afecto. Nos “acercan” con todas las consecuencias sentimentales

a unos lugares construidos y ajardinados, en que la “segunda naturaleza” acusa la presencia inevitable –aunque soterrada– de la “primera”, o sea, de la Naturaleza con mayúscula. De esta forma, la arquitectura y el parque cobran una identidad imprevista, entre la realidad abstracta y la realidad emocional. En ella va incluida una noción muy fuerte de intimidad, de transmisión de una emoción privada, que permanece y cambia. Y la descubre Förg.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

SIN TÍTULO, 2004



Prudencio

HIGHL

LA percepción del color depende de tres factores: la fuente de luz que incide sobre el objeto, las características materiales de éste y quién lo contempla. Prudencio Irazabal (1954) ha incluido todos estos factores en su exposición *Highlights* del Artium. Las puertas de salida de emergencia permanecen abiertas durante el día, cubiertas con una hoja de carbonato translúcido, para permitir la entrada de la luz natural en una enorme sala en la que se distribuyen diecinueve pinturas, de muy distintas dimensiones, realizadas durante 2005, principalmente en el estudio de su localidad natal, Puentelarrá (Álava).

SIN TÍTULO,
2005

na la segunda dimensión temporal (y espacial) de la pintura. La imagen (si puede llamársele así y por qué sería otra larga consideración) requiere un proceso de exploración y reflexión, de descubrimiento mismo. Su apariencia inicial de imagen extremadamente desenfocada invita, falsamente, a un intento de identificación de su *asunto*, de entroncarla con el mundo material. Y requiere también el desplazamiento físico del observador por el espacio de la sala. Una última capa de barniz brillante recubre las pinturas, dotándolas de la materialidad que lo diluido de los pigmentos les niegan. Así, la contemplación de la pintura nunca está libre de impedimentos, de un punto en el que la luz se refleja y dificulta la visión de la superficie completa. El desplazamiento del observador produce, lógicamente, el del brillo, que va haciendo visible una segunda lectura del cuadro: la sinestésica de su textura.

De este modo, Irazabal entronca su pintura con la tradición de lo pictórico, en una especie de bucle que recorre cinco siglos de producción visual. Greenberg recuerda que los maestros del Renacimiento consideraron siempre las propiedades del medio pictórico como algo negativo, que sólo pueden ser indirectamente reconocidos. El modernismo, en cambio, incide en ellos para convertirlos en objeto de su arte. Irazabal convierte la materialidad del medio, aquello que le impide ser transparente, en un elemento más de su discurso, recordándonos que si bien el color es algo inmaterial, sólo la respuesta de nuestro organismo a una radiación electromagnética de una frecuencia dada, y el correlato del mundo que nuestro cerebro construye a partir de ella, la producción de esa percepción por la pintura sólo puede ser producida a través de lo material y, por tanto, es siempre imperfecta.

RAMÓN ESPARZA

o Irazabal, un rayo de luz

HIGHLIGHTS. ARTIUM. FRANCIA, 24. VITORIA. HASTA EL 15 DE ENRO

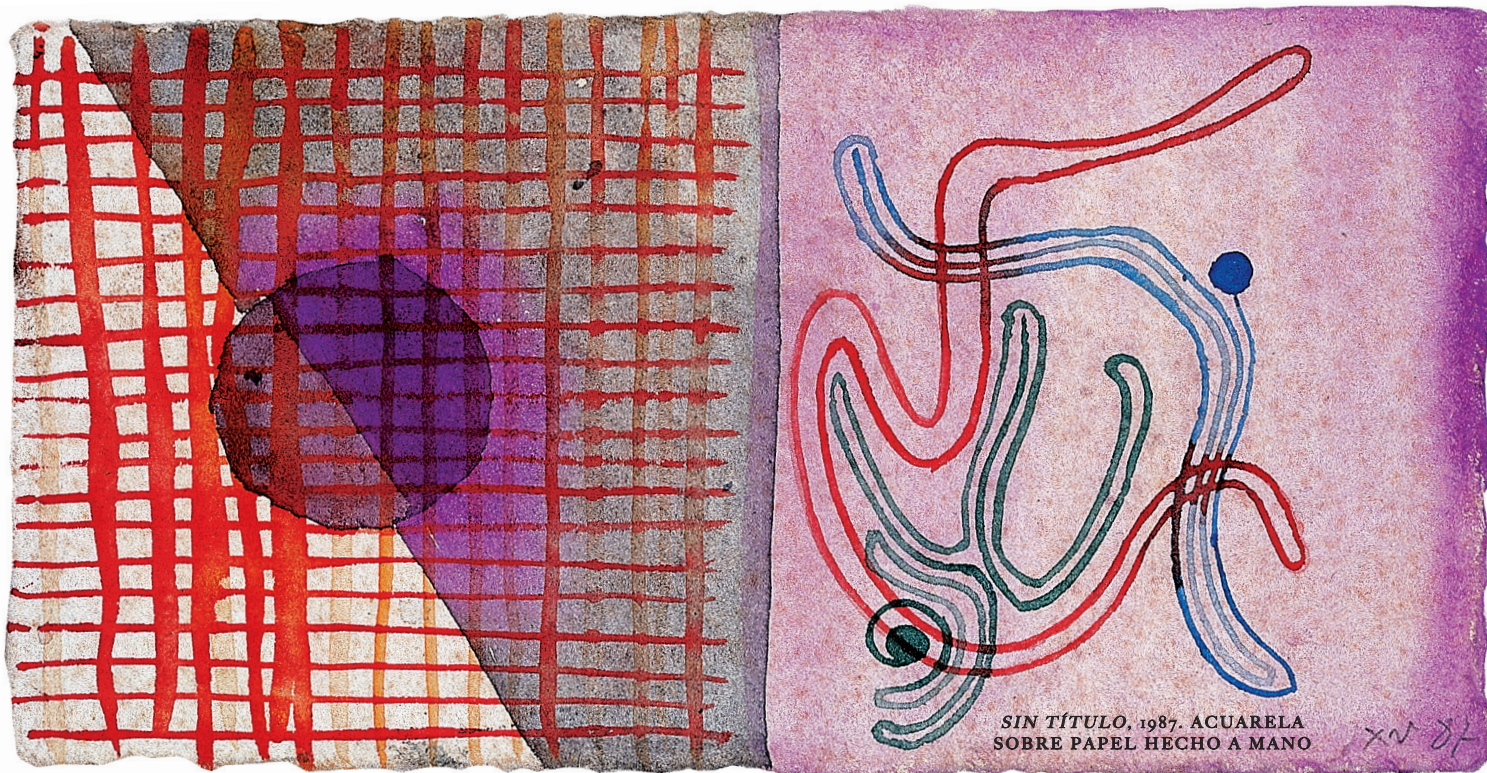
Como complemento, en una pantalla de ordenador se proyectan las fotos hechas por el pintor en los alrededores de su pueblo, que guardan una extraña familiaridad con las pinturas. Las puertas abiertas a la luz natural tamizada permiten que las obras pueden ser contempladas con una fuente de luz que refuerza la presencia del color de referencia en las obras expuestas: el blanco.

Porque en *Highlights* todo empieza ahí, en la presencia de una mancha de color blanco, *suspendida* sobre las de los otros tonos, creando una estratigrafía del color que da una profundidad inesperada a lo que, por definición, es plano. Re-

sulta irónico contemplar cómo la senda de la especificidad de lo pictórico marcada por Greenberg (plano y color) conduce a una nueva forma de percepción de lo tridimensional. Irazabal crea espacios tridimensionales mediante la superposición de manchas de color, al tiempo que introduce en la obra la dimensión temporal que la tradición pictórica de Occidente le niega. Si el ilusionismo de la perspectiva nos hace ver la imagen como algo terminado, ocultando tanto su tiempo de producción como el de lectura, las obras de Irazabal hacen patente esa temporalidad, señalando un proceso de superposición y raspado de

las diferentes capas de color, de juego con las características físicas del pigmento y sus posibilidades de traslucir los colores depositados debajo. En esta combinación de color y espacio destaca siempre una mancha de blanco. Un blanco titanio de absoluta pureza que sirve de culminación del proceso de creación y de plataforma (en cuanto a punto de arranque y a la vez referencia) de lectura del cuadro. Desde el blanco, el observador contempla los demás colores, intentando establecer una trama de relaciones entre ellos que tenga en cuenta tanto lo cromático como lo espacial.

Ese juego de relaciones determi-



SIN TÍTULO, 1987. ACUARELA SOBRE PAPEL HECHO A MANO

La traición de Xesús Vázquez

NOT BY USURA. COM.: J. M. BONET. CGAC. VALLE INCLÁN, S/N. SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 11 DE DICIEMBRE

La primera vez que tomé contacto con la obra de Xesús Vázquez (Pentes, Orense, 1946) fue en una fecha tardía, cuando, después de una larga ausencia en las galerías catalanas, el artista presentó sus últimas series en Barcelona en 2000. Aquella abstracción de colores chirriantes, de recorridos imposibles, de composiciones al filo me sorprendió. Se trataba de una pintura que en absoluto era complaciente, que no pretendía agradar... En ella había algo de inquietante, de desestabilizador. La sensación que tuve es de vértigo. Por ello entendí que la retrospectiva del CGAC era una oportunidad para comprender aquel universo que me inquietaba, que me molestaba incluso, de estudiar la genealogía de aquella obra tan particular.

En efecto, la retrospectiva del CGAC es una magnífica exposición

—la postrera de una brillante etapa del centro— y, para quien la observe con atención, constituye toda una declaración: una afirmación del compromiso moral del artista con la sociedad y una posible respuesta al porqué del arte. Y la imagen que ilumina esta idea de compromiso es la figura del artista como traidor.

Una pieza de gran formato, situada en el punto de fuga de las salas, domina la exposición, *Atalaya Goethe III*. El término atalaya alude a una posición privilegiada para observar, pero también de riesgo; se refiere al vigía que hace señales desde lo alto o al soldado que abre el camino entre las líneas enemigas. Este motivo, recurrente en la primera etapa del pintor, responde al autorretrato del artista en términos románticos. Pero esta “atalaya” es en realidad un “caballo de Troya”, lo

que connota engaño, deslealtad, ocultación...

Y sin embargo en este artista traidor existe una dimensión redentora. El itinerario de Xesús Vázquez es una búsqueda del límite, un situarse consciente en la frontera. Algunas de sus series aluden a jardines, a guerreros... y es que esta búsqueda del artista en el límite no está exenta de peligros y fatalidades. La frontera es el espacio del riesgo, el confin de lo conocido, de lo comúnmente aceptado, de lo civilizado. El traidor, ese individuo de identidad movediza que habita la frontera, es un personaje molesto y hasta cierto punto inaceptable dentro de las coordenadas delimitadas por una sociedad. Es el elemento que no encaja en su determinismo, aquél que se sitúa fuera, y que, en el acto supremo de afirmación personal que constituye

su felonía, rompe con la lógica implacable de la dialéctica colectiva.

Xesús Vázquez es un pintor fronterizo, de ahí este carácter de submarino que tiene su obra. Situar en el límite significa forzar el lenguaje más allá de la palabra, de lo ahormado, de lo ya convenido... Las últimas series del artista, las piezas de colores disonantes y composiciones difíciles a las que aludía antes, son el término de una búsqueda vital y estética, que es un itinerario al borde del abismo. El artista como traidor es una carga de profundidad contra la lógica diabólica del lenguaje, de la historia. Es una lucha sin tregua a la búsqueda de una verdad que acaso está al otro lado o en el justo límite de la frontera. El artista traidor es el Orfeo que roba su secreto a los dioses.

JAUME VIDAL OLIVERAS

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 8 de Enero 2006

- **ORIGENES. ARTES PRIMERAS. América - Oceanía - Asia - África**
Colecciones de la Península Ibérica

Hasta el 8 de Enero 2006

- **MINOTAURO. José Lucas.**

Hasta el 8 de Enero 2006

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

Hasta Abril 2006

- **Proyecto madridquijote.**

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



Manuel Saro

MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6. MADRID.
HASTA EL 7 DE ENERO. DE 2.000 A 14.000 E

EN su exposición madrileña de hace dos años, Manuel Saro (1970) jugaba (mediante perspectiva, juegos de luz y sombra y planos de color insertos en una retícula geométrica) con los equívocos entre abstracción y representación de lugares físicos, en un complejo ejercicio de ilusionismo que rozaba el trampantojo. El resultado era una averiguación pictórica de límites difusos que homenajeaba las averiguaciones del Renacimiento y, sobre todo, del Barroco, así como las del movimiento moderno y, más concretamente, las de las inmediaciones de *De Stijl*. En realidad, la de Saro podía ser una apuesta en pos del espacio interno de la pintura. Parte, si no la totalidad, de aquellas averiguaciones, pruebas y resultados se trasladan a esta muestra donde encontramos trabajos híbridos entre arquitectura, escultura, fotografía y pintura. El artista madrileño ha cambiado la imaginación y sugerencia de espacios por simulación pictórica, por su creación material. Lo primero en estas obras es concebir el lugar. El edificio y sus espacios son inventados y recreados en maquetas construidas de rasgos más bien a neutros. Luego son fotografiados bajo una iluminación que está pensada para provocar un efecto concreto. De alguna forma esas luces y sombras, ahora fotografiadas en lugar de simuladas, son las protagonistas de las obras y su presencia rompe con la mera función de dejar rincones más o menos a la vista para, de un modo expresionista, subrayarse como tal. Ello lo culmina Saro añadiendo a la superficie de las fotografías planos de color iridiscente que se encajan en los planos "reales" de la construcción. El resultado es un zigzag entre lo tridimensional y lo bidimensional y una interesante indagación en la capacidad de la luz como radiación y como única estructura veras del mencionado espacio de la pintura. **ABEL H. POZUELO**



M. SARO:
RADIACIONES
F MQ6, 2005



A. SÁNCHEZ:
TEXTO 4, 2005

Ana Sánchez

RAQUEL PONCE. ALAMEDA, 3. MADRID. HASTA
EL 5 DE ENERO. DE 1.300 A 7.700 E

LAS nuevas obras de Ana Sánchez (1964) suponen un paso importante en su propuesta de un lenguaje que no diga pero emita un silencioso cántico visual. Pero en su búsqueda de la síntesis entre lo vano y lo lleno (ocupar y vaciar / destrucción y construcción / racionalidad y emoción espiritual) la artista madrileña no puede sino encontrar nuevos espacios y nuevas fisuras. Sánchez construye algoritmos racionales y de inclinación geométrica (también fruto del impulso y el juego), mediante signos rotos y pegados y fondos como bloques cromáticos, y llega al comienzo de una indagación en lo invisible y en el silencio. ¿Por qué pensamos en lo invisible y en el silencio si estamos ante una obra de innegable estímulo visual que precisamente tiene como base



R. MUÑOZ: *EL SALÓN DE MI CASA*, 2004

la palabra impresa? Sánchez vuelve a emplear el deshecho bienhallado, el sobrante del *stock*, el desperdicio aún casi o del todo en uso. En este caso profundiza y pasa de los faros de libros y revistas desechados a algo con aún menos valor aparente: los carteles de papel con anuncios publicitarios, ésos que apenas duran una temporada. Dándoles valor, recuperándolos, estas obras vuelven visible lo invisible. Sin embargo, mediante esa nueva aplicación de la técnica de, llamémosle, collage (aunque en verdad más recuerda a lo pictórico, y los pedazos recortados a pinceladas, o a la organización de una pantalla pixelada), la forma nueva existe como negación del valor original de las palabras impresas. La escritura es recombinada y vuelta a organizar para convertirse en silenciosa y abstracta grafía que se comunica sensualmente con la mirada mediante ritmos internos. Sin significado que dar la ininteligibilidad se vuelve inteligibilidad y el signo describe un nuevo y mínimo mundo a explorar. **A. H. P.**

