

EL CULTURAL



6-12 de septiembre de 2007

www.elcultural.es

Don DeLillo

“Quería estar en las Torres y en los aviones del 11-S”

Entrevistas

Ibon Aranberri
José Luis Guerín
Giovanni Antonini
José Carlos Llop

Umbral

Abrumador, dandi, español, bizarro, contradictorio, caudaloso, inimitable, único, egóvoro, amarescente, lírico, flamígero, espídico, mordaz.
Los creadores califican al maestro

Asalto a la danza

Sol León, Ángel Corella, María Giménez, Laura Hormigón y José Antonio debaten sobre la crisis del ballet español. Hablamos con Maya Plisétskaya, que recibe el lunes un homenaje en el Teatro Real

150
AÑOS

10.800 OFICINAS PARA QUE NUNCA TENGAS QUE GRITAR.

Un banco puede crecer de dos maneras. Hacia las nubes o hacia la gente. En altura o en servicio. En el Santander creemos que a ti no te sirve que tengamos grandes rascacielos, sino que tengamos 10.800 oficinas en 40 países. Oficinas a pie de calle en las que trabajan personas que no están en un despacho a 200 metros de altura, sino junto a ti. Escuchándote.



 Santander

EL VALOR DE LAS IDEAS

www.santander.com

SANTANDER
PRESENTE EN MÁS DE 40 PAÍSES



LUIS MARÍA ANSON
de la Real Academia Española

Caballero Bonald, palabras nuevas

Con la ceniza temblándole en los labios, la cifra inicial de Dios escurrida en el alma, engendrado el fuego en la nieve cautelosa, el poeta detiene sus manos sobre la trémula solemnidad del desnudo de la amada y la erizada lujuria. Su piel tiene como un leve artificio de pétalos. Ciego camina el cuerpo idolatrado hacia los brazos que le esperan. El poeta solo quiere encontrar unos ojos pendientes de los suyos para descifrar en ellos la clave venturosa de la vida. Se escucha el ruidoso gemir de la madera, mientras ella, la que le amaba, dice que tiene los pechos rendidos de esperar al amado, que le duelen los ojos de estar siempre vacíos de su cuerpo, del tamaño caliente de su boca.

Es el feroz exterminio de los días. La carne vulnera su norma de hermosura hasta el límite del vértigo para instalarse en otra extirpe sexual de la cultura. Muerta de amor y de temor no viva, la amada tiene la boca abierta igual que un sexo y gime al compás del gozne oxidado de la puerta. Su vientre es, como en el verso de Octavio Paz, una plaza soleada y sus pechos dos iglesias donde oficia la sangre sus misterios paralelos. El desenredado mundo que encarna ella se le enciende en el alma azul y vegetal.

José Manuel Caballero Bonald, una de las más altas voces líricas del último medio siglo español, y no sé por qué coño no está en la

Academia, ha publicado una reformada antología de poesía amoratoria en Visor y una *Summa Vitae*, con certera selección y prólogo de Jenaro Talens en Galaxia Gutenberg. Son palabras nuevas, a veces deshabitadas, pero siempre nuevas porque pasan los años y la poesía de Caballero Bonald no se encanece. Él sí. Y por eso en un poema altivo, al hablar de los suicidas, escribe un verso que produce estremecimiento: "...cuando desista finalmente de la impudicia de sobrevivirme". Se agazapan en esas palabras las huellas fugitivas

de Rabearivelo, el poeta malgache de la negritud y la nostalgia; de Vladimir Maiakovski, el ruso futurista del amor deshojado; de Alfonsina Storni, perdida entre las olas del mar océano.

Como el José Hierro del "después de tanto todo para nada", Caballero Bonald escribe que nada es verdad y se refiere al voraz simulacro de la vida. Escucha el poeta la terrible espesura del grito en la mordaza, se recrea en los tercios mestizajes del azar, clama por la enloquecida libertad, invoca entre los escombros del sueño a Cons-

tantino Cavafis y siente el tibio vaho humedecido de la vida que se escapa porque no somos otra cosa ya que el tiempo que nos queda y es inútil el intento de rescatar el cuerpo de su devastación. Se desgranar sus versos, entre metáforas fracturadas, como los zarcillos de una enredadera.

Oye, a veces, el poeta los bramidos procedentes de Argónida, se le escapa Almaunía, la afamada lobezna, ciega de cal y de cuchillos, vigilia de espumas. Y se pasea del brazo de la mujer de Lot, buscándole salida al laberinto de la tristeza. Son ya las horas del desamor, donde habita el olvido, la sombra de la casa familiar de Camagüey, las tierras labrantías, las arenas sopladas por el viento, todo el bronco sabor de la existencia, tanto amor perdido, tanto amor perdido.... Es ya, como en el *Atharva-Veda*, el dios uno, el múltiple incendiado, y se impregna el alma con la necesidad de la incertidumbre. Y de la duda. Todo se va haciendo herrumbre silbadora, carne funeral. Caballero Bonald, de vuelta de todo, por encima del bien y del mal, se queda entornado. Con palabras de alcuza y delantal escribe: "Todo está dicho: todo está callado. Ya que no tu respuesta, eres tu espejo". Porque tras esta arrasadora antología de poesía amoratoria, el poeta solo es, abolidas las huellas delatoras, una palabra yacente dicha ante la muerte, mientras las campanas ahorcadas doblan al viento. ●

ZIGZAG

“ Joseph Ratzinger ha querido salir al paso de algunas interpretaciones literarias y audiovisuales que en los últimos años han tratado de deformar la imagen evangélica de Jesús de Nazaret. Y ha publicado un libro que firma como Papa, como Sumo Pontífice, como hacedor de puentes. Es un texto denso, profundo teológicamente, documentado de forma exhaustiva, un poco farragoso, demasiado científico y que no palpita. Me cuesta trabajo decirlo porque el solio pontificio impone mucho pero me gustó más *Vida y misterio de Jesús de Nazaret*, la gran obra de José Luis Martín Descalzo, el sacerdote-periodista que recorrió los caminos evangélicos de la palabra, del Verbo, que se hizo carne y habitó entre nosotros, con referencia a textos de Orígenes y San Agustín, de Santo Tomás y Francisco de Asís -tal vez el hombre que más se ha parecido a Jesús en toda la historia- de Teresa y San Juan de la Cruz, de Unamuno y Newman, de Guardini y Teilhard de Chardin. El gran Ernest Renan en su *Vida de Jesús*, presenta a Cristo como a un anarquista. Es un libro admirablemente escrito pero heterodoxo para el Vaticano. Así es que Pío IX llamó a Renan "blasfemo europeo" e incluyó su obra en el desaparecido "Índice de libros prohibidos". El Jesús de Nazaret de Ratzinger, aunque el Papa actual no sea un escritor como Martín Descalzo o Renan, me ha parecido, en todo caso, un libro importante y no sólo por la personalidad del autor. Contribuye seriamente al entendimiento de la figura clave en la historia del hombre. ”

ENERGÍA

EXPOZARAGOZA

ENDESA



APOYAMOS A EXPOZARAGOZA 2008
con toda nuestra energía



SUMARIO

6-12 de septiembre de 2007



PORTADA

Fotografía de Sergio Enríquez.



44



40



30



10



40



54



12

3. PRIMERA PALABRA. *Caballero Bonald, palabras nuevas*, POR LUIS MARÍA ANSON.

8. LA PAPELERA DE JUAN PALOMO

10. EN RECUERDO DE FRANCISCO UMBRAL

LETRAS

12. Entrevista a Don DeLillo y adelanto de *El hombre del salto*, su última novela.

16. Libro de la semana. John Gribbin. *Biografía del Universo*. POR FRANCISCO GARCÍA OLMEDO.

18. Juan Madrid. *Pájaro en mano*. POR PILAR CASTRO.

19. Enrique Vila-Matas. *Exploradores del abismo*. POR RICARDO SENABRE.

20. Manuel Maristany. *La enfermera de Brunete*. POR BEATRIZ HERNANZ.

21. Woody Allen. *Pura anarquía*. POR RAFAEL NARBONA.

22. Manuel Padorno. *Edenia*. POR FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO.

23. Joan Serrallonga. *Pablo Iglesias*. POR OCTAVIO RUIZ-MANJÓN.

24. Antonio-Miguel Bernal. *Monarquía e Imperio*. POR LUIS RIBOT.

25. Edward W. Said. *Elaboraciones musicales*. POR EUGENIO TRÍAS.

26. Robert Graves. *El sentido de los sueños*. POR MANUEL BARRIOS.

27. Ferrán Gallego. *Barcelona, mayo de 1937*. POR RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO.

28. Los libros más vendidos.

29. Primera memoria: Juan Bonilla.

ARTE

30. La fauna de Richard Billingham, POR MARIANO NAVARRO.

32. Jean Dibbets, abre la temporada de Estiarte, POR ELENA VOZMEDIANO.

33. Dibujos e instalación de Amy Cutler en el MNCARS, POR ABEL H. POZUELO.

34. Entrevista con Ibon Aranberri, POR JAVIER HONTORIA.

36. Mimmo Paladino, en Palma de Mallorca, POR PILAR RIBAL.

37. Nuevos comisarios, a escena, POR DAVID BARRO

38. Arquitectura. Alberto Nicolau y su piscina en Valdemoro, POR ANTÓN G.-ABRIL

TEATRO

40. Sol León, Ángel Corella, María Giménez, Laura Hormigón y José Antonio debaten sobre danza en el Teatro Real, POR L. KUMIN/M. J. MOLINA.