Rosa Muñoz

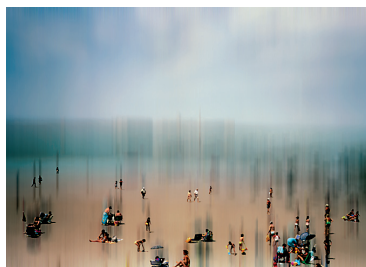
ASTARTÉ. MONTE ESQUINZA, 8. MADRID.
HASTA EL 10 DE DICIEMBRE. DE 1.300 A 3.100 E

EL trabajo de Rosa Muñoz (Madrid, 1963), que expone por primera vez en esta galería, ha de entenderse en ese contexto de imagen construida, tan arraigado en la fotografía contemporánea. La artista, lejos de mostrar una intención narrativa, centra su atención exclusivamente en la idea de escenario y lo hace de dos maneras: mediante la introducción de *atrezzo* en espacios naturales, o a través de la descontextualización de diversos tipos de mobiliario que sitúa, igualmente, en bosques, prados e incluso desiertos. De esta forma, Muñoz obtiene como resultado una atmósfera acusadamente barroca, con una muy precisa iluminación que convierte el lugar en algo similar a un decorado de los utilizados en el cine y no solamente en su apariencia física: en estas fotografías se advierte de inmediato ese aire transitorio, la certeza de encontrarse en un escenario claramente ficticio y efímero. El modo de actuar, de interpretar la luz y el espacio, nace indudablemente de su experiencia como fotógrafa de retratos y escenarios para revistas y anuncios publicitarios. Son imágenes muy cuidadas, cálidas y directas, donde no hay lugar para el azar y la improvisación y en las que todo está calculado hasta el mínimo detalle. La idea central, sobre todo en las imágenes de muebles descontextualizados, es proponer el choque entre la calidez y comodidad que en principio se le supone a un interior y su nuevo contexto natural y abierto, más acorde con la frialdad de la intemperie, de lo nocturno y lo desconocido. Así, la artista sitúa barracas de feria, recargadas y excesivas, en la desnuda horizontalidad del desierto, o muebles asociados siempre a un hogar burgués, perdidos en medio de un bosque. Pero se trata realmente no tanto de provocar un choque perceptivo sino de estirar lo más posible las posibilidades estéticas de la fotografía. **J. HONTORIA**

Chema Alvargonzález

CASAS DE LUZ. CAJA SAN FERNANDO. LARGA, 56.
JEREZ. HASTA FINALES DE NOVIEMBRE

AMPLIA y variada la oferta que presenta Chema Alvargonzález (Jerez, 1960) y que responde a unos abiertos horizontes artísticos donde todo es posible en función de una acertada intencionalidad que deja en evidencia un arte lleno de intensidad creativa. Esta exposición nos conduce por los estamentos de una fotografía que presupone mucho más que lo que deja entrever. La realidad rompe su cotidiano discurso, el sentido habitual del lenguaje visual deja manifestar infinitas propuestas donde todo es susceptible de imponer la mediatez de una circunstancia que proyecta amplísimos recursos. El paisaje urbano es transformado hasta crear un ilusorio sentido que provoca emoción plástica, belleza y exquisitez, pero también, inquietud y expectación por un orden especial desde donde acceder al horizonte de lo imprevisible. La obra de Alvargonzález nos sitúa en un profundo abismo que suspende el hilo conductor de la bella realidad plástica para transportarnos a un nuevo concepto artístico que amplía la visión concreta de una sociedad encuadrada en normas decadentes. Sus *Casas de luz* intensifican los ambientes representados, imponen una potestad estética que acentúan los encuadres de una realidad condicionada. Pero, al mismo tiempo que la especial fotografía acusa su espectacular y abierta artísticidad, la exposición plantea nuevos y contundentes desarrollos. Esculturas imposibles que compendian realidades de dispar naturaleza, vídeos esclarecedores de inquietantes situaciones ciudadanas e intervenciones espaciales, completan una exposición importante que nos acercan a la total realidad de un arte nuevo que abre las perspectivas y que nos proyectan al feliz encuentro con una plástica necesaria, potestad absoluta de uno de nuestros más afortunados creadores del momento. **BERNARDO PALOMO**



C. ALVARGONZÁLEZ:
OLVIDANDO
EN LA
ARENA, 2005



E. PIZARRO:
CUERPOS
EXPANDIDOS,
2005

Esther Pizarro

ESPACIO CONTEMPORÁNEO ARCHIVO DE TOLEDO (ECAT). TRINIDAD, 10. TOLEDO.
HASTA EL 9 DE DICIEMBRE

EN una comunidad autónoma que no cuenta todavía con ningún museo o centro de arte contemporáneo, la Consejería de Cultura inició en el mes de marzo este proyecto expositivo del ECAT, en la antigua capilla del Convento de Jesús y María, donde ya venían menudeando algunas muestras de escaso criterio selectivo, y cuyo objetivo oficial es encaminarse hacia un Centro de Producción de Artes Visuales de Castilla-La Mancha. Al margen de ese debate —que no existe, al menos públicamente— sobre un centro de arte o algo que se parezca, sí estamos en este caso ante un intento de programación algo más coherente. Buen ejemplo es la obra de la escultora madrileña Esther Pizarro (1967), con una instalación que agrupa bajo

el genérico de *Coordenadas corporales*. Autora que se ha dado a conocer, entre otras presencias, por las sucesivas ediciones del proyecto Generación 2000 de Caja Madrid, con el arte joven emergente, el trabajo de Esther Pizarro es ya bien conocido en estos tres últimos años, con sus series *Topo+grafías* y una manifiesta preocupación reflexiva en torno a los fenómenos del cuerpo humano, el paisaje y la ciudad. El hombre como territorio habitado, como modelación de una geografía interior y como elemento de interacción con la cosmovisión urbana es uno de los asuntos conceptuales que aparece, de forma radical y sucesiva, en su obra reciente y en ésta que ofrece actualmente. Sus ya conocidos cuerpos, erigidos como elevaciones del plano a base de curvas topográficas de nivel, adquieren bajo los altos techos de este espacio barroco pero despojado, una dimensión extraña. En el fondo, un constante pregunta sobre el papel del ser humano en el circuito del tiempo, que lo es también de la historia y en definitiva de la ciudad: habitáculo vital y féretro a su vez, ámbito identitario pero espejo de infinitas pulsiones contradictorias. **JOSÉ LUIS LOARCE**

Rosa Brun

KOLDO MITXELENA . URDANETA, 9. SAN SEBASTIÁN. HASTA EL 7 DE ENERO

¿ROTHKO? Es una de las primeras evocaciones que trae a la mente la obra de Rosa Brun. La división del territorio del cuadro, sus dimensiones, que buscan los dos límites, suelo y techo, de la sala, los colores planos que no siempre lo son, pueden ser vistos, inicialmente, como ecos del pintor americano. Pero son ecos que se apagan pronto. Las pinturas de Brun condensan elementos de la tradición artística, replanteándolos, dándoles una nueva dimensión. La lógica del límite, la aparición del espacio, la formulación de un discurso no figurativo, en el que formas y colores se interrelacionan para constituir un sistema de significación, son los elementos de su reflexión sobre el campo pictórico y la ruptura de sus límites, extendiéndola al borde mismo del cuadro, a la disposición espacial de sus elementos y, finalmente, a la escultura. Sin embargo, el objetivo de esta reflexión no es construir un lenguaje, sino explorar su funcionamiento. Se trata de explorar, experimentar, plantear las mismas cuestiones en territorios diferentes. La sensación de espacio y las posibilidades de su percepción, que necesariamente implican la noción de límite; el despliegue de la obra hacia fuera, saliendo de la pared, a medio camino hacia la escultura; la disposición de estratos y yuxtaposiciones en el color, que provocan una lectura en palimpsesto, en la que el acto de extensión de una capa de color implica, además, el de cubrir, sin hacer desaparecer del todo, la otra. Pero sobre todo ello sobrevuela una sensación de equilibrio inestable, de logro a punto de perderse, que dota a la obra de Brun de una gran tensión. Aquella que hacen patente sus esculturas. **R. ESPARZA**

Christie's vende un retrato del maestro veneciano, un Murillo y grabados de Goya

Un Tiziano en la sombra

El 8 de diciembre en Londres, y tras sufrir un proceso de restauración que ha durado veinte años, se pone a la venta *Retrato de una señora y su hija*, de Tiziano, cuadro hallado en un garaje de Londres en 1946 y que Christie's estima que podría rematarse por encima de los 7 millones de euros. Se cree que esta pintura, protagonista de una rocambolesca historia, podría representar a Emilia, la hija del artista veneciano y a una de sus nietas. En esa misma licitación se ofrece una pintura de Murillo, *La aflicción de Cristo* cuya estimación está situada en torno al millón de euros.

El 29 de noviembre en sendas licitaciones de París y Londres auspiciadas por Christie's los protagonistas son los grabados de Goya y Picasso. Del artista de Fuendetodos se

Para coleccionistas

LOS días 28 y 29 de noviembre celebra su primera subasta la sala Goya (Velázquez, 48, Madrid), un nuevo espacio que nace con la intención de celebrar entre 6 y 7 subastas al año. En esta venta inaugural ofrecen más de 500 lotes y un sexteto de obras con un precio inicial superior a los 30.000 euros, marcando Lucas Velázquez con 66.000 euros el top de las licitaciones al que siguen Adelardo Covarsi y Darío Regoyos (en la imagen), que comparten cotización, 60.000 euros, y un cuadro de Úrculo, de 36.000 euros, el mejor valorado de los contemporáneos.



ofrecen ejemplares de las ediciones príncipe de *Los Caprichos*, *Los Desastres de la guerra* y *Los proverbios* con cotizaciones que oscilan entre 20.000 y 80.000 euros, mientras que las eróticas estampas picassianas de la serie 347 hablan de un *voyeur* de 87 años

que llevó a cabo su propia revolución en 1968 con este trabajo que parte de 5.000 euros.

La Colección Talleyrand se dis-

persa el 26 de noviembre en la sede parisina de Christie's con una importante selección de muebles y objetos. El lote máspreciado es una pareja de bellísimos aguamaniles estilo Luis XVI realizados por Pierre Gouthière que están valorados entre 300.000 y 500.000 euros.

El 1 de diciembre en la sede de Sotheby's en Londres se vende un manuscrito de Beethoven descubierto casualmente el pasado mes de julio en el archivo de un seminario religioso en los suburbios de Filadelfia, documento que tiene 80 páginas y que había desaparecido hacía 115 años. Se trata de la composición de la pieza para cuarteto de cuerda conocida como *La gran fuga*, una de las obras más revolucionarias del genial compositor alemán estrenada en 1826 y por la que los expertos estiman que se pagarán 2.500.000 euros.

Entre las subastas domésticas hay que prestar especial atención a las que celebran en Madrid –Alcalá (30 de noviembre y 1 de diciembre) y Fernando Durán (28, 29 y 30 de noviembre)– y en Sevilla –Arte, Información y Gestión (30 de noviembre)–, sin olvidar Appolo en Bilbao (30 noviembre) con un Tíepolo que arranca en 27.000 euros y Anteo en San Sebastián con pintura autóctona (1 de diciembre).

De Alcalá, aparte de tomar nota de su nueva apuesta por el arte contemporáneo con una cuidada selección de obras entre las que destaca *Dos piernas*, una escultura de Juan Muñoz realizada unos meses antes de su muerte con su probada ironía y un precio de salida de 33.000 euros, hay tres lotes que por su calidad podrían encontrarse en el mercado internacional. Entre 108.000 y 120.000 euros es la estimación manejada para una viga procedente de la mezquita de Córdoba; por encima de los 300.000 euros se rematará un documento trascendental para el estudio y conocimiento del origen de Argentina y, entre las pinturas, *Marte y Venus sorprendidos por Vulcano*, de Joachim Wtewael (Utrecht, 1566-1638), un cuadro recién descubierto del cotizado artista holandés que ha sido declarado exportable. Su estimación podría rondar el millón de euros, aunque debemos recordar que una de las últimas obras de este artista se ha vendido en Londres por cuatro millones de euros.

Veinte lotes por encima de los 20.000 euros y uno extraordinario que reúne los 210 grabados de los premios de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (180.000 euros de salida) son la contribución de la sevillana Arte, Información y Gestión a esta semana de grandes expectativas del mercado artístico que se clausura en Fernando Durán con un lienzo pintado al óleo y al temple por Julio Romero de Torres que viene desde Argentina, *La niña de las naranjas*, valorado en 190.000 euros. Se trata de una representación mixta de figura y bodegón, con una mujer joven en primer plano acompañada de figuras abocetadas en la cercanía de una típica callejuela.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



ESTE TIZIANO PUEDE SUPERAR LOS 7 MILLONES DE EUROS EN CHRISTIE'S



INTERIOR Y EXTERIOR (ABAJO) DEL CENTRO DE CONVENCIONES DE ADEJE

El estudio AMP firma el Centro de Convenciones de Adeje (Tenerife) Cuando el lugar se hace arquitectura

¿CÓMO debe ser la arquitectura de un lugar? No es fácil la respuesta. Hoy tenemos lo recién creado en el lugar más opuesto del mundo, y la arquitectura no es ajena a éste fenómeno de la globalización: se exportan e importan edificios a gusto de instituciones públicas e intereses privados, muchas veces ajenos al lugar en el que aterrizan. Cualquiera que conozca el paisaje canario podrá percibir que la arquitectura que realizan Artengo, Menis y Pastrana, está comprometida con el lugar en el que viven. Su última obra es el recién inaugurado Centro de Convenciones y Congresos de Adeje, al sur de Tenerife: un edificio de más de 20.000 metros cuadrados, versátil, sombrío y camaleónico.

Versátil, pues gracias a su diseño se agrupa la mayor cantidad posible de programa en grandes y gruesos muros habitados, liberando la mayor cantidad posible de espacio y permitiendo desarrollar varios acontecimientos simultáneos, con accesos y circulaciones independientes: desde conciertos en el área central para 3.000 espectadores hasta congresos en múltiples salas de 300 personas.

Sombrío, pues se protege de la

luz y ante todo, se convierte en un espacio de sombra. Luz que se agarra a los muros gracias a que sus superficies son de texturas rugosas, trabajadas, que incitan a ser tocadas y que reclaman el sentido del tacto, a veces olvidado en la arquitectura. Como diría Tanizaki en su magnífico ensayo *El elogio de la sombra*, se vela todo de una difusa y agradecida penumbra, se crea una claridad tenue, hecha de luz exterior y de apariencia incierta, atrapada en la superficie de las paredes.

Y camaleónico, pues como un camaleón, busca la máxima integración con el entorno: toma su color de los materiales del lugar. Hormigones realizados con áridos de la misma piedra chasnera del paisaje y paneles de fibra vegetal y cemento tratados para conseguir el mismo color en la cubierta. Con un preciso ajuste de la escala, disminuyendo el tamaño del edificio al exterior, manipulando el terreno e introduciendo los volúmenes en la tierra, definiendo una plataforma a la que se accede mediante procesionales y generosas rampas, o prolon-

El estudio AMP ha sido galardonado en varias ocasiones con el Premio Manuel Oraá y Artocha, y ha obtenido numerosos premios en concursos de arquitectura. Suya es la ampliación del Jardín Botánico de la Orotava, el Parque del Dragón en Icod de los Vinos, el Espacio Cultural Tanque Cepso o la sede de la Presidencia del Gobierno Canario en Tenerife. Para el Palacio de Congresos, un edificio definido prácticamente en una obra de más de diez años y con un presupuesto que alcanza los 30 millones de euros, han contado además con la colaboración de Esther Ceballos y Andreas Wehnacht.

gando los límites físicos del edificio en muros de contención de gran expresividad.

El buen entendimiento que del paisaje se hace, la sensibilidad plasmada en la obra construida y su carácter brutalista, con sus texturas rugosas y expresivas que confieren una fuerte materialidad a los volúmenes simples y aproximan esta arquitectura a muchos de los edificios de hormigón bruto de Le Corbusier; el cambio de escala; la transformación de la masa y peso exterior en un amplio y extenso vacío interno; la apuesta por la sombra frente a la luz y el asentamiento del edificio en el terreno, como en aquellas operaciones tan logradas por Oíza en su Banco de Bilbao y Torres Blancas, son algunas de las voces que hablan de esta idea de arquitectura de un lugar y del contacto de un edificio con el suelo, para arraigarlo a él, para unirse más si es posible con ese entorno en el que se encuentra y que, con el paso del tiempo, puedan hacer pensar que el edificio siempre estuvo allí

RAÚL DEL VALLE



El actor Josep Maria Pou debuta como director, el próximo día 27, en el Romea de Barcelona. Lo hace con la última obra del norteamericano Edward Albee, *La cabra o quién es Sylvia*, un texto sobre la tolerancia que el autor estrenó hace tres años y no sin escándalo, ya que plantea una relación de zoofilia entre un hombre y una cabra. Además de Pou, en el escenario también están Marta Agelat, Blai Llopis y Pau Roca.

La pasión, como impulso. Y *La cabra*, por compañera. Josep Maria Pou ha dado el salto a la dirección. Y, aunque dice que no hay pirlueta, que “ser director no es un paso más en la carrera de un actor”, sí reconoce que lo hace con red: un texto de Edward Albee que asegura que es magnífico – “los diez mejores momentos de *¿Quién teme a Virginia Woolf?* multiplicados por cien” –, del que se enamoró hace unos años, en 2002, cuando lo descubrió en Broadway de la mano de Bill Pullman y Mercedes Ruehl, y que se ha empeñado – como traductor, director, actor y productor – en descubrir a su público. Primero, en catalán, en el Teatre Romea de Barcelona, junto a Marta Agelat, Blai Llopis y Pau Roca; después, calcula que la próxima temporada, en castellano, con gira por España y larga parada en Madrid.

Una cabra: en el título y sobre el escenario. Una cabra como quinta protagonista. Y es que Albee lo que plantea sobre las tablas es la his-



Josep Maria Pou estrena en el Romea de Barcelona lo **Y si un hombre ama a**

toria de amor, pasión y sexo entre un hombre, Martin, arquitecto y premio Pritzker, culto, refinado, educado y famoso, y Sylvia, una cabra. Albee se ha fijado en cómo Martin intenta entender ese extraño amor, esa epifanía que sintió cuando los ojos de la cabra se posaron en él por primera vez; y en cómo intenta que su mujer, su hijo y su mejor amigo comprendan también, y acepten, qué es lo que le está pasando. El por qué de ese amor. “No hay metáforas, no hay simbolismos”, advierte Pou, “Albee habla de zoofilia, de bestialismo”. Y lo hace sin tapujos.

Pero, evidentemente, el autor de *Tres mujeres altas*, aunque busque la provocación – “finalmente he escrito la obra que me echará del teatro americano”, dijo Albee; “con suerte, habrá personas que se levantarán y lanzarán cosas al escenario” –, no es ahí donde quiere llegar.

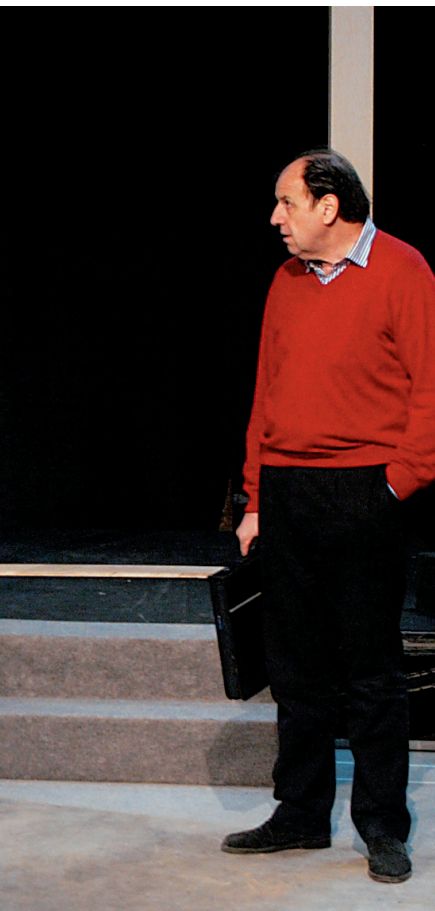
Probar los valores sociales. “La situación anómala que plantea es tan sólo un punto de partida. Coloca a una familia, aparentemente feliz, en una situación límite, no ya la de una depravación sexual, sino la de una

historia de amor con un animal; y lo hace para poner a prueba los valores de nuestra sociedad, para comprobar los límites de la tolerancia, para averiguar si es cierto eso que el amor lo perdona todo”, explica Pou.

“Albee obliga a sus personajes a que autoexaminen su capacidad para comprender, para perdonar y tolerar. Y ese sentimiento es el que tiene que traspasar el escenario y llegar al patio de butacas”. Ese es el objetivo que Pou reconoce en su puesta en escena, en su debut en las lides de la dirección: “Más que emo-

“La situación que plantea Albee es tan sólo un punto de partida. Lleva a una familia, aparentemente feliz, a una situación límite, cuando el padre vive una historia de amor con un animal. No hay metáforas, Albee habla de zoofilia”, explica Pou

cionar, conmocionar”. Y de esa manera cumplirá con uno de los objetivos expresados por Edward Albee: “El teatro o cambia nuestras per-



ANTONIO MORENO

que no se olvide, aunque parezca contradictorio, ni el subtítulo con que el norteamericano editó su texto —*Ensayo para la redefinición de la tragedia*—, ni la indicación que el autor envió a Pullman y Ruehl tan sólo una hora antes de que se estrenara la pieza: “Yo escribo para conseguir que el público se ría”.

El canto de la cabra. Y es que Albee ha construido su texto —el mejor de cuantos ha escrito, según Michael Billington, el crítico de *The Guardian*— con una carpintería tan poderosa que le permite arrancar como “alta comedia con un punto de misterio” para terminar con toda la intensidad de una tragedia griega.

“No es baladí que el animal escogido para el episodio de zoofilia sea una cabra”, explica Pou, “la palabra tragedia etimológicamente viene de ‘el canto de la cabra’, porque los griegos antes de iniciar la representación sacrificaban una cabra y el animal, al morir, profería un grito, un canto”.

Ese punto de teatro del absurdo que Albee incorpora han obligado a Pou a trabajar con sus actores “desde un nivel que no es el naturalismo. Han de tratar no de pisar sobre el escenario, sino de levitar encima de él”, explica. Y reconoce la dificultad de conseguir el registro, tanto en sus compañeros como en su propia interpretación. “He podido permitirme compaginar el trabajo de director y actor porque mi papel durante buena parte de la función es como un saco de esos con los que se entrenan los boxeadores, simplemente se limita a recibir golpes”, explica Pou, quien reconoce que el peso de la historia lo asume la esposa, que interpreta Marta Angelat, actriz durante muchos años dedicada al doblaje y que recientemente probó de lo que es capaz sobre un escenario en *Celebración (Festen)*.

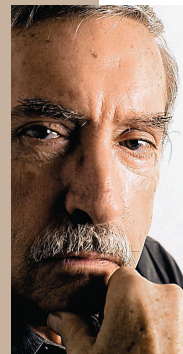
“Soy actor y mi trabajo como director se ha centrado, precisamente, en la dirección de actores”, reconoce Pou, que no quiere ver en este salto un paso ni adelante ni atrás en su carrera. “Durante años me habían pedido que dirigiera y no lo he hecho hasta dar con un texto que necesitaba enseñar al público, este trabajo no representa que me vaya a dedicar a la dirección. Soy actor”. Y en esa declaración debe verse también una reivindicación del trabajo del intérprete y una desacralización de la figura, en las últimas décadas tan encumbrada, del director. “No hay escalafón, ¿por qué ser director va a ser más importante que ser actor? El director es un creador, pero el actor también lo es. Ser director es fácil, simplemente se trata de escoger una historia que te guste y quieras contar y convencer a los actores de que tu forma de contarla es la mejor posible. Cada día 50.000 abuelas explican a sus nietos el cuento de Caperucita y lo hacen de 50.000 maneras diferentes; o sea que cada una de ellas es la directora de su Caperucita”. Y continúa: “Casi todas mis indicaciones empiezan con un ‘a mí me parece que...’ que hasta ya es objeto de burla en los ensayos”.

Responsable absoluto. Porque es desde la modestia y desde los años de experiencia al otro lado de la barrera cómo afronta su trabajo: “¿Cuántas veces he conseguido después de mucho esfuerzo convencer a algún director sobre una decisión escénica que a él le costaba ver y que después ha sido la más aplaudida por la crítica!”, se queja con resignación. Y concluye: “No tenía ganas tanto de dirigir como de ser el responsable absoluto de un proyecto”. Lo ha conseguido, aunque en el baúl de las intenciones le aguarda otra producción en la que volverá a ser sólo actor: *Obediently yours*, un monólogo sobre los últimos días de Orson Welles.

NURIA CUADRADO

Asunto de tolerancia

“ME gustaría que el público que fuera a ver esta obra se pusiera en el lugar de los personajes. Cómo los maridos de la sala responderían si descubrieran que tienen una pasión por una cabra y cómo lo harían sus esposas. Y quiero que la gente comprenda que la cabra no es una metáfora, es una verdadera cabra. Ella no está ahí para representar cualquier otra cosa. El texto analiza los límites de nuestra tolerancia”. Así explica Edward Albee, en una entrevista publicada recientemente por *Le Monde*, las intenciones de su última pieza, que ha supuesto después de dos décadas de silencio su retorno a Broadway. El autor, nacido en Washington hace 77 años y afincado en Nueva York, ha escrito 28 obras de teatro, entre las que destaca *¿Quién teme a Virginia Woolf?* Hijo adoptivo de un rico productor de vodeviles americano —“eran terriblemente reaccionarios y sectarios”, ha dicho de sus padres— debutó en los 60 con *Historia de Zoo*, con la que pasó a ser clasificado como artífice de un “teatro del absurdo”; una expresión, según dice, “mal comprendida en Estados Unidos. Se trata de un concepto filosófico posexistencialista, pero que ha olvidado las diferencias estilísticas. Así que toda pieza que no es naturalista debe ser teatralmente absurda, lo que es una simplificación ridícula, pero en Estados Unidos nos gustan mucho las simplificaciones ridículas”. Albee ha descrito su trabajo como “un análisis de la escena americana, en la que ataco la sustitución de los valores reales por valores artificiales”.



último de Edward Albee una cabra...

cepciones o es sólo decorativo”. Una opinión compartida por Pou: “Esta obra responde a mi concepto de entender el teatro. Después de muchos años de carrera ya he cubierto mi deber con Shakespeare al hacer *El rey Lear*. Ya no tengo interés por hacer más Shakespeare; lo que me interesa son textos contemporáneos que nos ayudan a entender el mundo en que vivimos”.

Y, a la hora de explicar la puesta en escena, si Albee ha luchado para que *La cabra* no sea sólo *La cabra*, porque él la tituló *La cabra o quién es Sylvia*, Pou también se empeña en

Yo, Satán

AUTOR: ANTONIO ALAMO **DIRECTOR:** ALVARO LAVIN **ACTORES:** ADOLFO FERNÁNDEZ, ALFONSO LARA, PACO SAGARZAZU... **TEATRO BELLAS ARTES. MADRID.**

DEMOLEDORA. Cada carcajada lleva en sus pliegues una carga de dinamita. Por este esperpento teológico de Antonio Álamo pasa un papa descreído y demasiado humano (Paco Sagarzazu) que pone en peligro la existencia de la propia Iglesia; un arzobispo negro reivindicador de los derechos del Tercer Mundo (Ildefonso Tamayo) que quiere ser Papa sin reparar en medios; un monseñor masturbador y sodomita (Alex Furundarena) y otro monseñor maquiavélico e intrigante (Ramón Ibarra); cardenales conspiradores y asesinos (Juan Fernández y Adolfo Fernández) y un humilde fraile español, inocente y exorcista (Alfonso Lara). Lo grotesco se sobrepone a lo teológico e impide que la soflama se convierta en sermón moral y doctrinario a la inversa. El fondo de la cuestión son las intrigas de la curia, el hedor de las cloacas del Vaticano. Y el contrapunto, la inocencia corrompida. La antítesis es la contradicción entre una organización férrea y cruelmente terrenal basada en la espiritualidad y la fe de las gentes: milagrerías y ansias de eternidad.

La confusa retórica de la teología aniquila toda capacidad de discernimiento y, para afrontar ese *contradios*, Antonio Álamo y Álvaro Lavín han elegido el único camino viable: un sarcasmo que va mucho más allá de la ironía. Una cosa, por lo tanto, es la credulidad inducida y también genuina de los fieles, y otra muy distinta es el poder institucional, el gobierno del Vaticano. A este lo presenta Álamo con crudeza irreverente y sin temblarle el pulso, con un lenguaje ágil e incisivo. Lenguaje que trasladado a su desarrollo escénico se apoya en un espacio escénico flexible, limpio y totalizador; en un vestuario y una iluminación espléndidos y perfectos. Y, sobre todo, en una interpretación y una dirección impecables. **JAVIER VILLÁN**



EN PRIMER TÉRMINO, MARTA POVEDA, LA AMNÉSICA DE FLECHAS DEL ÁNGEL...

FERRÁN CARRASCO

El autor se prodiga esta temporada en Madrid Todos por Sinisterra

No es el autor más taquillero del teatro actual, pero José Sanchis Sinisterra sí es el más programado esta temporada en los teatros públicos madrileños, un honor que el pasado año tuvo Juan Mayorga —con el que comparte la labor de asesorar al director del Centro Dramático Nacional, Gerardo Vera.

De Sanchis Sinisterra se acaba de ver en el Español una comedia musical contra el comercio de armas, en un estilo didáctico muy propio de *La ópera de tres centavos*, de Brecht; un título que cierra su trilogía sobre las Artes (integrada, además, por *El lector por horas* y *La raya en el pelo de William Holden*). Desde hoy y hasta el 4 de diciembre la Abadía ha programado *Flechas del ángel del olvido*, segunda entrega de otra trilogía sobre la que trabaja el autor y cuyo hilo argumental es la men-

te; si el autismo fue el tema de la primera, *La máquina de abrazar*, todavía sin estrenar, ésta gira en torno a la memoria, o mejor dicho a su falta, mientras la tercera obra versará sobre las personalidades múltiples.

Flechas del ángel del olvido ha sido dirigida por el propio autor, que la ha producido con la compañía de la sala Beckett de Barcelona (fundada por él mismo en 1989). Se trata de una comedia de intriga, en apariencia, con toques de humor y cuyo tema, como ya se ha dicho, es la amnesia juvenil. Porque lo que parece haber inducido a Sanchis Sinisterra a escribir esta pieza es la carencia identitaria que sufren hoy algunos jóvenes “febrilmente colmada por frágiles mimetismos, por fugaces pertenencias tribales, por un ávido consumo de marcas”, explica el autor. El argumento

presenta a una joven de poco más de 20 años que sufre una amnesia retroactiva (y que interpreta Marta Poveda). No hay ningún indicio sobre quién fue, pero su hermana (Marta Domingo), su amante (Ferrán Audí), un pueblerino espía enviado por su abuela (Marc García Coté) o la lesbiana que la amó (Velilla Valbuena) intentan recomponer su identidad desaparecida.