44. Entrevista a Maya Plisetskaya en su residencia de Múnich, POR D. UTRILLA.

CINE

47. José Luis Guerín nos habla de *En la ciudad de Sylvia*, con la que vuelve al cine seis años después de *En construcción*. POR JUAN SARDÁ.

50. El cine de terror, en La Fimoteca de El Cultural. POR JESÚS PALACIOS.

52. José Ovejero comenta la película de Quentin Tarantino *Death Proof*.

53. De estreno. *El romance de Astrea y Celadón*, de Eric Rohmer, POR CARLOS F. HEREDERO.

MÚSICA

54. Entrevista al director italiano Giovanni Antonini, POR LUIS G. IBERNI.

56. La Orquesta de Euskadi empieza su gira internacional, POR A. REVERTER.

58. Otra voz para la Gallas, POR GONZALO ALONSO.

59. El Boss regresa a la E Street Band, POR J. PÉREZ DE ALBÉNIZ.

60. Discos.

CIENCIA

61. 10 líneas de investigación para el nuevo curso, POR DIEGO QUINTANA.

64. ¡Enséñame tu genoma! POR FRANCISCO MORA.

66. ÚLTIMA PALABRA. José Carlos Llop. Novela en *París: Suite 1940* (RBA) el episodio más siniestro de la vida de González-Ruano, POR NURIA AZANGOT.

EL CULTURAL

Presidente
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

Jefes de Redacción:

Nuria Azancot, Javier López Rejas.

Jefes de Sección: Paula Achiaga, Liz Perales,
Cristina Jaramillo.

Redacción: Ianire Molero, Juan Sardá,
María Jesús Molina.

Críticos: Gonzalo Alonso, Juan Avilés, Rafael Banús, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Ernesto Calabuig, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José Javier Etayo, Miguel Fernández-Cid, Carlos F. Heredero, José Andrés- Gallejo, A.García-Abril, P. García Mouton, F. García Olmedo, C. García Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Ibern, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, J. L. Pérez de Arteaga, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Pilar Ribal, Luis Ribot, Octavio Ruiz-Manjón, A. Sáenz de Zaitegui, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Eugenio Trías, J.M. Velázquez-Gaztelu, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

Edita Prensa Europea S.L. Pradillo, 42.
Madrid - 28002
Tel.: 91-413 27 06 Fax: 91-4132708
www.elcultural.es
elcultural@elcultural.es

Presidencia de El Cultural
calle Recoletos, 21. Tel.: 91 435 2610.

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

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



En Portada

La muerte de **Francisco Umbral** tizna el comienzo de la nueva temporada literaria, así que El Cultural ha invitado a casi un centenar de creadores y artistas españoles para que lo retraten con un adjetivo. Y no tienen desperdicio, desde el “Egóvoro” de Aramburu al *Insoporteibol* de Leguineche... O sea. Además, **Don DeLillo**, el autor norteamericano actual más importante, nos descubre los secretos de su última novela, *El hombre del salto*, en la que narra los efectos del 11-S en la vida cotidiana. También ofrecemos los primeros tramos de la novela, que lanza estos días Seix Barral.

Y nos ponemos en puntas, ya que el Teatro Real abre estos días su temporada con el Nederlands Dans Theatre y con un homenaje a **Maya Plisetskaya**. Con este motivo, y para pulsar la situación de la danza en España, hemos reunido a los bailarines **Ángel Corella** y Laura Hormigón, la coreógrafa Sol León y los directores José Antonio y María Giménez. Además, entrevistamos a la legendaria Plisetskaya en su residencia de Múnich, donde nos habla sobre las “intrigas” que vivió en Madrid y nos ofrece sin censuras su opinión, dura opinión, sobre el comunismo ruso.

Ibon Aramberri, ya en las páginas de Arte, nos habla su exposición en la galería Pepe Cobo y sobre su presencia en Documenta. Además, el director **José Luis Guerrín**, gurú del cine de autor de nuestros días que, tras el éxito del documental *En construcción*, regresa a la ficción con *En la ciudad de Sylvia*, confiesa en una entrevista su actual romanticismo. La nueva colección de la Filmoteca de El Cultural con el mejor cine de terror y las diez líneas de investigación que calentarán el otoño científico son algunos de los principales temas con que abrimos el nuevo curso.



C
En la Web

elcultural.es

■ **Primeros capítulos:** Páginas iniciales de *Pura anarquía*, de Woody Allen, *El hombre del salto*, de Don DeLillo, y *Biografía del Universo*, de John Gribbin.

■ **En memoria de Francisco Umbral:** Especial con toda la información sobre la muerte del escritor, sus artículos en El Cultural y las portadas que protagonizó.

■ **La noche de las galerías:** Los espacios de arte trasnochan el 12 de septiembre y aprovechan para inaugurar al unísono sus respectivas exposiciones.

■ **La película de la semana:** *El romance de Astrea y Celadón*, del octogenario director Eric Rohmer, es el filme seleccionado esta semana por nuestros críticos.

TEATRO
CAMPOAMOR

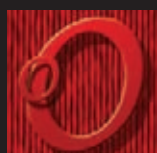
60 AÑOS
PERA



DE OVIEDO

LX
TEMPORADA

SEPTIEMBRE 2007



FEBRERO 2008

Opera de Oviedo

TRISTAN UND ISOLDE

15, 19 Y 23
SEPTIEMBRE
2007

THAÏS

14, 16, 18 Y 20
OCTUBRE
2007

LUCIA DI LAMMERMOOR

15, 18, 21 Y 24
NOVIEMBRE
2007

IPHIGÉNIE EN TAURIDE

16, 18, 20 Y 22
DICIEMBRE
2007

MACBETH

26, 28 Y 30
ENERO
2008

RECITALES

**DANIELA DESSÌ
Y FABIO ARMILIATO**

31 OCTUBRE
2007

RAMÓN VARGAS

16 NOVIEMBRE
2007

ANGELA DENOKE

21 DICIEMBRE
2007

ESPECTÁCULOS INFANTILES

LOS MÚSICOS DE BREMEN

11 Y 12 ENERO
2008

BRUNDIBAR

15 Y 16 FEBRERO
2008

AUDITORIO

PROYECCIONES EN PANTALLA GRANDE

TRISTAN UND ISOLDE

23 SEPTIEMBRE
2007

LUCIA DI LAMMERMOOR

21 NOVIEMBRE
2007

MACBETH

30 ENERO
2008

CONCIERTOS ALREDEDOR DE

TRISTAN UND ISOLDE

25 SEPTIEMBRE
2007

THAÏS

22 OCTUBRE
2007

LUCIA DI LAMMERMOOR

25 NOVIEMBRE
2007

IPHIGÉNIE EN TAURIDE

23 DICIEMBRE
2007

MACBETH

1 FEBRERO
2008



AYUNTAMIENTO
DE OVIEDO



Este verano canalla mi papelera se me ha llenado de plumas que apuntan al premio Planeta, aunque para emplumados, pocos como Rosa Regàs, de la que no cesan de aparecer historias y casi ninguna buena. Vuelve “Punsetler”, con un *Viaje al amor*. Y vuelven Garcí y Gutiérrez Aragón, a vueltas con la guerra de la Independencia y las víctimas de ETA, respectivamente.

Plumas del verano

Ni el calor, ni las lluvias torrenciales ni las ausencias, ay, de este verano canalla (cómo no mencionar a mi **Umbral**, o a **Bergman**, o a **Antonioni**, o a...) han impedido que mi papelera se llenase de plumas. Me cuentan que las primeras son las del futuro premio Planeta, que viene regio y diviiiiinoooo. ¿Tendré que cambiar de Channel?