Sangre lunar, escrita en el año 2001, será el último estreno del autor en esta temporada, en el teatro María Guerrero de Madrid. Llegará el próximo mes de marzo, con dirección de Xavier Albertí. El argumento de la obra presenta a una chica joven que, estando en coma, es violada y queda embarazada. Lo que el autor plantea a partir de ese momento es si la joven debe o no abortar. **L. P.**

Escenium analiza los recursos del teatro público

BILBAO acoge el II Foro Internacional de las Artes Escénicas, Escenium, organizado por la Red Española de Teatros, Auditorios y Circuitos de titularidad pública. 300 profesionales (entre programadores, productores, directores, actores e in-

vestigadores,) participan en el Foro, que hoy se clausura. Organizado como congreso —este año se debate sobre los modelos de gestión de los teatros públicos europeos, sobre cómo conseguir más recursos y sobre la movilidad laboral de los traba-

jadores—, es también un mercado para comprar y vender producciones; además, se celebran pasajes o presentaciones de proyectos y espectáculos. Escenium busca aproximarse e investigar el teatro desde el punto de vista empresarial.

Días felices, de Beckett

Días felices es, posiblemente, el monólogo femenino más famoso del teatro contemporáneo. Desde su estreno en Nueva York, en 1961, muchas han sido las actrices tentadas por este texto de Samuel Beckett sobre las ganas de vivir y el valor de no perder la esperanza. Desde mañana y hasta el día 27, Teatro de la Danza presenta en el Círculo de Bellas Artes de Madrid esta obra que ha producido para conmemorar el centenario del autor que se celebrará el próximo año.

En *Días felices* la protagonista se nos muestra enterrada, primero hasta la cintura y luego hasta el cuello, en una montaña calcinada y frente a un sol de justicia, mientras no deja de repetir que sus días son felices aunque todo indique lo contrario: “Con las pocas cosas que me quedan y mis últimas ilusiones cada vez me hundo más en mi vacío, pero trataré de ser feliz. Sólo es cuestión de proponérselo”, se dice a sí misma.

Winnie, que así se llama, se aferra a sus pequeñas cosas, a sus recuerdos, a su sentido del humor y verborrea para no derribarse ante su patético destino. En una cueva, escondido y protegido del sol y la luz cegadora, se encuentra su marido Willie, pero es una pareja escénica de la que no recibe réplica alguna.

Como dice Amelia Ochandiano, actriz que protagoniza este monólogo y que también ha dirigido, “esta función trata de cómo los seres humanos (unos más que otros) somos ca-

paces de adaptarnos a circunstancias adversas, y pese a ellas, tener esperanza y ganas de vivir: Winnie saluda con esperanza a un nuevo día, aunque se esté hundiendo hasta el cuello”. Nacho Castro acompaña a Ochandiano en escena en el papel de su marido. De la puesta en escena la actriz añade que, además del vestuario que es una pieza fundamental, “proyectamos detrás de la montaña, sobre el horizonte, un montaje de imágenes de la propia Willie, como si de un gran *flash-back* se tratara”.



La princesa Sanchica

Sanchica, princesa de Barataria es un montaje que se presenta a partir de hoy y hasta el 4 de diciembre en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, protagonizado por Ainhoa Amestoy. Fue la propia actriz quien tuvo la idea de adaptar a la escena una historia que, teniendo a Sanchica (la hija de Sancho y Teresa Panza) como protagonista, rescatara a algunas de las mujeres que desfilan por la novela de Cervantes y cuya presencia está ensombrecida por las fascinantes peripecias del Quijote. El espectáculo es narrado por una juglaresa de nuestro tiempo que va contando esta especie de viaje iniciático de Sanchica —va siguiendo los pasos de su padre y del hidalgo Don Alonso— en el que recibirá todo tipo de consejos de las citadas mujeres. Dirigida por Pedro Manuel Villora y con dramaturgia de Ignacio Amestoy, la obra se estrenó en el pasado Festival de Almagro.

Festival de Tortosa

RICARD Salvat dirige por segundo año consecutivo Entrecultures, el Festival Internacional de Teatro de Tortosa (Tarragona). En la línea del Festival Madrid-Sur cuyas riendas lleva José Monleón, también este certamen tiene la interculturalidad como eje de la programación y la creación escénica en países del área mediterránea. Este año se dan cita 19 espectáculos, procedentes de diez países. Por primera vez figura una compañía israelí, la que dirige Michael Gurevitch, pero también de Turquía llega todo un clásico del siglo XX como es el autor Nazim Hikmet Ran; de Egipto uno de sus creadores más arriesgados, Sameh Mehran, presenta una obra de influencia shakesperiana; la Compañía de Teatro Nacional Palestino ofrece un texto de Mahmud Darwish (*Mural*), y de Líbano, el músico Marcel Kahlife pone punto y final con un concierto, el día 27, al Festival.

Portulanos

O César o nada

No sé en qué momento ni por qué esotéricas razones les dio a los actores, a todos, los nuestros y los de fuera, por empeñarse en esa majadería de que ellos “son personas normales” y que además “no son estrellas ni quieren comportarse como tales”. Pues si son tan normales, ¿para qué vamos a perder el tiempo prestándoles atención? ¿Para qué vamos a pagar por verles? Un actor puede ser guapo o feo, pero lo que no puede, de ninguna manera, es no ser fascinante. La idea de que el estrellato se contradice con la calidad actoral es falsa: el término se inventó para aplicarlo a David Garrick, el mejor actor de su tiempo, el paradigma del actor ilustrado. Garrick brillaba por encima de sus compañeros, de ahí el epíteto. Y lo cierto es que no ha habido una sola estrella auténtica en el siglo XX que no fuera, además, un excelente actor o actriz. También es falso eso de que los directores de principios del siglo XX abolieran el estrellato porque iba contra la modernización y la democratización del trabajo en las compañías. Seamos serios: Stanislavsky y Brecht no querían estrellas a su alrededor porque ellos mismos eran las estrellas y no les hacía gracia tener competencia alrededor.

La actual y abaratada noción de estrella es una mala herencia del mundo del pop-rock, compuesto en su mayoría por gente que se hace famosa y millonaria de la mañana a la noche sin haber hecho antes ni el graduado escolar ni haber aprendido que, cuando uno hace una entrevista, no bosteza ni se estira delante de las cámaras, porque eso es siempre una grosería. De ahí la frivolización y hasta la falsificación del concepto, que se aplica a cualquiera en cuanto sale dos días seguidos por la tele. Actores, os están engañando: el estrellato, en su sentido esencial, es vuestra legítima aspiración. Pero cuidado; condición insoslayable para ser estrella es el misterio, y eso es algo decididamente incompatible con la zafia cotidianidad de la televisión y de las revistas de peluquería. Para que nos entendamos, se puede ser Isabelle Adjani o trabajar en las series de Jose Luis Moreno, pero no las dos cosas a la vez.

IGNACIO GARCÍA MAY

Roman Polanski

“Me identifico plenamente con Oliver Twist”

Ante su inminente visita a España el próximo martes para presentar su última película, *Oliver Twist* (que se estrena el 2 de diciembre), El Cultural ha hablado con Roman Polanski sobre su personal adaptación del clásico dickensiano. Tomando el relevo de *El pianista*, vuelve a trasladar a la pantalla una suerte de exorcismo de su maltratada infancia. Se trata de la primera “película familiar” del cineasta polaco, quien sin embargo no prescinde de su oscuro y escabroso universo cinematográfico.

ROMAN Polanski parecía haber saldado cuentas con su dura infancia después de *El pianista*. Pero la suya no es de esas historias que se superan con una gloriosa película, merecedora de la Palma de Oro en Cannes y un Oscar al mejor director. Ser un niño judío en el gueto de Cracovia bajo la ocupación nazi deja marcas incurables. Él tenía diez años entonces, los mismos que el huérfano Oliver Twist cuanto acaba con sus huesos en compañía de Fagin y sus jóvenes ladronzuelos. Visto así, el relato de supervivencia que el cineasta polaco vuelve a trasladar a la pantalla tiene más de autobiográfico que el de *El pianista*. Perder a los seres queridos de forma inquebrantable y sangrienta —su familia en los campos de concentración, su mujer Sharon Tate a manos de una secta satánica— debe dejar cicatrices que, una y otra vez, se abren y sangran sin remedio. La maldita suerte que le ha acompañado a lo largo de su vida encuentra su pun-

to de fuga en una pantalla que también sangra veneno, repulsión, maldad, y un tipo extraño de crueldad, tan objetiva como lírica.

No sorprende por tanto que se haya decidido por el clásico por excelencia de la orfandad, la codicia y la explotación infantil que publicó Charles Dickens en 1838, también escuchando las voces de su dolorosa infancia. El miserable Londres victoriano y la castigada Varsovia nazi guardan para el autor de *Repulsión* tantos puntos en contacto como los que podemos hallar entre Dickens y Polanski, dos artistas de infancias castigadas para quienes el éxito de sus carreras no logró desvanecer la mancha instalada en sus memorias, ni la fatalidad que siempre les perseguiría con obcecación. Como lo hizo la revista ‘Vanity Fair’ en un artículo publicado en 2002, donde especuló algo más de la cuenta sobre la memoria de de Sharon Tate, por lo que Polanski interpuso demanda por libelo. Pocos

días antes de esta entrevista que tiene lugar en Burdeos, los tribunales le han dado la razón al cineasta, quien recibirá una indemnización de 87.000 dólares por las calumnias publicadas. Una cantidad ridícula si la comparamos con el presupuesto de *Oliver Twist* (60 millones de dólares), su más cara y ambiciosa producción hasta la fecha, que ha dedicado a sus hijos Morgana y Elvis. Todo sea por el “cine infantil”.

Cine familiar

—¿Considera *Oliver Twist* su primera película “familiar”?

—Sí, porque el origen del proyecto nace en mi familia. Mi mujer [la actriz Emmanuelle Seigner] fue la que me lo sugirió, desde que conoce mi gusto por el musical *Oliver* de Lionel Bart, del que Carol Reed hizo una precisa versión en 1968, la última que se ha realizado. Mi momento favorito del día es cuando leo todas las noches a mis hijos en la cama, y sé lo



“Yo tenía la edad de Oliver cuando crucé toda Polonia a pie, refugiándome en casas y huyendo de los nazis. Sé lo que es recorrer los campos sin calzado y que los pies se hinchen y queden en carne viva”

mucho que se identifican con los personajes. Pero irónicamente, de Dickens sólo les había leído *Un cuento de Navidad*. Yo quería hacer algo de Dickens, y *Oliver Twist* fue la elección obvia. Emmanuelle pensó que ésta sería una película que ellos finalmente podrían ver y por tanto identificar el trabajo de su padre, porque siempre han estado interesados en él, pero no tanto en el tema.

—Sus hijos tienen sendos cameos en la película, ¿verdad?

—Sí. Morgana es la niña en la puerta de la casa de campo a la que Oliver se dirige para pedir comida. Elvis es el niño rico al que los chavales de Fagin consiguen birlar la cartera. Es una película para ellos, con ellos y dedicada a ellos. Pero supongo que hay también esperando una generación de niños que van a disfrutar mucho viéndola... no me imagino ahora mismo a un crío de siete años viendo una adaptación de los años cuarenta, ni siquiera el musical de Reed.

Pero no hay que engañarse. Ni siquiera ahora, cuando tenía pensado hacer una película “que pudieran ver mis hijos”, ha logrado zafarse del todo de la oscuridad que se cuele sin remedio en los fotogramas que rueda. Con el mismo director de Fotografía, Pawel Edelman, ha vuelto a inundar

la pantalla del gris ceniza, entre azulado y verdoso, que confería esa atmósfera tan especial a *El pianista*, porque hacer “cine infantil”, para Polanski, no significa luz, baile y color, ni dejar de ser quien uno es, ni, por supuesto, ponerse optimista (aunque ambas películas confíen finalmente en la generosidad de los extraños).

Una novela densa

—¿Ha sido usted un gran lector de Charles Dickens?

—Bueno, siempre me encantó cuando era niño, especialmente *Grandes ilusiones*. Sus novelas describen un período que no sólo me ha interesado en literatura, pero sobre todo en la pantalla. *Oliver Twist* es un libro denso, muy largo, y el relato deambula por diversas pequeñas historias, porque en aquellos tiempos las novelas se publicaban en fascículos en diarios y revistas. Para la adaptación a la película, nos planteamos eliminar todo lo que la novela tiene de secundario, y planear el desarrollo como si fuera una tragedia griega, con sus tres actos. Por lo tanto, las aventuras y desventuras del pequeño Oliver están más estructuradas que en la novela.

—Existen unas veinte versiones de la novela desde 1909, aunque qui-

zá la más considerada es la que hizo David Lean en 1948. ¿Qué le parece a usted?

—Ni siquiera la había visto antes de rodar la mía. De hecho, esperé a acabar el rodaje para hacerlo. Para ser sincero, no me complace en absoluto, y pienso que Alec Guinness como Fagin es francamente un cliché vergonzoso. ¡Con aquella nariz prostética tan claramente pegada a su propio apéndice! Su interpretación es exagerada e incluso desagradable. Me recordó en cierto sentido a las caricaturas que los nazis propagaron del judío entendido como un ser ruín y enemigo de la Humanidad. Execrable. En mi versión jamás se dice si Fagin es judío o no. En su “taller de trabajo” ha colgado un emblema cristiano: “Dios es Santo, Dios es Verdad”. Y si comparamos a Fagin con otras instituciones como la policía o los magistrados, resulta ser el personaje menos hipócrita de todos.

—Hay partes de la historia que en realidad están más destinadas a los adultos que a los niños. ¿Ha hecho un esfuerzo para mantener las diversas lecturas en la película?

—La verdad es que la riqueza de *Oliver Twist* tiene varios niveles. Por una parte, hay momentos muy oscuros, pero al mismo tiempo hay una

gran suma de humor. La ironía, el sarcasmo y el humor inglés aflora en todos los rincones de la historia, es algo que encanta a los adultos, pero en su grado de comprensión, también fascina a los niños. Otras novelas de Dickens son más claramente adultas, como por ejemplo *Historia de dos ciudades*. Yo nunca temí que la parte más cruel de *Oliver Twist* encontrara el rechazo de los jóvenes, pues los niños siempre se han criado y han crecido con historias góticas y cuentos de miedo, como los de los hermanos Grimm y Anderson, y siempre les han fascinado.

Desde que fuera publicada en 1838, *Oliver Twist* ha pasado a formar parte esencial de la literatura y cultura occidentales. Y Polanski se ha tratado de mantener lo más fiel posible a la letra. No hay duda de que la novela guarda paralelismos con las historias típicamente “polanskianas” en torno a inocentes amenazados por el destino, la corrupción o la hipocresía institucionalizada del sistema. En su búsqueda de un “un chico que no fuese guapo pero atractivo, de cierta inteligencia y algo de melancolía”, encontró al pequeño Barney Clark después de una selección de entre cientos de críos; y además ha podido contar de nuevo con uno de

los más grandes actores en activo, sir Ben Kingsley, quien fuera ya su torturador doctor Miranda en *La muerte y la doncella* (1994), otro de los títulos que actúan de exorcismo personal en la filmografía del cineasta polaco.

—Desde su punto de vista, ¿dónde está la contemporaneidad de esta historia del siglo XIX?

—En su momento, la historia de Oliver tenía un claro fondo social, que era la enorme migración del campo a la ciudad de aquellos años, hasta el punto que mucha gente llegaba a la ciudad y se encontraba sin medios para sobrevivir. Es una historia que hoy está más viva que nunca. No hay más que pensar en países como Bombay o Bangkok, donde tantos niños pobres libran mil batallas diarias por la supervivencia. En México D. F. viven más de diez millones de personas amontonadas. Oliver Twist es la historia de un chico huérfano en una ciudad superpoblada y desarrollada... ¿no es eso contemporáneo? Son temas universales que por su naturaleza siempre serán contemporáneos.

Justicia poética

—Lean evitó la escena de la agonía de Fagin como reo de muerte, pero en su película es quizá el momento más conmovedor. ¿Por alguna razón en concreto?