No me gusta hacer leña del árbol suicida, ni soy, mal que le pese a doña Rosa, machista, así que no hablaré de cuchillas ni robos (lo dejo para otro día). Pero como lo leí en un blog lo copio, porque lo cuenta **David Torres** y no tiene desperdicio: “no es sólo que **Rosa Regàs** esté en todos los jurados. Tuvo la indecencia de ganar un premio (el Grandes Viajeros) cuando era directora de la Biblioteca Nazional. Es decir, el nº 4 del Ministerio de Cultura va y se presenta a un premio literario. Item más, la inefable RR sabía de antemano que iba a ganar ese premio. Me lo dijo a mí, en mi propia cara, un día que estábamos comiendo junto a un periodista de cuyo nombre no quiero acordarme. Dijo literalmente: ‘Estoy muy ilusionada porque en septiembre voy a ganar un premio. No sé si debería decirlo’. Esperó 2 segundos y dijo: ‘El Grandes Viajeros’. Yo respondí: ‘Gracias por avisar, Rosa. Porque yo también había presentado un manuscrito’. Me puso la mano sobre el hombro y dijo: ‘Oh, cuánto lo siento’. Pero no se retiró.

Más madera para la Factoría **Punset**, mas madera enamorada, que diría el otro. Vuelve a las librerías con *El viaje al amor* (Destino), una nueva entrega con pretensiones de best seller (algunos llaman al fenómeno “punsetler”) en la que intenta dar las nuevas claves científicas del amor. Como siempre, interesante y divulgativo pero con un ego que deja pequeños a los grandes nombres aludidos y entrevistados. ¿La dedicatoria? “A las bacterias, gusanos, ratones y primates que nos han descubierto los secretos del amor de los humanos”. Pues eso.

En un año particularmente malo, casi dramático, para el cine español, me entero de dos proyectos comandados por sendos veteranos como **José Luis Garcí** y **Manuel Gutiérrez Aragón** más que prometedores. El primero comienza a rodar este mismo septiembre *Independencia*, una producción de Telemadrid sobre el alzamiento de los madrileños contra los franceses en 1808 el dos de mayo. La película estará lista para los fastos del segundo centenario. Y Gutiérrez Aragón ya está dando los últimos retoques a *Todos estamos invitados*, en la que ha querido dar protagonismo a las víctimas de ETA. Aunque en el Festival de Málaga el director dijo que le gustaría tenerla lista para el Festival de San Sebastián, lo cierto es que la película no verá la luz allí. Ya les contaré qué habrá pasado.



1.- ROSA REGÁS
2.- EDUARDO PUNSET
3.- BRUCE WILLIS
4.- GUTIÉRREZ ARAGÓN
5.- JUANA DE AIZPURU

La moda de la apertura de curso colectiva y a lo grande cuaja en Madrid (aunque Palma fue la pionera con su Nit del Art) y este próximo miércoles 12 de septiembre asistiremos de nuevo a otra jornada catártica: la Noche de las galerías. Muchas se suman (cuarenta salas) al carro que trasciende del céntrico y originario distrito 14, así que la jornada (y el maratón) promete.

Las apariencias engañan, y muchas veces por culpa de los propios distribuidores. Dos comedias surgidas del cine independiente de Estados Unidos, que el año pasado ya deslumbró con la desternillante *Little Miss Sunshine*, como *Superbad* y *Knocked Up*, avaladas por el entusiasmo de la crítica, se estrenarán este invierno en España con los absurdos títulos de *Supersalidos* y *Lío embarazoso*. Está claro que una vez más se ha preferido sacrificar al público cinéfilo para “engañar” a los adolescentes. Y otra película que sorprendentemente ha gustado a los expertos más sesudos contra pronóstico es el estreno de mañana *La Jungla 4.0*, en la que **Bruce Willis** se ríe de sí mismo. Será cuestión de ver si los elogios de la crítica estadounidense son acertados.

Hoy se inaugura en Shanghai la primera edición de la feria ShContemporary. Pero no es una feria cualquiera, ni una feria china más. Y es que las galerías seleccionadas (la mitad de ellas, obligatoriamente asiáticas) lo han sido por comisarios europeos. El prestigioso **Lorenzo Rudolf** (fue director de la feria del Libro de Fráncfort y de Art Basel) está al mando. A su lado, otro gran nombre del arte, el coleccionista y galerista **Pierre Huber**. Me consta que las galerías españolas participantes están encantadas. Allí estarán **Soledad Lorenzo**, **Pepe Cobo**, **Juana de Aizpuru**, **Espacio Mínimo** y **Dolores de Sierra**.

JUAN PALOMO

NUESTRO COMPROMISO:
SACAR A LA LUZ LO MEJOR
DE NUESTRA CULTURA



La Fundación Iberdrola restaura e ilumina el Retablo Mayor y los Sepulcros Reales de la Iglesia de la Cartuja de Santa María de Miraflores, en Burgos, en colaboración con la Junta de Castilla y León, la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León y la World Monuments Fund.



Fundación
IBERDROLA

Abrumador (David Gistau); **Contradictorio** (Gustavo Martín Garzo); **Español** (Juan José Millás); **Incómodo** (Lola Beccaria); **Bizarro** (Eduardo Martínez de Pisón); **Ensimismado** (Jorge Reverte); **Ingenioso** (Javier Tomeo); **Esquinado** (Eugenio Trías); **Monumental como un vaso de agua** (Juan Bonilla); **Caudaloso** (Lourdes Ventura); **Medular** (Agustín Fernández Mallo); **Intuitivo** (Cristino de Vera); **Brutal** (Ángela Molina); **Lírico** (Carmen Rigalt); **Deslumbrante** (Manuel Gutiérrez Aragón); **Inalienable** (Martín Chirino); **Brillante** (José Luis Borau); **Truncado** (Fernando Marías); **Irónico** (Emilio Martínez Lázaro); **Maestro** (Luisa Castro); **Mortal y rosa** (José Antonio Millán); **Obstreperoso** (Vicente Molina Foix); **Solo** (Juan Manuel de Prada); **Auténtico** (Joaquín Oristrell); **Poético** (Joan Margarit); **Insumiso**

Todos los umbrales (o así)

Esto no es, no quiere ser, un obituario más. El Cultural rinde hoy homenaje a Francisco Umbral porque seguramente ha sido el mejor escritor de periódicos del siglo XX y uno de los más constantes y originales creadores del idioma. Y lo hacemos con la complicidad de casi un centenar de creadores y artistas (de Aramburu a Martín Chirino, de Savater a Ángela Molina y Juan Uslé) que nos han regalado su adjetivo sobre el escritor. Sin cicaterías ni reservas. Con talento, nostalgia y humor. O sea, en Umbral.

(José Ribas); **Periodismo a cámara lenta: literatura** (Mauricio Wiesenthal); **Inimitable** (Miquel Navarro); **Vertiginoso** (Rafael Reig); **Pudoroso** (Eduardo Mendicutti); **Único** (Rosa Montero); **Apabullante** (Paloma Pedrero); **Carnívoro** (Ramón Buenaventura); **Alquimista** (Manuel Gómez Pereira); **Insólito** (Antón García Abril); **Umbraliano** (Antonio Soler); **“Allegro vivace ben marcato”** (Mauricio Sotelo); **Egóvoro** (Fernando Aramburu); **Tardoruanesco** (Enrique Murillo); **Ambidiestro** (David Trueba); **Desconcertante** (Víctor Gómez Pin); **Eléctrico** (Manuel Rivas); **Mordaz** (María Bayo); **Indómito** (Juan Luis Gallardo); **Giganteo** (Joaquín Pérez Azaustre); **Exhibicionista** (Jenaro Talens); **Ególatra** (Luciano Egido); **Hermetitiernogenial** (Pedro Ruiz); **Bardo** [de la palabra] (Alejandro Gándara); **Amarescente** (Javier Sádaba); **Inasible** (Vicente Verdú); **Cachondo** (Eloy Sánchez Rosillo); **Insobornable** (David del Puerto); **Fallido** (Juan Eslava Galán); **¡OHPACO!** (Javier Gomá); **Caústico** (Pablo d’Ors); **Sidéreo** (Ángela Vallvey); **Sorprendente** (Aurora Egido); **Insatisfecho** (Marta Rivera de la Cruz); **Flamígero** (Fernando Sánchez Dragó); **Espídico** (Raúl del Pozo); **Gregueresco** (Luis Racionero); **Olimpico** (Luis Landero); **Generoso** (Fernando Arrabal); **Baudeleriano** (Irene Gracia); **Valeroso** (Antonio López); **Estilista mordaz** (Juan Uslé); **Torrencial** (Lorenzo Silva); **Ácido** (Imanol Uribe); **Dandi** (Juan Miguel Hernández de León); **Epidural** (Javier García Sánchez); **Desvalido** (Luis Antonio de Villena); **Nacido de sí mismo** (Jesús Ferrero); **Insoproteibol** (Manu Leguineche); **Nostálgico** (Francisco Nieva); **Tesonero** (Pedro Zarraluki); **Implacable** (Andrés Barba); **Infiel** (Camilo José Cela Conde); **Extroensimismado** (Felipe Benítez Reyes); **Adictivo** (Fernando Savater)