—Mi coguionista Ronald Harwood y Ben Kingsley lo consideraban imprescindible. Y yo también. Además, añade algo respecto a la novela, y es la frase que le dice Oliver a Fagin: “Fui amable contigo”. Creo que es importante. A cambio, digamos que nos hemos permitido la justicia poética de evitar narrar las tribulaciones en el pasado de la madre de Oliver, con las cuales Dickens lo enhebraba todo.

—También ha eliminado la relación de sangre entre el rico protector Brownlow y Oliver y, por lo tanto, su redención, dejando al huérfano ante un futuro incierto. ¿Por qué?



“Nunca temí que la parte más cruel de *Oliver Twist* encontrara el rechazo de los jóvenes, pues los niños siempre se han criado y han crecido con historias góticas y cuentos de miedo, como los de los hermanos Grimm y Andersen, y siempre les han fascinado”

—Es quizá la mayor libertad que me he permitido. Al omitir referencias de vínculos familiares, he querido borrar el pasado del huérfano para así subrayar la necesidad que tiene de la generosidad arbitraria de los extraños. El eje de la narración es cómo logra salvarse de la corrupción, la explotación y la muerte. Esta es la intención que subyace.

—¿Se siente personalmente identificado con Oliver Twist?

—Por supuesto que me identifico, aunque no tanto como usted pueda pensar. Yo tenía la edad de este chico cuando crucé toda Polonia a pie, refugiándome en casas y huyendo de los nazis. Sé lo que es recorrer los campos sin calzado y que los pies se hinchen y queden en carne viva. Encontré un par de zapatos alemanes, cuatro números más grandes, y no tenía calcetines. Metí unos cartones para que me ajustaran. Ese recuerdo ha quedado incorporado a la película. Durante una guerra o una orfandad, los niños carecen de comida, cal-

zado y vestido. Pero lo más insufrible de todo para ellos, casi insuperable, es la ausencia de los padres. El aislamiento, abandono y soledad son estados con los que me puedo relacionar perfectamente.

Paralelismos simbólicos

—En este sentido, subyacen muchos elementos en común entre el pianista Wladyslaw Szpilman y Oliver Twist. Además, la iconografía de esta película rememora la de los nazis de *El pianista*.

—Sí. Quizá el momento más evidente es cuando Oliver ve Londres desde la ventana de la habitación en la que Fagin le ha encerrado. Al igual que Szpilman observaba desde su guarida la destrucción del gueto. No sé hasta qué punto el subconsciente emergió más a la hora de fusionar la iconografía victoriana del siglo XIX con la nazi del XX. Hay bastantes paralelismos simbólicos, a mi modo de ver.

—Los créditos iniciales y finales

del filme son ilustraciones de Gustavo Doré. ¿Ha sido su referencia fundamental para la recreación del Londres de niebla, miseria y barro en los estudios checos Barrandov?

—Tuve siempre en mis manos la obra de Doré en el plató. Para una consulta inmediata y contraste de decorados. Doré ha sido la inspiración absoluta para el aspecto de la película, aunque la referencia principal ha sido siempre la realidad. El Londres que mostramos es el que ve Oliver. Quizá también se pueden apreciar algunos elementos de los más oscuros capítulos de los cuentos de los hermanos Grimm.

—Londres es un personaje más del reparto.

—Sí, es un Londres que refleja la época de *Grandes ilusiones* y algo del París de Victor Hugo y del Jean Valjean de *Los miserables*. La recreación ha sido posible gracias a un gran presupuesto (sonrisa) y al trabajo de mi colaborador en *El pianista*, Alain Sasse, que ha contado con un auténtico ejército de entusiastas seguidores. La construcción de hasta 85 decorados en los estamentos de los ricos, los pobres y los misérrimos ha necesitado de tres meses de trabajo.

—En el pasado, Fagin ha sido interpretado memorablemente por actores del calibre de Lon Chaney, Alec Guinness y Ron Moody. ¿Por qué pensó en Ben Kingsley?

—Es un actor que me proporciona una gran confianza y con el que he establecido una enorme complicidad. Es capaz de la mayor luminosidad y también de la más total negrura. Esta segunda es la que yo prefiero. Su físico podría ser transformado en el personaje tal como está descrito en el libro. Con él, Fagin puede parecer una rata repulsiva, pero además de un explotador de menores es una figura paterna protectora. Es un personaje ambiguo al que Kingsley ha dotado de una complejidad extraordinaria.

BEATRICE SARTORI

ROMAN Polanski ha perpetuado la

Otros Oliver

tradición cinematográfica de que cada generación pueda crecer con su propia versión del clásico dickensiano. Lo más reciente que se recuerda es la libérrima y desastrosa adaptación de Disney *Oliver y su pandilla* (1988), en la que un gatito huérfano se ve mezclado entre un grupo de perros callejeros adiestrados para robar. Para encontrar a los personajes de carne y hueso (y en technicolor) hay que re-

troceder a 1968, cuando el pequeño

Mark Lester se convirtió en uno de los niños más famosos de la historia del cine debido al azucarado y exitoso musical *Oliver* de Carol Reed. Otros veinte años atrás, David Lean había realizado *Oliver Twist* (1948) en blanco y negro, con Alec Guinness en su tercer papel. En tiempos del cine mudo, Lon Chaney y Jackie Coogan protagonizaron el primer *Oliver Twist* (1922), un gran éxito dirigido por Frank Lloyd.



Joven, coherente, rompedor... El Festival Internacional de Cine de Gijón sigue dando muestras de su poderosa personalidad. Desde hoy y hasta el día 2 de diciembre, pasará por la ciudad asturiana lo más prometedor del cine *indie*.

EN su coherente y necesaria línea como punto de encuentro de cineastas heterodoxos y preocupados por conquistar nuevas formas y fórmulas cinematográficas, Gijón es la sede no sólo española, también europea del cine más 'indie', más joven, más alternativo, más inquieto, más contemporáneo y más radical.

Sólo así se explica que en su sección oficial lo más parecido a un director 'popular' es James Mangold (director de *Copland*), que participa fuera de concurso con el *biopic* de Johnny Cash *Walk the Line*. El resto, hasta completar los diecisiete largometrajes de la sección oficial, son el equivalente mejorado de lo que se puede encontrar en las secciones pa-

Hoy comienza la 43 edición del festival de cine asturiano Gijón, llega la vanguardia



IMAGEN DE ULTRANOVA.
A LA DERECHA, KEANU
REEVES EN THUMBSUCKER,
DE MIKE MILLS

rales de otros festivales más convencionales, es decir, allí donde generalmente se proyectan las joyas ocultas del certamen. En este sentido, Gijón no defrauda, pues su vocación es la de sorprender con celuloide, no con estrellas.

Descubiertos anteriormente en festivales repartidos por el planeta -Sundance, Cannes, Berlín, Locarno, Buenos Aires o Toronto-, son los aspirantes a nuevos polanskis y lynchs y kubricks y haneques quienes se reú-



nen en la capital asturiana para dar fe de un cine que certifica la existencia de las vanguardias. En su 43 edición, que comienza hoy y termina el 2 de diciembre, los nombres propios que saltarán a la pantalla nos traen el amor surcado por electricidad estática (*Ultranova*) o perdiéndose en las bulliciosas calles de Beirut (*A Perfect Day*); el humor corrosivo de las ca-

lles de Dublín (*Adam y Paul*); la faceta más *indie* y patética de Keanu Reeves (*Thumbsucker*); dantescas profesiones límite en el mundo globalizado (*Workingman's Death*); o, entre otros títulos marcianos, la legendaria magia teatral japonesa (*Umorigi*).

De forma paralela, la sección 'Enfants Terribles' ofrecerá a los asistentes películas fuera del circuito comercial en torno a la infancia y la juventud. Además, el festival que se enorgullece de haber traído a su ciudad a emblemas del cine 'indie' como Tom DiCillo, Aki Kaurismäki o Todd Haynes, dedica este año sendas retrospectivas a Todd Solondz (con premiere española de *Palíndromos*, su última película), la *outsider* francesa Claire Denis o la no menos desconocida, cineasta finlandesa Pirjo Honkasalo. Todo un mundo nuevo por descubrir.

CARLOS REVIRIEGO

No recomendada a menores de 16 años.

Wanda Visión
presenta

Saraband

Una película de **INGMAR BERGMAN**

LIV ULLMANN ERLAND JOSEPHSON

WWW.WANDA.ES    

CONSULTAR CARTELERA

Amor en plano estático

EL SABOR DE LA SANDÍA

Director: TSAI MING-LIANG
Intérpretes: LEE KANG-SHENG,
CHEN SHYANG-CHYI, LU YI-CHING
Guionista: TSAI MING-LIANG
ESTRENO: 25 NOVIEMBRE 114 MIN.

Si la cultura china considera el agua como símbolo de caos, las películas de Tsai Ming-Liang, llenas de goteras, son las casas húmedas donde no nos gustaría vivir. Sus personajes, dice, son plantas que necesitan con urgencia agua que las revitalice, que las haga crecer. En *El sabor de la sandía*, el agua escasea más que en ninguna otra de sus obras, y sólo el fruto del título en español, que ya acariciaba Lee Kang-Sheng en *Vive l'Amour*, puede resucitar a estos muertos que batallan con un espacio que no entienden, adictos a los pasillos y a los rincones y a los recovecos oscuros donde pueden esconderse de la vida. La sandía es vida, y en su forma más instintiva: es protago-

nista de la secuencia de arranque de una película que hace una lectura irónica y estimulante del porno, género de lo real que ilustra un sexo crudo y nada metafórico, por oposición a una historia de amor y deseo inacabado entre los dos protagonistas de *What Time Is It There?*, que se reencuentran varios años después de compartir en el recuerdo relojes y miradas elusivas. El cine de Tsai

Ming-Liang, insultantemente inédito en España hasta ahora, siempre está interconectado por la figura de su actor fetiche, su particular Antoine Doinel (el cineasta taiwanés es declarado admirador de Truffaut), y por detalles recurrentes —esos intermedios musicales, que ya interrumpían el solipsista estatismo de la narración de *The Hole*, tan deudores de una estética kitsch propia de la excelente *Los paraguas de Cherburgo* como de las rupturas godardianas de *Una mujer es una mujer*— que evocan el resto de su obra.

Después de la radicalidad metalingüística de la estupenda *Goodbye Dragon Inn*, *El sabor de la sandía* no puede ser



CHEN SHIANG-CHYI EN *EL SABOR DE LA SANDÍA*

más fatalista en sus conclusiones sobre lo imposible que resulta comunicarse en el vacío de la sociedad contemporánea. Encerradas en un edificio bajo un silencio autoimpuesto, las criaturas de Ming-Liang buscan un amor que sólo sabe materializarse en la esquivada naturaleza del plano estático, alargado hasta la exasperación, marca registrada de la puesta en escena de un cineasta que, a contra-

corriente, experimenta con las expectativas del público sin hacer concesiones a su paciencia. Los acercamientos entre los dos protagonistas, que convierten el acto de seducción en una fascinante sucesión de momentos cotidianos (cocinar unos fideos, cazar un cangrejo, fumar un cigarrillo, magrearse entre unas estanterías llenas de cintas porno), son un ejemplo de cómo jugar con el tiempo cinematográfico, obligando al espectador a relacionarse con lo que está viendo de un modo nuevo, limpio, distinto. Y más allá de la distancia, Ming-Liang crea y despierta emoción: así como el único instante de estremecedora calidez en *The River*, para el que esto suscribe su gran obra maestra, se producía cuando un padre y un hijo se masturbaban mutuamente en el cuarto oscuro de una sauna sin conocer la identidad del otro, *El sabor de la sandía* termina con una brutal escena de sexo

que, ya lejos del retrato doméstico del porno, pone en contacto la presencia de la realidad con la decepción del deseo. La eyaculación coincide con una lágrima, última manifestación líquida de la tristeza de dos personajes que no han sabido quererse en una película magnífica, tan melancólica como provocativa.

SERGI SÁNCHEZ

Un mundo perfecto

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Un mundo perfecto* (1993), obra maestra de Clint Eastwood con Kevin Costner.

MUCHOS no perdonan a Kevin Costner que cambiara su colección de estatuillas (*Bailando con lobos*) por una colección de cartas de admiradoras adolescentes (*El guardaespaldas*), pero los que aún le guardan el respeto debido seguramente le recuerdan como el desamparado prófugo de *Un mundo perfecto*, Butch Haynes, ese criminal con escrúpulos, perdedor nato y víctima infantil con quien la justicia —la biológica y la del sistema— nunca fue especialmente justa.

Clint Eastwood desarrolló la misma idea germinal que sostendría años después en *Mystic River*, una reflexión sobre cómo el abuso y maltrato de niños produce monstruos determinados o bien a repetir la historia que sufrieron o a tratar de resolverla con sus propias manos. Si ese era el camino redentorista y accidentado que tomaba el personaje de Tim Robbins en *Mystic River*, también es el que escoge Haynes, llevándose a un niño como rehén para huir de los Texas Ranger por los baldíos campos del estado tejano, pero también para mostrarle a ese niño hipersensible y medio huérfano que el mundo es mucho más grande de lo que su madre, testigo de Jehová, le da a entender. La conexión que se establece entre ambos supera toda expectativa.

Pisándoles los talones, un vehículo de campaña presidencial en el que Clint Eastwood (cediendo el protagonismo a Costner) interpreta con su acostumbrada dignidad a un veterano ranger sobre el que cae el peso de una culpa pretérita, una joven criminóloga (Laura Dern) que enfrenta sus estudios psicológicos al olfato de un viejo sabueso, y un francotirador determinado a demostrar que el mundo, efectivamente, no es perfecto, aunque películas como ésta rocen la perfección. **C. R.**

CURIOSIDADES

—En un principio, Butch Haynes era un fugitivo negro al que iba a dar vida Denzel Washington.

—La máscara del niño es del fantasma Casper, película en la que Clint Eastwood haría una divertida aparición dos años después.

La Orquesta Nacional de España vuelve a dedicar su “Carta blanca” a un compositor vivo. George Benjamin, uno de los mayores fenómenos de la creación actual, ha sido el responsable de diseñar toda la programación de los conciertos de esta semana y la que viene. Reconocido director, él mismo se pondrá al frente de la ONE para estrenar algunas de sus obras.



MICHAEL OKUBO

La ONE dedica su ciclo al actual líder de la joven creación británica **George, Benjamin entre los grandes**

Si en la “Carta Blanca” del pasado año, la ONE invitaba a uno de los grandes popes de la música europea, el alemán Hans Werner Henze, en la edición actual, el Auditorio Nacional abre sus puertas a un compositor mucho más joven, convertido en uno de los líderes de la joven creación británica. George Benjamin (Londres, 1960), con sus 45 años, pertenece a una generación que, pese a estar plagada de individualidades, sostenidas por estéticas muy distintas, se presenta como un bloque homogéneo en cuanto al éxito de su proyección nacional e internacional. Quizá la creación inglesa se ha visto favorecida por sus impresionantes infraestructuras, docentes e interpretativas, así como por los resultados de su particular aislamiento, algo que le ha facilitado estar me-

nos mediatizada por los prejuicios de los sectores más agresivos de la vanguardia del continente europeo.

Su cantidad y calidad son fruto de la cohabitación de varias generaciones, todas muy vitales, a pesar de defender modelos incluso contrapuestos. Por un lado está el grupo de los “maestros”, cuya veteranía no es, ni mucho menos, sinónimo de jubilación. Ahí deben incluirse nombres como Peter Maxwell Davies (1934), heredero del gran sinfonismo post-romántico y mimado por grandes intérpretes instrumentales; Harrison Birtwistle (1934), cuyas óperas han cruzado ya con éxito las fronteras de su país; el germano-británico Alexander Goehr (1932), uno de los impulsores del grupo de Manchester a quien, por cierto, se le ha dado un hueco en los ciclos diseña-

dos de estos días. Con personajes de difícil ubicación estética, aunque con seguidores fanáticos, como Brian Ferneyhough (1943) o John Tavener (1944), se podría establecer un teórico puente que enlazaría con los contemporáneos de Benjamin.