Hausmann
Agosto 2007

DIBUJO DE GRAU SANTOS

Don DeLillo

“Escribí *El hombre del salto* porque quería narrar el 11-S, y quería estar en los aviones y en las Torres”

En septiembre de 2001, pocos días después de los ataques contra las Torres Gemelas, Don DeLillo, quizá el mejor narrador estadounidense de finales del siglo XX y principios del XXI, visitó la Zona Cero. Los civiles no podían acceder allí sin un certificado de residencia, pero se coló a través de las barricadas con su editor, que vivía muy cerca de la catástrofe. “Era un paisaje gris, virtualmente vacío. Unas pocas personas daban vueltas alrededor...”, recuerda DeLillo. Allí comenzó a gestarse una de las grandes novelas del año, *El hombre del salto*, que lanza Seix Barral la próxima semana. DeLillo desvela en esta entrevista los secretos del libro, del que avanzamos además sus primeros capítulos.

“Había bolsas de basura tiradas por la acera. Tenía la sensación de estar en una ciudad antigua, parcialmente en ruinas, como si fuera de otra cultura, asediada. Las pocas personas con las que me crucé hablaban con sus móviles, describiendo la escena”. Lo cierto es que DeLillo visitó la Zona Cero con la vaga intención de escribir un ensayo sobre los ataques, que fue publicado en la revista “Harper”. “Pero estaba pensando como un novelista —explica ahora—, necesitaba ver las cosas, oler-

las. Quería empezar desde la calle”.

A sus setenta años, Don DeLillo (Nueva York, 1936) tiene una constitución quebradiza, por lo que sus gafas parecen enormes en su cara delgada. Su expresión, por lo menos cuando está siendo entrevistado, tiende a lo severo, como si fuera un monje de una orden ascética. Esta mañana, sentado en una biblioteca de las oficinas de su editorial en Manhattan, lleva un jersey gris con cuello de pico sobre una camisa verde. Habla de forma cortés, con una ligera inclinación hacia el acento del

Bronx siempre al borde del ceceo.

En *El hombre del salto*, DeLillo dirige su atención a lo ocurrido el 11-S y sus consecuencias. El libro comienza con un banquero de inversiones cubierto de ceniza y que arrastra un maletín entre las torres humeantes. El hombre no cesa de caminar hasta llegar al apartamento de su mujer, de la que está separado, y su hijo pequeño.

El resto de la novela descubre el efecto de los ataques en la frágil reconciliación de la familia, con interludios que tienen que ver con un

campeonato de póquer en Las Vegas (DeLillo participó hace años en uno), un marchante de arte alemán con un oscuro pasado y el proceso de adoctrinamiento de uno de los secuestradores saudíes. También hay inolvidables apariciones de un artista llamado “El hombre del salto”, cuyas *performances* consisten en lanzarse al vacío desde lugares emblemáticos de Nueva York imitando la fotografía del hombre que se precipitaba al vacío desde una de las Torres.

Paranoico o profeta

Como muchos críticos han detectado, el que DeLillo haya concebido una novela sobre el 11-S no puede considerarse una sorpresa. De hecho, lleva escribiendo sobre el 11-S desde hace treinta años. Los terroristas han aparecido en sus novelas desde *Jugadores* (1977), el retrato satírico de una joven pareja: el marido se ve involucrado en un grupo terrorista que planea volar la Bolsa de Nueva York, donde trabaja, y la mujer está empleada en Grief Manage-

ment Council, en el World Trade Center. Y durante una fiesta en un ático en la que la mujer avista las Torres, un vecino comenta por casualidad: “Ese avión parece que vaya a estrellarse contra ellas”).

Muchos de los temas favoritos de DeLillo –teorías conspirativas, culto a la violencia, fanatismo religioso, cataclismos, terror de masas, hombres solitarios en habitaciones pequeñas que traman actos terroristas– hacen que *El hombre del salto* parezca inevitable. La palabra “paranoico”, tan usada para describir los primeros trabajos del escritor, ha sido sustituida desde entonces por la de “profético”. (Él se desmarca de ambos adjetivos: “Lo que intento hacer es entender los vendavales a los que está sometida nuestra cultura. De allí es de donde surge la paranoia en mis novelas iniciales”).

El poder de la lectura

DeLillo creció en un barrio de inmigrantes italianos en el Bronx. DeLillo, un gran deportista de pequeño, no era especialmente libresco. No fue hasta que trabajó un verano como vigilante de un parking, a los dieciocho años, cuando comenzó a dedicarse seriamente a la lectura. “Nos llamaban *parkies*”, recuerda. “No llevaba el uniforme que se suponía que debía vestir, y lo único que hacía era sentarme en un banco del parque, leyendo a Faulkner y Henry James y *Retrato del artista adolescente*. No tenía ni idea de que me iba a convertir en un escritor, y continué sin saberlo muchos años. Pero supongo que comenzaba a sentir el poder de la literatura”.

Tras acudir a la Universidad de Fordham comenzó a trabajar como redactor en una agencia de publicidad de Manhattan. “No había dado el salto a la televisión. Estaba comenzando a ser bueno en ello cuando me marché, y quizá ésa fue la razón secreta por la que lo hice”. Sus amigos están convencidos de que

dejó su empleo para escribir. “En realidad, lo hice para poder ir a ver películas todas las tardes”.

El hombre del maletín

–Da la impresión de que escribir sobre el 11-S podría ser increíblemente desalentador. Ha escrito en el pasado sobre hechos similares, como la nube tóxica que pasa por la ciudad en *White Noise*, pero generalmente hay buenas dosis de ironía y distancia.

–Es extremadamente desalentador. Y el hecho de que decidiera abordarlo situándome en medio no lo hizo mucho más fácil. No quería escribir una novela en la que los ataques afectaran a unas pocas vidas de una forma distante. Quería estar en las Torres y en los aviones. Nunca pensé en los ataques en términos de ficción, durante al menos tres años. Estaba trabajando en *Cosmópolis* el 11 de septiembre, y dejé la escritura para centrarme en un ensayo sobre lo acontecido. Cuando logré terminar esa no-



■ “Lo que hizo que escribiera el libro fue una imagen: un hombre que arrastra un maletín a través de una tormenta de humo y ceniza”

vela llevaba un tiempo imaginando mi próximo trabajo pero empecé a pensar en lo que se acabaría convirtiendo *El hombre del salto*. Lo que hizo que finalmente la escribiera fue una imagen: un hombre, con traje y corbata, que arrastra un maletín a través de una tormenta de humo y ceniza. No tenía nada más. Y entonces, unos días después se me ocurrió que el maletín no era suyo. Esa fue la chispa.

–¿La imagen surgió de la nada, de una fotografía, de historias que le habían contado?

–Sí, simplemente surgió de la nada. Con frecuencia empiezo una novela con una sencilla imagen de algo, un vago sentido de la gente en un lugar tridimensional.

–Uno de los personajes de *El hombre del salto*, Hammad, es uno de los secuestradores del 11-S. ¿Alguna vez consideró escribir el libro entero desde su perspectiva? Porque ha escrito mucho sobre terrorismo en el pasado...

–No quería escribir una novela con un sesgo demasiado político. Con el terrorista quería trazar la evolución de una persona desde una vida sin compromiso a la comisión de un grave acto de terror. Y eso es lo que

hice, pero no porque lo hubiera planeado de antemano. Con Hammad, quería imaginar cómo un hombre puede empezar siendo ateo y descubrir la religión, siempre a tra-

“ Con Hammad, el terrorista, quería imaginar cómo un hombre puede empezar siendo ateo y descubrir la religión, siempre a través del poder del compañerismo profundo con otros hombres. Ésa es la fuerza que lo conduce. En último término, no se trata de religión, ni de política ni de historia. Es una especie de unión sangrienta con otros hombres”

vés del poder del compañerismo profundo con otros hombres. Ésa es la fuerza que lo conduce. En último término, no se trata de religión, ni de política ni de historia. Es una especie de unión sangrienta con otros hombres. Y la intensidad de sentirse parte de algo que ensancha el horizonte y hace posible actuar sin apenarse por las víctimas inocentes que se planea destruir.

El narcisismo de Occidente

—En muchas de sus anteriores novelas sus personajes también han expresado sentimientos sobre el terrorismo. En *Jugadores* describe el “glamour de la violencia revolucionaria, la secreta nostalgia que despierta en el alma más dócil” y en *Mao II* uno de sus personajes dice: “es difícil cuando matan y mutilan porque los ves honestamente ahora como los únicos héroes posibles de nuestro tiempo... viviendo voluntariamente cerca de la muerte”. ¿Lo sucedido el 11-S cambió su perspectiva sobre el terrorismo?

—No. Intento escribir a través de la conciencia del personaje. Uno de los personajes de *El hombre del salto*, Martín, hace un gran esfuerzo para intentar entender las quejas contra el corazón narcisista de Occidente.

—¿Se planteó usted este tipo de cuestiones después de los ataques?

—No, no tuve ninguna duda. Sabía que estaba totalmente en contra de lo que pasó y la razón por la que lo estaba.

—¿Quiénes son sus mayores influencias literarias?

—Bueno, aunque no me suelen relacionar con Norman Mailer, sí ha sido una gran influencia, pues estaba en el centro de la cultura y yo me hallaba en el extremo opuesto. Admiraba su prosa y el que fuera un escritor tan visible, algo que yo no

quería ser. Me recuerdo viviendo encerrado en una habitación y uno de los libros a los que más acudía era su *Advertisements for Myself*. Otras influencias han sido Joyce y Faulkner, Hemingway y Flannery O'Connor y muchos otros...

El enigma Pynchon

—¿Y Pynchon?

—A Pynchon siempre le he respetado. Creó un camino nuevo para la ficción americana que merecía la pena seguir. Es como si Hemingway hubiera muerto un día y Pynchon hubiera nacido al día siguiente. La ficción cambió así, de una forma muy abrupta, desde un realismo tan veraz hasta algo más cósmico.

—¿Le conoce?

—Prefiero no hablar de eso.

—Esperaba que me dijera que juega al póquer con él todas las semanas...

—Pues no.

—Volviendo a *El hombre del salto*, estaba pensando en cómo los chavales interpretan el nombre de Bin Laden como “Bill Lawton”, algo que lo hace más mundano. ¿Fue una decisión consciente la de reducir un hecho tan terrible a algo mundano?

—Absolutamente. Pensé en el impacto de la historia en los detalles

más nimios de la vida cotidiana. Quise ver si lograba captar el mundo interior de la gente en su día a día y en sus pensamientos más insignificantes. Ahora pienso que ésta debe ser para un novelista una premisa más importante que el propio argumento: poder atrapar los momentos íntimos más ínfimos que la gente vive. Entonces no tenía esto en mente. Sólo quería “resolver” los personajes y, con el tiempo, crear un equilibrio, un ritmo, la repetición. Escribir muchos tramos sueltos para luego encajarlos dándoles un sentido, fundiendo pasado y presente fue algo muy grato. Esto es en lo que creo que el trabajo del escritor se parece al de los pintores.

—Benjamín Kunkel escribió hace unos años un artículo sobre los terroristas y las novelas, y le utilizó a usted como ejemplo. Aquí tiene otra cita de *Mao II*: “Lo que los terroristas ganan, lo pierden los novelistas. El grado en el que ellos son capaces de influir sobre la conciencia de las masas es la prueba de hasta qué punto nosotros [los escritores] estamos en declive como forjadores de la sensibilidad y el pensamiento. El peligro que ellos representan es igual a nuestro fracaso para ser peligrosos”. Me pareció que

Kunkel tomó su idea y se dedicó a extrapolarla, argumentando que los escritores creen lo que su personaje dijo, que se sienten menos relevantes en la era del terrorismo.

Tiempos peligrosos

—No sé nada de eso. La persona que dice esta frase no es ni siquiera el novelista. Es el director de comunicación de un grupo terrorista. No estoy muy seguro de si para mí está igual de claro. Pero sí creo que cuando escribí ese libro —publicado en 1991—, que surgió del terrorismo, las dictaduras y los problemas de muchos países, percibí un nuevo nivel de significación para las simples noticias del día, en la radio, en la televisión o en los periódicos. Parecían tener mayor fuerza que en años anteriores. Ahora, ¿esto afecta realmente a la influencia de las novelas en nuestro tiempo? Quizá haya alguna conexión. Pero no me gustaría implicarme demasiado en esa conclusión.

—¿Y qué pasa con la idea de que los novelistas quieren ser peligrosos?

—Siempre he sentido que mi personaje vivía en unos tiempos peligrosos.

© Guernica Magazine

MARK BINELLI

El hombre del salto

DON DELILLO

Ya no era una calle sino un mundo, un tiempo y un espacio de ceniza cayendo y casi noche. Caminaba hacia el norte por los escombros y el barro y pasaban junto a él personas que corrían tapándose la cara con una toalla o cubriéndose la cabeza con la chaqueta. Iban con pañuelos apretados contra la boca. Llevaban los zapatos en la mano, una mujer con un zapato en cada mano pasó corriendo junto a él.

Iban corriendo y se caían, algunos de ellos, confusos y desmañados, con los cascotes derrumbándoseles en torno, y había gente que buscaba cobijo debajo de los coches.

El estrépito permanecía en el aire, el fragor del derumbe. Esto era el mundo ahora. El humo y la ceniza venían rodando por las calles, doblando las esquinas, arremolinándose en las esquinas, sísmicas olea- ►►

►►► das de humo, con destellos de papel de oficina, folios normales con el borde cortante, pasando en vuelo rasante, revoloteando, cosas no de este mundo en el fúnebre cobertor de la mañana.

Llevaba traje y maletín. Tenía cristal en el pelo y en el rostro, cápsulas veteadas de sangre y luz. Dejó atrás un rótulo de Desayuno Especial y pasaron corriendo junto a él, policías de la ciudad y guardias de seguridad, con la mano apoyada en la culata de la pistola, para mantener estable el arma.

Las cosas de dentro estaban lejos y quietas, donde se suponía que él se encontraba. Sucedió por todas partes, en derredor suyo, un coche medio enterrado en escombros, con las ventanas reventadas y ruidos emergiendo, voces radiofónicas escarbando en las ruinas. Vio personas chorreando agua al correr, y cuerpos empapados por los sistemas de irrigación. Había zapatos descartados en la calle, bolsos y computadoras portátiles, un hombre sentado en el bordillo tosiendo sangre. Vasos de papel llegaban en extraños rebotes.

El mundo era esto, también, figuras en las ventanas, en lo alto, a trescientos metros, cayendo al espacio libre, y la pestilencia del carburante en llamas, y el desgarrón sostenido de las sirenas en el aire. El ruido se hallaba por doquier corrían ellos, sonido estratificado que se les juntaba en torno, y él se adentraba en el ruido y se apartaba, al mismo tiempo.

Hubo otra cosa entonces, fuera de todo esto, no perteneciente a nada de esto, arriba. La vio bajar. Una camisa surgió del humo alto, una camisa que se levantaba y que flotaba a la deriva a la escasa luz y que luego volvía a caer, hacia el río.

Corrieron y a continuación se detuvieron, unos cuantos, quedaron ahí parados, balanceándose, tratando de respirar el aire ardiente, y los alaridos espasmódicos de incredulidad, las maldiciones y los gritos perdidos, y el papel amasado en el aire, contratos, currículos al vuelo, trozos intactos del mundo laboral, rápidos al viento.

Siguió caminando. Unos habían dejado de correr y permanecían quietos, otros tomaban por alguna bocacalle. Unos cuantos caminaban de espaldas, con la mirada puesta en el centro del suceso, en todas esas vidas que allí se retorcían, y las cosas seguían cayendo, objetos ardiendo, que dejaban estelas de fuego.

Vio dos mujeres llorando en su marcha atrás, mirándolo sin verlo, ambas en pantalón corto

de deporte con el rostro desplomado. Vio a unos cuantos del grupo de taichí del cercano parque, ahí de pie, con las manos extendidas más o menos a la altura del pecho, con los codos doblados, como si todo esto, incluidos ellos, pudiera ponerse en situación de expectativa.