Popular McMillan. Entre otros, pueden contarse James McMillan (1959), popularizado por la percusionista Evelyn Glennie a través de su espectacular *Veni, veni, Emmanuel*; Oliver Knussen (1952), como Benjamin, reconocido como director de orquesta y muy vinculado con el mundo escénico, tanto en la ópera como en el ballet; o Mark-Anthony Turnage (1960) oído sensible a todo tipo de influencias, desde el jazz hasta los sonidos más mundanos. Y ya viene pegando fuerte, hasta verse

consagrado por los teóricos, un par de treintañeros de notable proyección mediática, Thomas Adès (1971), con una ópera en su haber muy aplaudida en el Covent Garden, *La Tempestad*, y Rebecca Saunders (1967), una de las mujeres más respetadas en su campo en la actualidad.

El propio Benjamin califica toda esta rica panoplia de autores como resultado de “un momento muy rico lleno de talento. Todo ello fruto de una relación intensa entre compositores e intérpretes. Posiblemente creo que nunca, en ningún momento de nuestra historia, se ha dado una situación que lleve a tan amplio número de compositores británicos con tanto reconocimiento en todo el mundo”, afirma.

En un magma tan rico y variado, la figura de George Benjamin no

deja de ser un caso único en la vida musical británica. Debutó a la vez, como compositor y pianista, en las series de la BBC con apenas 13 años. Tres más tarde, era recibido como alumno por Olivier Messiaen, todo un récord si se tiene en cuenta los requerimientos del compositor de la *Turangalila* para entrar en sus clases. Pero ya en aquel momento su experiencia era relativamente amplia, porque, en un rasgo de sorprendente precocidad, había comenzado a escribir a los nueve. Su formación se completó al piano con la esposa de aquél, Yvonne Loriod, excelente artista y pedagoga.

Éxito precoz. El salto a la fama se produjo en 1980 cuando, con apenas veinte años, los Proms presentaron su obra *Ringed by the Flat Horizon*—que, por cierto, podrá escucharse en el ciclo de la ONE— que llamó la atención de toda la crítica británica que se giró hacia el londinense con un exultante “ha nacido una estrella”. A ésta seguirían otras aportaciones como *A Mind of Winter* y *At First Light*. Sin embargo, el punto de partida originado a la sombra de Messiaen se debió completar a medio plazo con un trabajo muy diferente, en el Cambridge del prestigioso Alexander Goehr, autor a quien profesa una gran devoción. Éste le ayudó a dar un cambio en su perspectiva del material sonoro tras vivir la agobiante sensación de entrar en un camino sin retorno.

El propio Benjamin lo señalaba al comentar que “Goehr había seguido también, treinta años antes, las clases de Messiaen pero todavía permanecía muy vinculado a la tradición germánica y a Schoenberg”. Eso le ayudó a la hora de liberarse de la excesiva influencia de Messiaen para entrar en una línea distinta, “que no hubiera sido posible sin mi trabajo con Goehr”. Ese vínculo con Alemania, en todo caso, lo reconocía al señalar que

Benjamin debutó a la vez como compositor y pianista en las series de la BBC con apenas 13 años. Tres más tarde, era recibido como alumno por Olivier Messiaen. Todo un récord

“siempre me ha apasionado la música germana y la importancia que tiene sobre su cultura, algo único en el mundo”. Ese aprecio por Alemania es mutuo, ya que es uno de los compositores ingleses más presentes en su vida filarmónica.

En Benjamin se materializan muchos de los problemas de la creación del siglo XX, a la hora de configurar un lenguaje personal. Los cambios estéticos de los últimos veinte años han afectado directamente a este autor, con todas sus tendencias e influencias. Su trabajo delante del papel blanco lo planteaba él mismo con franqueza: “Yo no hago

más que notas. En una primera instancia me siento perdido e intento encontrar una idea que me guste y me interese. Poco a poco, van interviniendo los aspectos técnicos, la calidad sonora, la notación y a veces aspectos extramusicales, que me van sosteniendo durante el largo viaje de una obra”.

Meticuloso y preciso. Y es que a pesar de llevar cerca de treinta y cinco años de oficio, el no muy largo catálogo de Benjamin es fruto de una mentalidad muy metódica y técnicamente muy precisa que, eso sí, se ha ganado el aplauso de todo el mundo. Ha conseguido estar bajo los focos de numerosos festivales en Europa, Japón y América. Así, ya en marzo de 1992, la Ópera de la Bastilla le daba una “Carte Blanche”, abriéndole a su particular elección todo un ciclo de conciertos. Fundó el Meltdown Festival en el South Bank en Londres en 1993 donde vería la luz *Sudden Time*. En 1995 fue compositor en residencia del Festival de Salzburgo. En EE.UU ha establecido una estrecha relación con el Festival de Tanglewood.

A las series que le brinda la ONE le precedieron las de la London Symphony que conocieron el estreno de *Palimpsests* y de *Shadowlines*. Y este mismo año ha sido figura de referencia del ciclo de la Deutsches Symphonie de Berlín y del Festival de Estrasburgo. También es uno de los nombres más requeridos en los Estados Unidos. La Orquesta Sinfónica de Chicago estrenaba recientemente *Dance Figures*, bajo la dirección de Daniel Barenboim, obra que, el próximo año, el Teatro de la Moneda de Bruselas presentará en coreografía de Anne Teresa de Keesmaeker.

Con Francia ha establecido un vínculo muy estrecho. Es Caballe-

ro de la orden de las artes y de las letras y el próximo año, el Festival de Otoño de París realizará una amplia retrospectiva sobre su obra en colaboración con la Bastilla. En Alemania cuenta con el Schoenberg Prize y el próximo año debutará al frente de la Filarmónica de Berlín. No olvidemos que ha dirigido a las mejores orquestas desde la Concertgebouw hasta la de Cleveland.

Frente a tantas mentalidades que en el cambio de siglo parecen volver a tendencias muy conservadoras, Benjamin apuesta por “lo inesperado” y, más aún, “por la espontaneidad”. En su opinión, en contra del mosaico en que se han convertido tantas creaciones actuales, surgen “las formas orgánicas y dramáticas donde el material es capaz de crecer y evolucionar en el tiempo de forma imprevista aunque siempre coherente”. Para Benjamin las dificultades en las que se ve rodeado el músico de comienzos del nuevo milenio, no son un inconveniente: “Si la imaginación se ve confrontada a obstrucciones, puede encontrar soluciones más interesantes e inesperadas”, comenta. “Los años pasan, compongo desde hace treinta y cinco años y continuo a buscar en mí mismo cosas que no conozco, lo que no deja de ser algo refrescante”.

Benjamin considera que “estamos en un momento muy remarkable, pero más importante que por las fechas del calendario, lo es por el movimiento de independencia de la imaginación y las actitudes de cada uno. Cuando tú eres músico, las cosas de alrededor te afectan especialmente aunque, a menudo, se genere un efecto contrario al que tú esperabas. Porque la relación entre esas cosas y el mundo interior de la creación musical está muy lejos de ser directo y predecible”.

LUIS G. IBERNI

Benjamin en España

EL programa previsto por la ONE, elegido por el propio Benjamin, es muy ambicioso. Este fin de semana, con la presencia de Ilan Volkov como director, una batuta en alza, y la violinista Isabelle van Keulen, se programa *Petroushka* y los *Cuatro estudios para orquesta* de Stravinski, flanqueando el estupendo *Concierto para violín* de Oliver Knussen y *Ringed by the flat Horizon* del propio Benjamin. A la semana siguiente el creador se pondrá al



frente de la ONE con un programa de sabor francés, que incluye a Debussy y Boulez junto a sus *Sommetime voices* y *Palimpsest*. Y el martes, el grupo Fretwork y Susan Bickley completarán el ciclo con obras de sus autores favoritos.

La soprano Ana Caterina Antonacci ha protagonizado una de las más interesantes carreras de los últimos años. De voz rotunda y apabullante presencia escénica, visita este sábado el Liceo con arias de concierto de Mozart y en diciembre debutará en el Teatro Real en un recital donde desplegará, junto a Gluck y Berlioz, todas sus capacidades vocales.

Ana Caterina Antonacci

“Sin riesgo, esta carrera es un aburrimiento”



ASKONAS HOLT

TRAS ganar hace casi dos décadas los concursos Verdi de Parma, el Callas y el Pavarotti, la soprano Ana Caterina Antonacci inició una ecléctica carrera que le ha llevado a convertirse, gracias a su fuerte temperamento y personalidad musical, en una de las grandes “trágicas” del momento. Cumplidos los cuarenta, su carrera tuvo un punto de inflexión después de unas triunfales representaciones de *Medea* en París el pasado verano. Vinculada durante años a Haendel o Rossini, hoy Monteverdi –*Poppea*– y Berlioz –*Les Troyens*– son sus principales caballos de batalla. Ávida de nuevos retos, vuelve al Liceo con dos arias de concierto de Mozart, *Ah, lo previdi!*, KV 272 y *Ch'io mi scordi di te*, KV 505, que “por su dramatismo, virtuosismo y coloratura endiablada, requieren un gran esfuerzo. Pueden resultar, por la temática, algo abstractas. Pero es difícil encontrar un aria de ópera de Mozart de semejante intensidad y duración. Eso me atrae”, señala.

–También en su recital en el Real, dará muestra de todos sus registros.

–Empecé haciendo mucho barroco, Haendel especialmente. Luego Cherubini, Mozart y Rossini. Mi repertorio no es tan grande, he querido ser coherente. Me siento muy ‘clásica’, desde Gluck, hasta su sucesor ideal, Berlioz. Hoy me he alejado de las partes más ligeras de Haendel,

como *Agrippina* y *Rodelinda*, y del barroco solo hago Monteverdi.

–Vivió un momento de incertidumbre técnica que le hizo volver a papeles de mezzo coloratura.

–Sí, añoraré la *Cenerentola* o Rosina, pero desde hace tres o cuatro años mi objetivo es otro, no quiero pasar por cambios de registro entre un compromiso y otro. Aún así, hay títulos a los que me he aficionado demasiado y no dejaré fuera de mi repertorio, como *Werther*, *I Capuleti e i Montecchi* o *Carmen*, que haré en el Covent Garden el próximo año.

–Parece no tener miedo a los grandes papeles. Hoy es difícil encontrar esa voluntad de riesgo.

–Siempre he querido tener ambiciones muy altas, si no me aburro. Sin riesgo, ¿qué sentido tiene esta carrera? Pero no he querido cometer locuras. Esperé hasta cumplir los cuarenta para hacer la *Medea* de Cherubini, nunca lo hubiera hecho más joven. Sólo cuando vi que técnicamente podía prepararme y acercarme con dignidad al papel me decidí, y no crea que no tenía miedo... Pero el hecho de tener óperas estupendas y difíciles en proyecto me anima a mantener el entusiasmo y la ilusión de trabajar.

–El reciente reconocimiento de su Cassandra de *Les Troyens*, en Pa-

ris y Toulouse, ha sido definitivo...

–Es lo más grande que me ha sucedido en los últimos años de mi carrera. Vivo en París desde hace tiempo, pero aún no conocía al público de esta ciudad. Me han hecho sentir en casa. Amaba a Berlioz pero no conocía el personaje. Es muy grande, supuso mucho esfuerzo pero valió la pena. La acogida me electrizó y motivó para ser todavía más ambiciosa, volver con fuerza al ruedo, algo fundamental en esta profesión.

–¿Ha superado sus expectativas?

–Sin duda, nunca habría pensado poder llegar a cantar los papeles que estoy haciendo. Tras cerca de 20 años de carrera, hoy no descarto hacer algún Verdi, cosas no muy pesadas, como *Don Carlo*, o incluso Bellini, ¡me gustaría tanto la *Norma*...!

–Parece sentirse igual de bien en

trario que épocas posteriores donde todo está teatralmente definido. Hay que buscar un equilibrio. Mire a Pizzi, ha sabido, en su *Armide* o en *Rinaldo*, hacer algo clásico pero manteniendo ese aroma de irrealidad.

–Ha hecho *Poppea* con Abbado y *Agrippina* con Jacobs, ¿Con qué concepción se queda?

–Jacobs tiene sus ideas sobre el barroco, nos entendimos pero no coincidimos. Me siento más a gusto con Abbado, el no piensa, “ahora esto tienen que sonar barroco...”. Se acerca al repertorio de una forma más sencilla, que coincide con la mía. No soy ninguna experta y, como él, pretendo hacerlo no pensando excesivamente en cuál será el estilo justo. Prefiero guiarme por el instinto y no me ha dado malos resultados.

–¿Su facilidad teatral es igualmente intuitiva?

–Nunca he estudiado. Abordo el repertorio con sencillez. Las sensaciones vienen instintivamente.

Ensayo, experimento y veo qué me sucede dentro del personaje. Además, casi todos comparten el elemento dramático. Algo que necesito. Incluso Gluck, que puede parecer de mármol, contiene grandísimas vibraciones, y es eso lo que busco.

Nunca he estudiado teatro. Mi facilidad es instintiva. Necesito el elemento dramático. Ensayo, experimento sensaciones y veo qué me sucede dentro del papel

los montajes menos tradicionales...

–No soy categórica. Por ejemplo, he cantado mucho barroco y es cierto que se han hecho montajes muy modernos que han ayudado mucho a dar una nueva dimensión a este repertorio. El barroco, por su carácter de fábula ilimitada, da pie a la fantasía, permite inventar mucho, al con-

CARLOS FORTEZA

Gómez Martínez

LLEGAN espléndidas noticias de Miguel Ángel Gómez Martínez desde la Ópera de Viena y estamos ante una historia que conviene contar.

Era casi un niño, tenía sólo 24 años, cuando se le invitó a dirigir con regularidad en los teatros de Berlín y Viena, y posteriormente en Munich y Hamburgo. Luego, sin que hubiese razones objetivas, su nombre dejó de aparecer de esos centros con la misma frecuencia. Años más tarde llegó el cargo de Director General de Música en Mannheim, la titularidad de la Orquesta Sinfónica de Hamburgo y de las óperas de Helsinki y Berna, mientras en España comandaba la Orquesta de Valencia.

Hace dos veranos, en el Festival de Salzburgo, Gergiev se cayó de uno de los *Don Carlo* programados. La Filarmónica de Viena se acordó entonces de aquel Gómez Martínez del que parecía haberse olvidado y le propuso para aquella función. El éxito fue rotundo. De ahí surgió la invitación para dirigir varios *Werther* y *Elisir d'amore* en la Ópera de Viena. El Massenet ha supuesto un triunfo de público y en la propia orquesta, que le aplaudió efusivamente al terminar. Consecuencia de ello ha sido la ampliación del número de funciones pactado, la "exclusividad" para el *Werther* y dos nuevos títulos: *Ballo in maschera* y *Vespri siciliani*.

La carrera de Gómez Martínez ha sido ninguna en España, a pesar incluso de la excelente labor realizada en Valencia. Allí, sin tener nunca que levantar la voz, cambió, organizó y mejoró una orquesta hasta convertirla en una de las primeras del país. Ocho años después de su nombramiento es respetado y querido por los músicos. Pero lo mismo le sucede en la Sinfónica de Madrid, en la RTVE o en cualquiera de las otras que dirige. Se valoran seriedad, seguridad, técnica, claridad, amplio repertorio y fidelidad a las partituras. Son cualidades que no abundan en el panorama internacional.

El tiempo siempre se encarga de hacer justicia. Gómez Martínez vuelve a dirigir con regularidad en la Ópera de Viena. ¿Cuántos pueden decir lo mismo? Esperemos que pueda ser profeta en su tierra y aquí se le reconozcan los méritos que siempre tuvo, pero sin caer en ese estar de moda tan peligroso en el que han caído y caen muchos.