Alguien salió de un restaurante y trató de entregarle una botella de agua. Era una mujer con máscara antipolvo y gorra de béisbol, que apartó la botella y desenroscó el tapón y luego volvió a ponerla a su alcance. Él dejó el maletín en el suelo para cogerla, sin apenas darse cuenta de que no utilizaba el brazo izquierdo, de que había tenido que dejar el maletín en el suelo para coger la botella. Llegaron tres coches de policía por una bocacalle, en dirección al

El mundo era esto, también, figuras en las ventanas, en lo alto, a trescientos metros, cayendo al espacio libre, y la pestilencia del carburante en llamas, y el desgarrón sostenido de las sirenas en el aire. El ruido se hallaba por doquier corrían ellos

Downtown, muy de prisa, con las sirenas puestas. Él cerró los ojos y bebió, sintiendo que el agua le recorría el cuerpo y arrastraba consigo el polvo y el hollín. La mujer lo miraba. Dijo algo que él no oyó. Le devolvió la botella y recogió el maletín. Había un regusto de sangre en aquel prolongado trago de agua.

Reanudó la marcha. Había un carro de supermercado en posición vertical y vacío. Detrás una mujer, frente a él, con cinta policial envolviéndole la cabeza y el rostro, la cinta de color amarillo que se utiliza para marcar los límites del escenario del crimen. Sus ojos eran finas arrugas blancas en una máscara brillante, y sujetaba el carro por la barra, mirando el humo.

Llegado el momento oyó el sonido de la segunda caída. Cruzó Canal Street y empezó a ver las cosas, por así decirlo, de otra manera. Las cosas no parecían cargadas del modo habitual, la calle empedrada, los edificios de hierro fundido. Había una ausencia fundamental en las cosas que lo rodeaban. Estaban sin terminar, sea esto lo que sea. Estaban sin ver, sea esto lo que sea, los escaparates, las plataformas de carga,

las paredes tocadas de pintura. Quizá sea éste el aspecto que tienen las cosas cuando nadie las ve.

Oyó el sonido de la segunda caída, o lo percibió en el aire tembloroso, la torre norte cayendo, un blando espanto de voces en la distancia. Era él cayendo, la torre norte.

El cielo aquí estaba más claro, y él pudo respirar más fácilmente. Tenía otras personas detrás, miles, llenando la media distancia, una muchedumbre a punto de constituirse, gente saliendo del humo. Siguió su marcha hasta verse obligado a parar. Lo golpeó rápidamente la evidencia de que no podía ir más lejos.

Intentó decirse que estaba vivo pero la idea era demasiado abstrusa para asentarse en él. No había taxis y el tráfico era escaso y a continuación apareció un viejo camión de portes, Electrical Contractor, Long Island City, y aparcó en línea y el conductor se inclinó hacia la ventana del pasajero y se puso a examinar lo que veía, un hombre incrustado de ceniza, de materia pulverizada, y le preguntó dónde quería ir. Estaba ya dentro del camión y había cerrado la puerta cuando comprendió hacia dónde se había encaminado desde el principio.

No fueron sólo aquellas noches y aquellos días en la cama. El sexo estaba por todas partes, al principio, en palabras, frases, gestos a medias, la más elemental insinuación del espacio modificado. Dejaba ella un libro o una revista y una pequeña pausa se establecía en torno a ambos. Esto era sexo. Iban caminando juntos por una calle y se veían en un escaparate polvoriento. Un tramo de escaleras era sexo, el modo en que se acercaba ella a la pared con él detrás muy cerca, tocar o no tocar, rozar ligeramente o apretar con fuerza, sentir que la acuciaba desde abajo, desplazando la mano alrededor del muslo, haciéndola detenerse, el modo en que se abría camino hacia arriba y alrededor, el modo en que ella le aferraba la muñeca. La inclinación que daba a sus gafas de sol cuando se volvía y lo miraba o la película de la tele cuando la mujer entra en la habitación vacía y da lo mismo que coja el teléfono o se quite la falda con tal que esté sola y ellos estén mirando. La casa que alquilaron en la playa era sexo, entrar por la noche, tras largas horas de rígida conducción, sintiendo ella las articulaciones entumecidas, y oyendo el suave jadeo de las olas al otro lado de las dunas, el choque y el deslizamiento, y ésta era la línea de separación, el sonido de ahí afuera en la oscuridad marcándoles a la sangre un ritmo terrenal. ■

Biografía del universo

JOHN GRIBBIN

Traducción de Susana Martínez Mendizabal. Crítica. Barcelona, 2007. 305 páginas, 19'95 euros

Hace ya una docena de libros que el Dr. John Gribbin abandonó la vida académica del investigador para emprender una carrera de difusor y divulgador del conocimiento científico. Formado como astrofísico en la Universidad de Cambridge, pronto pasó a trabajar para la revista científica "Nature" y más tarde para la de divulgación "New Scientist" y los diarios "Times", "Guardian" e "Independent". Ahora aparece en español su *Biografía del Universo*, cuyo título quiere dar a entender que el esfuerzo de los físicos por descifrar cómo las leyes físicas conducen el desarrollo del universo es análogo "al modo en que un biógrafo o historiador puede tratar de comprender los motivos que subyacen a las decisiones tomadas por una figura clave como pueda ser la de Julio César."

Si los que no somos especialistas en cosmología o teoría de cuerdas tuviéramos que pasar un examen después de la lectura de un libro

como el que comentamos, seguramente lo suspenderíamos, pero esto no empañaría en absoluto el placer de leer una narración tan bien escrita y tan sugerente. Con frecuencia, el lego debe suspender su incredulidad al leer ciertas obras de divulgación del mismo modo que ha de hacerlo cuando lee determinadas historias de ficción, aunque por distintas razones. Precediendo a la narración propiamente dicha, Gribbin describe a sus actores, las fuerzas y las partículas que conforman toda la materia, el "zoo de las partículas": distintos tipos de quarks, fermiones, gluones, antineutrinos y el costosamente predicho y perseguido bosón de Higgs, cuya existencia se espera confirmar o negar en breve.

El Big Bang ocurrió hace catorce con siete millones de milenios, pero no lo entendemos en absoluto, aunque su ocurrencia se confirmó en 1992. Ha sido posible reconstruir la historia a partir de los primeros minutos después del Big Bang gracias a las medidas de la radiación de fondo y otros ecos de aquel acontecimiento inicial. Puede observarse que las galaxias se expanden, tanto más deprisa cuanto

más lejos del observador, el universo no es estático sino que también se expande y se enfría al expandirse. En el principio fueron los fotones, y hubieron de transcurrir casi cuatrocientos milenios para que el enfriamiento alcanzara los tres mil grados Kelvin y se iniciara la "Era de la Recombinación", en la que de la sopa subatómica surgieron los átomos. Y más tarde aún, la gravedad generó la estructura. En nuestro particular universo de cuatro dimensiones (una temporal y tres espaciales), percibimos la gravedad como una fuerza en extremo débil. Lo que se conoce por la sugerente denominación de "inflación cosmológica" es algo que se ha postulado para explicar muchas propiedades del universo conocido que no se explicarían por las teorías mejor fundadas. Esta narrativa del origen requiere tanta fe del no iniciado como la requerida para admitir la creación del universo en siete días. Después de todo, nada menos que el famoso físico Richard Feynman ha dicho, tal vez con exageración, que "nadie entiende de la mecánica cuántica."

A menudo se ha esgrimido el hecho de que la energía oscura y la materia oscura, prácticamente desconocidas todavía, representan el noventa y cinco por ciento del universo, para rebatir a los vates que se empeñan en proclamar que el final de la ciencia está a la vuelta de la esquina. Sería prematuro postular dicho final cuando los físicos ni siquiera se han aclarado del todo con el cinco por ciento del universo que es visible. "Por lo menos tenemos una idea de la magnitud de lo que ignoramos," dicen algunos a ese respecto. Ante la noción de multiverso, dentro del cual nuestro mundo quedaría relegado a mera anécdota o caso particular, sólo cabe preguntarse que habrá al otro lado del ci-



NASA

tado ente y quedar perplejo ante la sugerencia de un mundo de siete dimensiones en el que la gravedad sería aún más débil que en el nuestro, de un universo en fin en el que no serían posibles las galaxias, las estrellas o los sistemas planetarios y la vida.