GONZALO ALONSO



GUY VIVIEN

Les Arts Florissants Les paladins del barroco

EL norteamericano William Christie (Lincoln, Búfalo, 1944) es sin duda uno

de los músicos que más y mejor han trabajado el repertorio barroco y del primer clasicismo. Asentado en París desde 1971 y notable asimilador de la cultura francesa, en particular de la tragedia lírica, fundó en 1978 Les Arts Florissants (en la imagen), un conjunto constituido por un coro y una orquesta de época al que ha sabido otorgar una calidad de sonido y una afinación raras y de extraordinaria belleza. Es característica de la doble formación una superior suavidad tímbrica, que amalgama muy bien con la música a interpretar, que tiene siempre una pátina penumbrosa, envolvente, nada agresiva; como las maneras directoriales del propio Christie, que dirige habitualmente sin batuta, con medida económica de unos gestos en todo momento elegantes y sugerentes, que no olvidan el norte métrico y la correspondiente vivacidad rítmica. Las cualidades de Les Arts Florissants convienen especialmente a músicas del XVII y XVIII franceses: *Médée* y *Acteón* de Charpentier, *Atys* de

Lully, *Pygmalion* y *Les Indes galantes* de Rameau... Aunque alcanzan asimismo a

adentrarse en Haendel (*Alcina*) o en Mozart (*El rapto en el serrallo* y *La flauta mágica*).

Una nueva aventura está ahora en sus instrumentos y voces, coordinadas por Christie: *Les paladins*, una ópera de madurez de Rameau, estrenada en 1760 en París, adaptación de un cuento de La Fontaine sobre el Canto XVIII del *Orlando furioso* de Ariosto. La partitura muestra una sorprendente y original orquestación y una querencia por el esquema *da capo*, quizá una señal de que las costumbres italianas, que habían provocado la célebre guerra de los bufones, empezaban a hacer mella en la producción de los racionalistas franceses. Christie va a ofrecer esta interesantísima comedia lírica en tres actos en versión semiescenificada. Un grupo de jóvenes voces solistas se unirán a las del magnífico coro y a la agrupación orquestal. El Auditorio Baluarte de Pamplona, el 29 de este mes, y el Auditorio Nacional de Madrid, al día siguiente, serán los escenarios del acontecimiento. **A. REVERTER**

Yo-yo Ma, Bach hecho espectáculo

RECIENTEMENTE ha cumplido 50 años el violonchelista norteamericano Yo-Yo Ma, nacido en París, de padres chinos, y formado en la Juilliard School con Janos Scholz y Leonard Rose. Posee una afinación prácticamente intachable y una calidad y cantidad de sonido proverbiales. Ver tocar a Ma es todo un espectáculo: las piernas bien abiertas, el chelo firme pero muy móvil, el arco ágil, la digitación segura. No es un exquisito, un maniático del respeto a los estilos y su Bach tiene por ello, antes que la severidad propia de un riguroso acercamiento al barroco, una vitalidad, una

amplitud y una carnosidad innegables. Menos fantasioso que Maiski, mantiene, sin embargo, una conducta más rectilínea, un juego quizá menos imaginativo, pero una mayor coherencia in-

MICHEL SZABO



terpretativa. Los aficionados de Madrid tienen ahora oportunidad de seguir sus funcionales y vigorosas recreaciones de las *Suites 3, 5 y 6* del músico alemán. Ya se sabe que son partituras en las que prácticamente se definió la suerte del instrumento, muy distinto al actual evidentemente. Esa endiablada habilidad de Bach para agotar los recursos, para darle una proyección polifónica, para hacerlo vibrar con las danzas francesas y ensimismarse en las *Zarabandas*, exige mucho del intérprete. El concierto, en el Auditorio Nacional, el martes, para Juventudes Musicales.

DISCOS



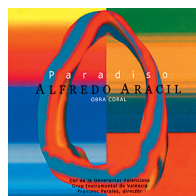
SERGEI TANEYEV
Trío op. 22. Quinteto op. 30
 REPIN/GRINGOLTS/PLETNEV...
 DG 477 5419

SERGEI Taneiev vivió entre 1856 y 1915. Fue alumno de Chaikovski, a quien sustituyó en la cátedra de composición del Conservatorio de Moscú, y maestro de Scriabin y Rachmaninov. Estas dos obras nos ponen de nuevo de manifiesto la excelente factura de su música, aquí el *Trío para violín, chelo y piano en re mayor, op. 22* y el soberano *Quinteto de cuerdas con piano en sol menor, op. 30*. Hay en ellas una sonoridad y un juego temático y rítmico que nos recuerda mucho a Brahms. Es admirable el Andante *espressivo*, un pasacalle construido sobre cuarenta repeticiones. La interpretación es espléndida. Los solistas Repin y Gringolts, violines, Imai, viola, Harrell, chelo, y Pletnev, piano, desarrollan, impulsados por el teclado, tanta pasión como destreza ejecutora. Una referencia. **A. REVERTER**



COUNT BASIE
 THE COMPLETE 50'S
 STUDIO RECORDINGS
 MOSAIC B0004705 02

EL sello Mosaic ha recopilado en cuatro discos dobles las grabaciones en estudio que el pianista Count Basie firmara para los catálogos Clef y Verve durante los cincuenta; todo un testamento de *swing* y blues orquestal en una cuidada edición limitada de 10.000 unidades. El éxito ya le había mirado a la cara al artista, pero estas grabaciones le catapultaron a la fama radiofónica gracias a temas como *Everyday I Have The Blues, All Right, Okay, You Win, Smack Dab In The Middle, Shiny Stockings o April In Paris*. Basie trasladó la responsabilidad saxofonística de popes como Lester Young, Don Byas o Illinois Jacquet a otros poderosos artilleros como Frank Wess, Paul Quinichette o Frank Foster, encargado también de los arreglos junto al trompetista Neal Hefti, entre otros. Pura felicidad. **P. SANZ**



ALFREDO ARACIL
Paradiso. Obra Coral
 CORO GENERALITAT VALENCIANA
 COLUMNA MUSICA 1CM 0132

ALFREDO Aracil (Madrid, 1954) es músico exquisito, que pule la materia sonora con el cuidado de un orfebre. En *Paradiso*, a falta de remate, aborda un ambicioso tríptico sobre Dante. En el *Cuaderno I* la imagen de los nueve círculos concéntricos se presenta musicalmente a través de un sistema realmente complejo de superposiciones y fantasiosas combinaciones corales. El *Cuaderno II* tiene un discurrir más abrupto y fragmentado en las dos piezas iniciales. Los versos finales de la *Divina Comedia*, a modo de oración, dan cima a la tercera. Resplandecen las ígneas armonías y los puntos lumínicos relucen entre tinieblas envolviéndonos con el calor de un madrigal de Monteverdi. Buena ejecución del Coro de la Generalitat y el Grup Instrumental de Valencia, dirigidos con tacto por Francisco Perales. **A. R.**

Réquiems españoles

REQUIEM PARA CERVANTES. VARIOS AUTORES. LA GRANDE CHAPELLE. SCHOLA ANTIQUA. Á. RECASSENS. LAUDA 002.
T. LUIS DE VICTORIA: REQUIEM 1605. THE SIXTEEN. H. CHRISTOPHERS. CORO COR 16033

NO se sabe a ciencia cierta si, en las exequias de Miguel de Cervantes, en el madrileño Convento de las Trinitarias, en 1616, intervino alguna capilla musical o si tan sólo las voces de las monjas le acompañaron en su último trance. Este sugerente disco que acaba de publicar el sello Lauda elabora su propia hipótesis a partir de piezas sacras de dos compositores coetáneos del literato. El grueso del programa lo configuran dos magnas obras del flamenco Mathieu Rosmarin, que pasaría a la historia con el nombre que adquirió al establecerse en la corte española, Mateo Romero. Se trata de dos bellísimas partituras: el *Officium Defunctorum* y la *Missa pro Defunctis*. Estos funerales imaginarios se completan con las *Absolutiones* del zaragozano Pedro Ruimonte y el motete *Tota pulchra* es de Sebastián López de Velasco, que fue maestro de capilla de la Catedral de Segovia. La interpretación de la Grande Chapelle, a la que se une una Schola Antiqua en las partes de canto llano, combina el rigor estilístico con una intensa emoción.

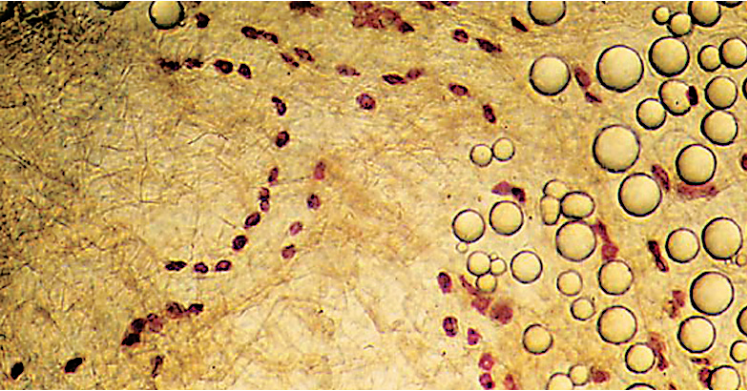


El *Réquiem*, la última obra de Tomás Luis de Victoria, constituye una de las cimas de la polifonía española renacentista. El conjunto inglés The Sixteen, con Harry Christophers, emplea los mismos efectivos que se utilizaron en las Descalzas Reales en memoria de la emperatriz María de Austria, hermana de Felipe II, apoyando sutilmente las voces con órgano de cámara y bajón. La interpretación contrasta con la del disco anterior por una mayor contención. **RAFAEL BANÚS**

La Gran Vía
 El Bateo

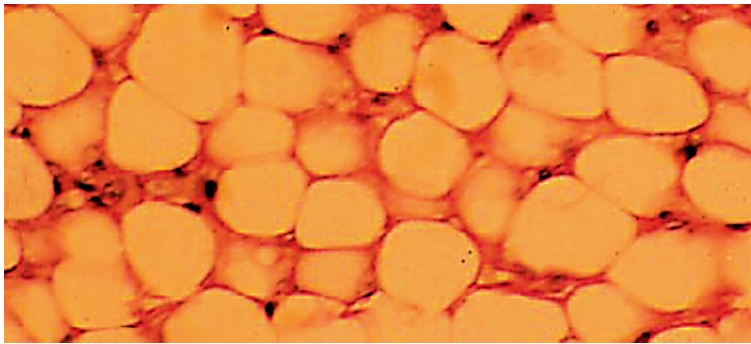
La Gran Vía, la Zarzuela más castiza y pluricultural del Maestro Chueca en una versión de referencia en las voces inigualables de María Bayo y Manuel Lanza bajo la dirección de Victor Pablo Pérez con la Orquesta Sinfónica de Tenerife.





M.A.R.

VISTAS MICROSCÓPICAS DE TEJIDO ADIPOSITO



Obesidad e hipertensión arterial son algunas de las alteraciones clínicas del llamado Síndrome Metabólico, recientemente analizado en Madrid en las jornadas “Nuevas aproximaciones al Síndrome Metabólico” –organizadas por el VIII Simposio Científico de la Fundación Lilly– y en la Semana Marañón, que hoy finaliza en la Fundación Ramón Areces. Los doctores José Antonio Gutiérrez y Miguel A. Rubio, ambos investigadores del Estudio DRECE, analizan las características de este fenómeno.

Síndrome Metabólico

Claves del enemigo público número uno de la salud

ESTÁ ampliamente reconocido que las enfermedades cardiovasculares continúan siendo la principal causa de mortalidad en el mundo desarrollado. Durante las últimas décadas se han identificado y divulgado los principales factores implicados en esta patología. ¿Quién no reconoce, o ha oído, que el aumento del colesterol “malo” (LDL), la hipertensión, la diabetes mellitus, fumar o el exceso de peso se asocian a un mayor riesgo cardiovascular?; y por el contrario, ¿que mantener una alimentación saludable, rica en verduras, frutas, pescados, vino, frutos secos, legumbres, aceite de oliva y baja en grasa saturada, junto a una actividad física regular, previene o retrasa la aparición de un infarto de miocardio o una trombosis cerebral, como manifestaciones más frecuentes de las enfermedades cardiovasculares?

Cuestión diferente es que no podamos alterar el paso del tiempo (la edad), nuestra asignación genética de género, o la herencia que nos predispone a padecer determinadas enfermedades. Estas condiciones unidas a la dificultad en llevar a la práctica un adecuado estilo de vida son las que condicionan el incremento progresivo de las enfermedades crónicas.

Un mecanismo común. Que los factores de riesgo tienden a agregarse es algo reconocido hace mucho tiempo. Ya a principio del siglo XX, el médico sueco Eskil Kylin y el español Gregorio Marañón describieron la asociación entre hipertensión, diabetes del adulto y gota. Ambos presentaron entonces pacientes en los que coincidían estas enfermedades en un mismo cuadro clínico, y sugirieron la existencia de un meca-

nismo causal común, dando origen a lo que con el tiempo sería el concepto de Síndrome Metabólico (SM). De hecho, parece que la existencia de niveles elevados de insulina (hiperinsulinemia), relacionada con la existencia de resistencia insulínica, se halla directamente vinculada a la hipertensión arterial en el SM, aunque la razón última para explicarlo aún no esté aclarada. Más aún, subsiste la duda sobre la existencia de un único mecanismo causal que explique el desarrollo de todas las manifestaciones del SM.

El SM, como hoy se admite, es un agregado en el tiempo de alteraciones clínicas comunes que incluyen obesidad, resistencia insulínica, intolerancia a la glucosa (diabetes tipo 2), hipertensión arterial y dislipidemia (triglicéridos elevados y colesterol-HDL, “bueno”, bajo). De acuerdo con estos cri-

terios, el SM es muy prevalente y se asocia con un riesgo elevado para las enfermedades cardiovasculares arterioscleróticas.

Exceso de grasa. Hoy, la evidencia científica disponible, orienta a que el eje central del SM reside en la acumulación de grasa abdominal, concretamente en la que se almacena alrededor de las vísceras (intestinos, riñones, bazo, hígado), y no tanto la que se encuentra debajo de la piel. El exceso de la grasa que rodea a las vísceras dentro del abdomen, parece que se comporta de una manera “más agresiva” desde el punto de vista metabólico. Es decir, ese tejido adiposo es capaz de liberar sustancias que, circulando por la sangre, motivan que las células se hagan insensibles a la acción de la insulina –“resistencia a la insulina”–; que se produzcan alteraciones infla-

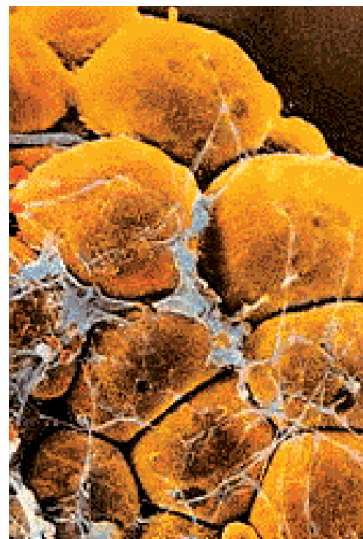
matorias en las paredes de las arterias, deteriorando su funcionamiento y acelerando la arteriosclerosis; o que la sangre adquiera una mayor predisposición a formar coágulos.

Por ello, la manera más práctica de realizar una primera aproximación para determinar si una persona encaja en el concepto del SM, consiste simplemente en medir el perímetro de la cintura con una cinta métrica. Cada uno, individualmente en su casa, puede hacer esta medición, de manera que si la circunferencia de la cintura es mayor o igual a 102 cm. en el hombre, y mayor o igual a 88 cm. en la mujer, podemos afirmar que existe un acúmulo excesivo de grasa a nivel abdominal. Esta tipología de “tripa cervecera”, es más característica entre los hombres, y guarda relación incuestionable con la genética y las hormonas. No es inusual que en la mujer, tras el periodo menopáusico, se produzca una redistribución de la grasa, con mayor prominencia en el abdomen, como consecuencia de la disminución de los estrógenos –hormonas femeninas– en favor de un predominio de hormonas más androgénicas.