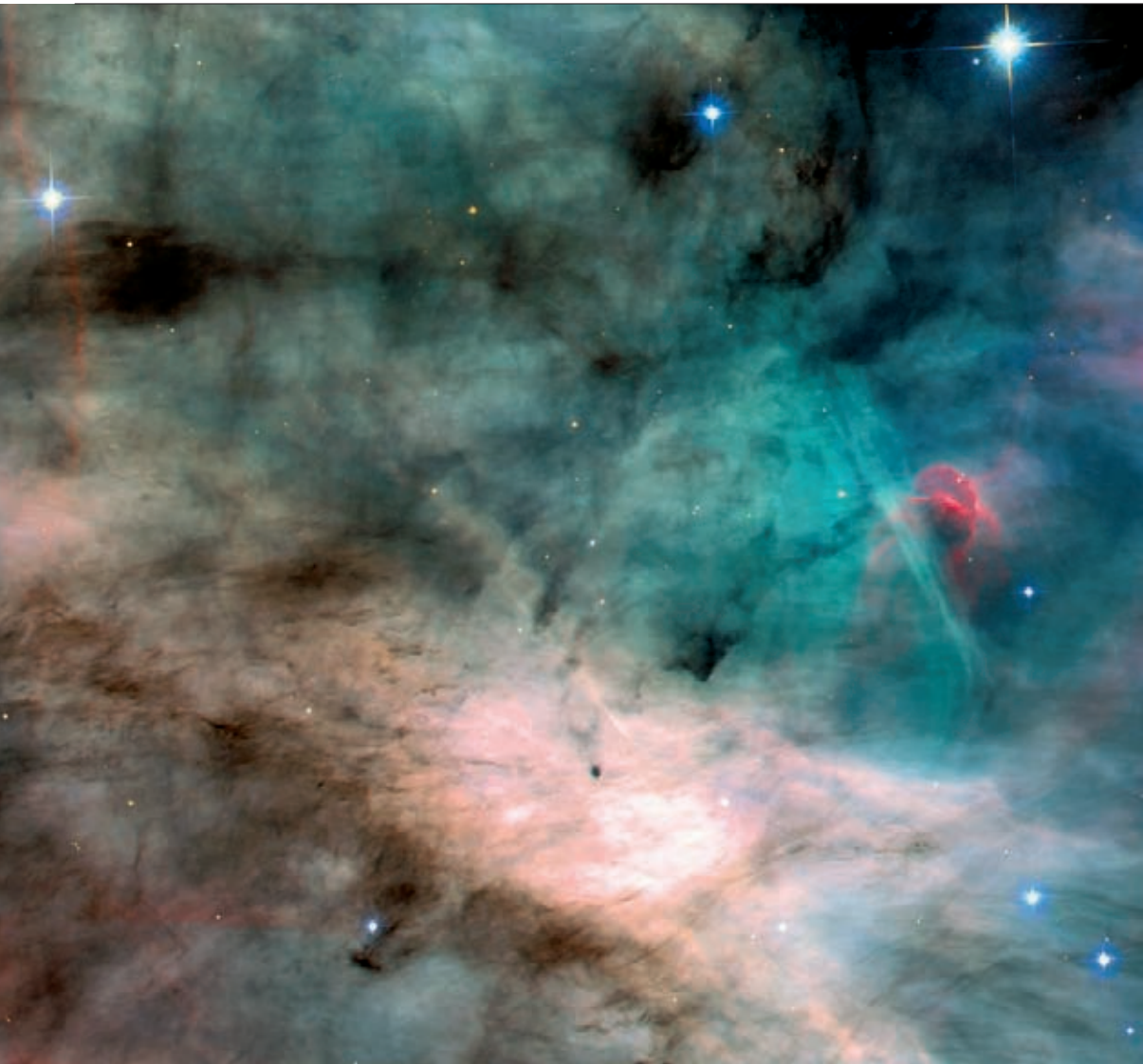
Un tema central de la biografía del universo es el de la aparición de vida en nuestro planeta, un aspecto que la cosmología aborda en su raíz con la búsqueda de "los elementos constructivos de la vida", en palabras de Gribbin. Las nubes de las que se generan las estrellas incluyen cantidades relevantes de acetileno y cianuro, compuestos químicos que pueden dar lugar a los aminoácidos, así como trazas de acetileno y aldehído glicólico, que pueden generar el azúcar ribosa. De hecho, los meteoritos pueden contener

John Gribbin

Tras la pista del gato de Schrödinger



DE LA BÚSQUEDA de la teoría unificada al desvelamiento del origen del Universo, de la indagación sobre las partículas elementales a los últimos hallazgos de la teoría de cuerdas, nada escapa a la voracidad divulgadora de Gribbin. El británico John Gribbin (1946) es físico investigador en la Universidad de Sussex (Reino Unido) y uno de los divulgadores científicos de más éxito. Con más de 100 libros publicados, colaborador habitual en revistas científicas, periódicos y radios, Gribbin alcanzó la fama con *En busca del gato de Schrödinger* (1984), donde clarificó la abstrusa mecánica cuántica siguiendo la pista del felino que, sin estar vivo ni muerto, espera la sanción final del universo subatómico. Sus libros más recientes en español son *Así de simple* (2005), y *En busca de Susy* (2006).



FOTOGRAFÍA REALIZADA POR EL HUBBLE DEL CENTRO DE SWAN NEBULA, UN GRUPO NACIENTE DE ESTRELLAS

■ **La dificultad del tema que aborda el profesor John Gribbin (el origen y futuro del universo) no empaña en absoluto el placer de leer una narración tan bien escrita y tan sugerente**

azúcares, incluida la glucosa, y glicerol, además de aminoácidos y ácidos carboxílicos. Sin embargo, incluso en los meteoritos más ricos en materia orgánica, faltan algunos elementos esenciales para la construcción de un ser vivo primitivo, por lo que para un biólogo resulta difícil compartir el entusiasmo de Gribbin por los indudables avances realizados en este campo. La síntesis lograda por la NASA de la molécula compleja hexa-metilen-tetra-amina (HMT), realizada en condiciones interestelares, es especialmente interesante, ya que dicha molécula ha sido encontrada en el meteorito

Murchison, caído en Australia en 1969. Cuando la HMT se calienta con agua, forma esferas vacías que sugieren a los cosmólogos un posible mecanismo para la creación de vida primitiva, lo que no resulta fácil de compartir por todos. Quede claro que estas moléculas no habrían sobrevivido al proceso de formación del planeta y que para la llegada más tardía de seres vivos a lomos de los meteoritos, las posibles pruebas distan mucho de ser convincentes.

Gribbin va más allá de la mera biografía cuando aborda la proyección futura del universo. El millón de milenios es la unidad de oro de

todos los cálculos sobre la hora última que ha de llegarle a cada reino. Sólo faltaría uno para que sangre y savia se extinguieran sin remedio, tal vez en seis se vaciarían los mares con sus restantes tesoros y en no más de una docena quizás todo acabará fundido en un sol rojo y gigante.

Gribbin opina que la investigación de vanguardia en nuestros días es fruto de un esfuerzo colectivo y no se puede adscribir a individuos, grupos o países concretos. Sin embargo, lleva demasiado lejos su postura al narrarnos la historia sin apenas nombres propios. El texto transita con soltura y amenidad a través de varios campos especializados de la física moderna: la física de las partículas del universo más temprano, la teoría de cuerdas, la naturaleza del lado oscuro del universo (materia oscura y energía oscura),

COMO OBRA DE ARTE

El Dr. John D. Barrow, otro astrofísico de la Universidad de Cambridge que es investigador en activo, acaba de publicar en español *El universo como obra de arte* (Crítica, Barcelona, 2007), traducción de la reciente segunda edición inglesa. Este libro viene a añadir nuevas dimensiones y a complementar la *Biografía del universo* de Gribbin. Barrow propone que hay más en el arte de la apreciación que la apreciación del arte. Las ciencias pueden iluminar nuestra predilección por la creación artística y, recíprocamente, la creciente fascinación de los científicos por los frutos de la complejidad organizada en todas sus formas debería llevarlos hacia las artes creativas, donde existen extraordinarios ejemplos de complejidad estructurada. El científico debería poner sus ojos en las cosas “que son admiradas antes que explicadas”, en los distintos universos que el arte explora.

la nucleosíntesis cosmológica, la producción de elementos en las estrellas y la naturaleza del polvo interestelar, la formación de galaxias, en general, y de nuestro sistema solar en particular. En este largo menú, muchos de los platos, como la teoría de cuerdas, están en una fase teórica que no sólo no ha sido aún refrendada por una evidencia experimental sino que será en extremo difícil someterlos a dicha prueba de fuego en un futuro más o menos próximo.