Enfermedad cardiovascular. La importancia del SM se basa en su elevada morbilidad y mortalidad, fundamentalmente por la presencia de diabetes mellitus tipo 2 y enfermedad cardiovascular. Para entender la dimensión del problema, debemos tener en cuenta el impacto negativo que sobre la salud tienen estas dos enfermedades. Mientras que la diabetes mellitus tipo 2 afecta a más de 120 millones de personas en el mundo, las enfermedades cardiovasculares responden del 30,9% de todas las muertes y suponen el 10,3% de la carga total de enfermedad. En los EEUU casi un cuarto de la población padece de enfermedad cardiovascular y no menos de un millón fallecen anualmente por esta causa.

En las últimas décadas el SM se ha convertido en un problema de salud pública de primer orden, tanto en sociedades avanzadas como en aquellas en desarrollo, debido a su alarmante incidencia no sólo entre adultos de ambos sexos, sino también entre la población joven y los niños. Su extensión está directamente asociada con la del estilo de vida “occidental”, caracterizado por la falta de ejercicio físico, el exceso de ingesta calórica, y consecuentemente, el aumento del sobrepeso y la obesidad.

La frecuencia del SM en la población general es paralela a la prevalencia de obesidad. España, después del Reino Unido, es el país con la tasa de obesidad más elevada en la Unión Europea (14,5 %), por lo que la frecuencia de SM se en-



M.A.R.

cuentra también aumentada. En el estudio prospectivo “Dieta y Riesgo de Enfermedades Cardiovasculares en España” (DRECE), que viene observando desde 1990 una cohorte de 5.000 personas a través de 52 Centros de Salud en toda España, se ha estimado que un 24 % de la población española entraría dentro de la definición de SM, una tasa similar a la población blanca (no hispana) de EEUU. Este porcentaje se incrementa con la edad, estando presente en más del 40 % de

los sujetos por encima de los 50 años. Desde un punto de vista de salud pública estas cifras resultan alarmantes y ello debe implicar la toma de algún tipo de medida preventiva. Sin embargo, y de momento, en España el valor predictivo del SM respecto a padecer enfermedades cardiovasculares, no se corresponde con la relativamente reducida presencia de éstas.

Cambio de hábitos. Lo que sucede, como pone de manifiesto el estudio DRECE, es que nuestra población se mantiene, por ahora, en la paradoja de mostrar unas bajas tasas de enfermedades cardiovasculares frente a elevadas prevalencias de factores de riesgo. Nuestra alimentación tradicional y estilo de vida algo tiene que ver en este hecho,

La importancia del Síndrome Metabólico se basa en su elevada morbilidad y mortalidad, fundamentalmente por la presencia de diabetes mellitus tipo 2 y enfermedad cardiovascular

pero no conviene relajarnos pensando que tenemos un escudo protector de por vida. El estudio DRECE, desde hace algunos años, viene advirtiendo un cambio de rumbo en nuestros hábitos alimentarios y estilo de vida que, con gran probabilidad, nos pasará factura en el futuro. No olvidemos que la arteriosclerosis y las enfermedades cardiovasculares son enfermedades de muy lenta evolución, que sólo se manifiestan transcurridas décadas.

Ahora bien, conviene tener claro que el ser sujeto del diagnóstico de SM, no debe suponer una etiqueta de enfermedad que pueda marcar para toda la vida y/o pueda conllevar actuaciones erróneas. Porque, aún hoy, subsisten controversias sobre el mejor uso y manejo del concepto de SM. Así, por ejemplo, no siempre la obesidad abdominal se asocia a re-

sistencia a la insulina y factores de riesgo cardiovasculares, y no es infrecuente observar cómo personas con obesidad abdominal presentan una presión arterial normal, no son diabéticos, ni manifiestan alteraciones analíticas.

Pero, que el enfoque no pueda universalizarse a todos los que cumplen criterios para ser considerados SM, tampoco debe alejarnos de la realidad de la existencia entre ellos de un riesgo elevado, y de que, en cada caso, deberemos considerar la necesidad de tratar cada uno de los componentes que han permitido clasificarlo como tal, ya sea la obesidad abdominal, la resistencia insulínica, la intolerancia a la glucosa (diabetes tipo 2), la hipertensión arterial y/o la dislipidemia (triglicéridos elevados y colesterol-HDL -

“bueno”-bajo). Desde una perspectiva clínica, clasificar a una persona de SM debe servirnos como una señal de alerta de que probablemente el riesgo cardio-

vascular esté incrementado. A partir de ello, una actuación diligente se debe centrar en identificar y evaluar todos los factores de riesgo conocidos, incluyendo aquellos que, curiosamente (y no sabemos bien por qué), no se incluyen en el concepto del SM, como el aumento del colesterol-LDL o ser fumador.

En cualquier caso, controlar el peso, mantener una alimentación saludable siguiendo nuestro patrón mediterráneo, propiciar una vida activa y actuar enérgicamente frente a los factores de riesgo cardiovasculares de manera individual, es la actitud que debemos recomendar. Mientras tanto, debemos seguir intentando conocer mejor el SM y cada una de las enfermedades que lo conforman.

M. A. RUBIO/J. A. GUTIÉRREZ

Los circuitos de la belleza

POR FRANCISCO MORA

En Florencia, en la piazza della Signoria, frente al Palazzo Vecchio, hay una copia de la estatua original del *David* de Miguel Ángel. Allí mismo estuvo la escultura original hasta principios del siglo pasado. Ahora el *David* se encuentra en la Galleria dell'Accademia en la misma ciudad. Dicen que el *David* es la escultura más bella de Miguel Ángel. Aún quizá más que la famosa *Pietà* que se encuentra todavía en su emplazamiento original, La Basílica de San Pedro en Roma. En verdad que el *David* es una escultura hermosa. Es un derroche enorme de talento y genialidad que ha reconvertido un inmenso bloque de mármol amorfo en anatomía humana.

Al contemplar el *David*, desde la pequeñez que uno siente a los pies de esta gigantesca escultura, no sólo ve las formas casi idealizadas de la anatomía humana sino que percibe la capacidad inmensa, creadora de Miguel Ángel. Uno ve en músculos, venas y tendones la perfección irreal, idealizada, y aún desproporcionada, de esa anatomía. La aparente y relajada pose del cuerpo de David inspira sin embargo una fuerza psicológica inusitada, quizás desprendida de su cuello fuerte y musculoso, su cabeza erguida, recta y la mirada firme de hombre seguro ante la incertidumbre. Pero uno contempla además con incredulidad que en la escultura hay movimiento. Que posee algo mucho más allá de lo estático de la imagen misma. Quizá es eso lo que aporta la genialidad a la escultura, algo que ella misma no tiene, algo que es proporcionado por el que la contempla. En esto, como ya he dicho alguna vez, estriba la obra universal. En que ella misma, en este caso el *David*, aun aparentemente terminado en la física del mármol, no lo está en su dimensión humana.

Miguel Ángel debía llevar ya en su cerebro la imagen abstraída, el ideal, con el que sabía podía arrancar la belleza de aquella mole dura de Carrara. Contemplo con profunda admiración, no la visión del propio Miguel Ángel trabajando, pero sí los golpes certeros del martillo sobre el cincel que levanta las esquirlas de mármol. ¿Cómo es posible tan precisa conducta motora como para



La fuerza psicológica, el “movimiento” y la perfección idealizada que se desprende del *David* de Miguel Ángel es el motivo de reflexión del catedrático de Fisiología Francisco Mora, que recorre los “sofisticados programas” grabados en el cerebro del genio italiano —“capaces de acomodar su ideal en piedra”— y que denomina como Neuroescultura.

asestar el golpe justo, desde la mano sobre el cincel para alinear el ángulo, a la suavidad o fuerza del brazo sobre el martillo? ¿Cómo es posible tamaña reconversión de la nada en belleza? Vi aquella escena tan viva y real como cierta. Sin duda que el *David* representa la obra cumbre de su juventud. Miguel Ángel, de 26 años, ya poseía grabados en su cerebro los programas motores capaces de acomodar su ideal a la piedra, no en vano ya había esculpido varias obras teniendo sólo 16 años. Precisamente, el estudio de estos programas cerebrales, tan sofisticados, es lo que empieza dar luz a esa parte de la neuroestética que se conoce como Neuroescultura.

Nunca pretendería hacer una exégesis del

David. Me siento totalmente incapacitado para ello. Y de hecho, aun al más profundo conocedor de la obra de Miguel Ángel se le escapa el significado último y lo que la obra representa. Para eso habría que estar bajo su misma piel. Decía Freud a propósito del *Moisés*, también de Miguel Ángel: “Algunas de las creaciones artísticas más acabadas e impresionantes escapan a nuestra comprensión. Las admiramos y nos sentimos subyugados por ellas, pero no sabemos qué es lo que representan”. Miguel Ángel no firmó el *David* con su nombre. Como tampoco lo hizo sobre *El Moisés*. Al parecer la última obra que dejó firmada fue la *Pietà* del Vaticano. Poco importa para sentir una profunda admiración ante tamaño poder estético y reconocer que su firma y su genio son sus propias esculturas.

Cuando visité Florencia, tras la última restauración del *David* (nunca antes había visto la escultura original), ya llevaba yo una predisposición enorme a dejarme influenciar y sentir ante ella, tanto había leído, visto y escuchado sobre la escultura. Cuando al fin entré en la Academia y ví el *David* al fondo de la galería central avancé dejando sin apenas mirar a mi derecha varias de las obras inacabadas, también de Miguel Ángel. Sentí un profundo sobrecogimiento.

Y cuando estuve frente a ella, un acúmulo de 500 años de historia, con ropajes, calzas y andares, psicologías, envidias y enfermedades pasaron por mi cabeza como en un sueño psicodélico. Durante mi larga visión del *David* pasaron por la película de mi mente el 1500, con sus esplendores y miserias. Y hasta los paseos de Lorenzo de Medici, y los propios de Miguel Ángel con sólo 12 ó 13 años, contemplando las esculturas en los largos jardines de la mansión familiar. Todo se desvaneció cuando a los pies de aquella escultura comencé a analizar y medir mentalmente formas, tamaños, proporciones, anatomía... Y así fue cómo durante mi larga visión del *David*, cinco siglos de arte y ciencia, acumulados y reconvertidos por golpes de armonía y belleza, pasaron por mi cabeza. ■



EDUARDO PUNSET, DIRECTOR DE "REDES"

"El creacionismo no puede explicar el origen del hombre"

PREGUNTA: ¿Se considera pionero de la divulgación científica en España?

RESPUESTA: Si ser pionero es haber contribuido decisivamente a darle la vuelta al mito de que a los españoles no les interesaba la ciencia, entonces soy un pionero.

P: ¿Cuál es la fórmula para convertir *Redes* en una factoría de divulgación?

R: Aplicar a un soporte audiovisual las técnicas bien conocidas del cine —a los descendientes del Cromagnon le encantan las imágenes fabuladas—; las técnicas de la publicidad —no olvidar que la capacidad de concentración del cerebro es efímera— y proponerse como objetivo conciliar el rigor científico con el interés de audiencias significativas.

P: ...Y, ¿es significativo el cambio?

R: Si hace diez años estaba equivocado jurando que la ciencia estaba irrumpiendo en la cultura popular, hoy es evidente que la gente se ha percatado de que su felicidad y futuro dependen de la ciencia en mayor medida que la política.

P: Entonces, ¿se siente ahora más cómodo en la ciencia que en la política o la economía?

R: Uno se siente cómodo cuando se siente feliz y nos sentimos felices cuando te invade lo que un psicólogo americano llama el *flow*.

Eduardo Punset (Barcelona, 1936) tiene prácticamente olvidado su intenso pasado como político y economista. Ahora se dedica en cuerpo y alma a la divulgación científica desde su cuartel general en *Redes*, programa de televisión que le ha puesto en la cima del género y desde el que habla de tú a tú —con no pocas dosis de narcisismo— a los mejores cerebros del mundo, tanto nacionales como internacionales. Después de haber batido récords con el libro *Cara a cara con la vida, la mente y el universo*, ahora publica —también en la editorial Destino— *El viaje a la felicidad. Las nuevas claves científicas*.



GUSI BEJER

Sin lugar a dudas, la que se ha quedado más desfasada y falta de impulso es la política. Y, sin embargo, uno de los descubrimientos científicos más recientes ha sido constatar que si la política no inspira un entorno confiado, transparente y solidario la gente será desconfiada, opaca e insolidaria.

P: ¿Es la política algo exclusivo del ser humano?

R: Antes que ella estuvo el arte y la religión. Y después de ella la ciencia y la tecnología. Y mucho antes, hace sesenta millones de años, las hormigas habían creado superorganismos basados en conceptos utilizados luego, desde hace diez mil años, en la política. No es una historia atractiva.

P: ¿Que pasará si, como empieza a ocurrir en EEUU, se ponen al mismo nivel Darwin y la Biblia?

R: La intención de la Biblia no fue ceñirse a cosas que pudieran comprobarse. Darwin, en cambio, esperó veinte años antes de publicar su obra principal, hasta que un geólogo pudo demostrarle que el Universo había empezado miles de millones de años antes. Necesitaba este tiempo como mínimo para que cupiera su tesis de evolución de las especies y la diversidad.

P: A este paso se abre de

nuevo el proceso contra Galileo...

R: Esto sólo ocurría cuando se creía que las verdades eran eternas.

P: ¿Puede el llamado "creacionismo" explicar el origen del hombre más allá del mito?

R: Ni más allá ni más acá.

P: ¿Ciencia y religión pueden llegar a un entendimiento?

R: En nombre de la religión se cometen muchos horrores. Pero durante miles de años sirvió de refugio a una humanidad estupefacta y desamparada.

P: ¿El conocimiento las une o las separa?

R: El conocimiento de las personas las une pero en el conocimiento de las cosas la ciencia sustituirá al conocimiento revelado.

P: Si no estamos programados para morir, ¿podrá el ser humano conseguir la felicidad a los 400 años?

R: Lo que es evidente es que con una esperanza de vida de sólo treinta años no había recursos ni tiempo para buscar la felicidad. Todo debía concentrarse en la gran inversión de la perpetuación de la especie. La felicidad se aparca para después de la muerte. Hoy tenemos cuarenta años de vida redundante en términos evolutivos y la gente la pide aquí y ahora... Estamos empezando.

P: ¿Coincide la búsqueda de la felicidad con la terca búsqueda de la vida?

R: La felicidad en letra pequeña está en la sala de espera de la Felicidad en

letra mayúscula. Desaprovechamos la belleza de la búsqueda.

P: ¿Es el control de las emociones el caballo de Troya de la felicidad?

R: Peor que no saber controlar las emociones es no tenerlas. Eso les ocurre a los psicópatas. No hay proyecto que se pueda iniciar sin una emoción. Es iluso pensar que decidimos con la razón.

P: ¿Cree que el cerebro puede encerrar el secreto de la evolución humana?

R: Lo que me diferencia de una cebra es que ella tiene que ver a la leona que se la quiere comer para estresarse y a mí me basta con imaginarla. Tal vez sí, tal vez en eso reside el secreto de la evolución humana. Si esta capacidad se utiliza sólo para imaginar desgracias todo el rato se derrumba el sistema inmunitario. Nos pasa sólo a nosotros.

P: ... Al final, va a ser verdad lo de "salud, dinero y amor"

R: En absoluto. La psicología experimental y la neurología están demostrando que el dinero sólo equivale a la felicidad por debajo del nivel mínimo de subsistencia. Tampoco la salud, que depende del lugar que se ocupa en la jerarquía social. De todos los factores externos, sólo las relaciones personales tienen un impacto significativo sobre los niveles de felicidad.

JAVIER LÓPEZ REJAS