La biografía del universo no puede ser hoy más que una mezcla de abundante teoría, limitadas pruebas basadas en la observación y un buena dosis de fantasía. Algo que no tendría por qué desagradar ni a los más fervorosos seguidores de Tolkien.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Pájaro en mano

JUAN MADRID

Ediciones B. Barcelona, 2007

291 páginas. 18 euros

El relato urbano, el suceso turbio, la trama negra y la acción policíaca planean siempre perpendicularmente en las novelas del consagrado Juan Madrid (Málaga, 1947). Su deuda confesada con los maestros—Dashiell Hammet, Pío Baroja, Isaak Babel—sigue ahí, aunque en esta ocasión el conocido formato no oculta su filiación con dos grandes relatos—*El silencio* y *La Operación Cóndor*—de los que toma la idea de situar toda clase de iniquidades en el vértice de la acción. De esta manera *Pájaro en mano* se sumaría a los relatos que ofrecen aventura, tipos humanos de diversa índole, entretenimiento garantizado y crónica veraz de sórdidos aspectos del mundo en el que vivimos. Aunque poco aporta a las grandes historias de este maestro del género negro, pues si exhibe virtudes ya



CARLOS MIRALLES

probadas también arrastra el defecto de un enredo largo, enrevesado y resuelto con clichés que van apagando expectativas sobre la acción.

Marbella es el escenario real para una trama fundada en la intención de exhibir diferentes aspectos de la ignominia a raíz de la corrupción de valores que enturbia y salpica a toda la red social que se cobija en ella. La anécdota central se plantea como un asunto de intereses encu-

biertos: Andrés Lavagna, abogado, lleva un año en Marbella, posee una fortuna en dinero negro y presta bajo cuerda a unos y a otros. En el arranque de la novela está a punto de rematar una operación de venta de armas que le vincula con la inteligencia norteamericana y los paramilitares colombianos, y, sin saberlo, es objetivo simultáneo de una investigación policial, de un plan de robo, de la traición de quienes trabajan

■ *Pájaro en mano* ofrece aventura, tipos humanos de muy diversa índole, entretenimiento garantizado y crónica veraz de sórdidos aspectos del mundo actual

para él y de un fotógrafo, Luis Morán, que quiere llegar hasta él con la excusa de un reportaje sobre las personalidades de Marbella.

Es este personaje el más interesante y logrado de cuantos desfilan por la acción, uno de “esos románticos fracasados” —en palabras de Marsé— que aportan profundidad y trascendencia a la acción, pues la amplían al pasado, la extienden a la historia reciente de Latinoamérica y la vinculan al tejido social de nuestros días. Que no es poco, aunque cabría esperar más.

PILAR CASTRO

El jardín (Al bustán)

SONIA GARCÍA SOUBRIET

451 Ed. Madrid, 2007

200 páginas. 15'50 euros

La tercera novela que publica Sonia García Soubriet (Tomelloso, 1957) se localiza en un complejo hotelero de Tánger, donde ya sólo quedan vagos recuerdos del pasado esplendor de aquella ciudad internacional allá por los años 40 y 50, cuando allí vivían ilustres personalidades de la vida intelectual y artística. Pero de aquel pasado, del que formaron parte principal Paul Bowles y Truman Capote, no queda nada salvo la nostalgia, como se manifiesta en las pertenencias personales de la dueña del hotel en aquellos tiempos, una inglesa hechizada por el lugar, al que ahora, cuarenta años más tarde, vuelve la narradora con su compañero para encontrar refugio para sus sueños.

La novela está dividida en tres partes con el

clásico esquema de planteamiento, nudo y desenlace. En la primera, “El territorio”, se presenta el ambiente del hotel colonial en su decadencia presente con leves rescoldos del pasado brillante en un mundo que se ha desvanecido. La segunda parte, “El otro lado”, desarrolla la experiencia de la narradora y su compañero durante un largo invierno vivido en aquel espacio. En la tercera parte, “La ciudad”, llega el desenlace, con la despedida de la narradora y su nostalgia de aquel mundo ido.

Con este relato bastante superficial por falta de implicaciones profundas en el universo narrado se ha perdido la oportunidad de construir una buena novela, en cualquiera de las múltiples posibilidades que la historia podía ofrecer, ya en el contraste entre su actual decadencia y los apagados esplendores del pasado, ya en su mero presente más comprometido con la dura realidad del pueblo marroquí. Aquí no se ha desarrolla-

do ni una ni otra posibilidad. Pues de los fulgores del pasado se nos ofrece muy poco, y de la extrema necesidad de los nativos sólo se apuntan alguna referencia a la tragedia de los inmigrantes en pateras y el caso de una muchacha esclavizada en una casa burguesa. Tal vez se ha querido componer una historia de silencios, misterios y sugerencias. Pero no se ha logrado porque una gran parte de la misma se va en los preparativos para recibir al amigo del profesor, un cantante gay venido a menos y que no acude al lugar. Más que de silencios y sugerencias que podrían expresar el vacío existencial que termina por embargar a estos personajes hay que hablar aquí de simple costumbrismo en páginas dedicadas a las compras realizadas para decorar la habitación destinada al cantante, y en otras referidas a la vida cotidiana en los cafés tangerinos.

ÁNGEL BASANTA

Exploradores del abismo

ENRIQUE VILA-MATAS

Anagrama. Barcelona, 2007

287 páginas, 17'10 euros

Quien se acerque a esta nueva obra de Enrique Vila-Matas tras haber advertido que la nota de contracubierta la califica de “serie de relatos”, deberá reconsiderar con cautela esta clasificación, o bien entender el vocablo ‘relato’ con el significado más lato posible, porque no es algo equiparable a una colección de cuentos habitual. Así, el relato inicial—sin duda un texto narrativo en sentido estricto—es, en realidad, un prólogo cuyo narrador—que se refiere al volumen como “libro de cuentos”—es fácilmente identificable con el autor; el segundo, titulado “Otro cuento jasídico”, es un fragmento de Kafka con una levisísima modificación; “Vacío de poder” narra esquemáticamente la historia contenida en un conocido cuento de Francisco Ayala; “Exterior de luz” está constituido en buena parte por una serie de glosas en torno a las *Prosas apátridas* del escritor peruano Julio Ramón Ribeyro (nombrado erróneamente como “Juan Ramón”); “La gloria solitaria” comenta aspectos de una obra de Don DeLillo dedicada a la soledad de los artistas. Incluso el epílogo consiste en tres líneas tomadas de un texto de Peter Handke. Como no podía ser de otro modo en el caso de Vila-Matas, y por mucho que el autor insista en haber procurado dar un giro radical a su obra con estos escritos, cada página está impregnada de literatura, y las vidas que en ella se muestran pertenecen sólo en parte al mundo de la ficción: el autor que confiesa haber sufrido un “colapso físico” (pág. 13) del que surge esta vuelta al relato breve, coincide con el narrador de “Iluminado”, que asegura haber pasado por la experiencia de una intervención



ANTONIO MORENO

quirúrgica “después de sufrir un importante colapso físico” (pág. 202), con el Andréi Petróvich Petrescov de “Fuera de aquí”, que ha sufrido “una importante operación hace seis meses” (pág. 123), o con el personaje que cuenta la historia de “Porque ella no lo pidió” y que también evoca su “colapso físico” (pag. 257) a la vez que urde una crónica—que luego resulta ser inventada—acerca de un proyecto en común con la artista Sophie Calle, ser real convertido en ente de ficción, proyecto que consiste precisamente en que el escritor compone una historia con un personaje real que tratará luego de vivirla, con lo que la literatura determina y gobierna las acciones del sujeto, cuya obligación es cumplir escrupulosamente lo que el escritor le ha in-

El autor entra y sale de los relatos, oscila entre los datos de la crónica y las acciones imaginadas, borrando así constantemente las fronteras entre realidad y ficción

ventado. Es sin duda Vila-Matas el que confiesa en su conversación con Sophie haber sufrido la tentación de ir hacia el “más allá de la literatura”; en definitiva, de “trasladarme de la literatura a la vida” (pág. 275), para concluir finalmente que “para mí la literatura siempre sería más interesante que la famosa vida. Primero porque era una actividad mucho más elegante, y segundo porque me

lidad y ficción, entre vida y literatura. Si, por ejemplo, las entrevistas con Sophie Calle son inventadas, ¿lo serán también las conversaciones con el escritor Ray Loriga? ¿Qué hay de real y qué de inventado—es decir, cuánto existe de vida y cuánto de literatura—en el personaje que se asoma a la vida anotando en el tranvía frases ajenas hasta que deja de hacerlo en “La modestia”? ¿Cuánto

en las relaciones con el hijo de “Niño” o en el personaje ensimismado de “Así son los autistas”? Dos relatos siguen, además, deliberadamente módulos literarios conocidos: “Fuera de aquí” está concebida como una “falsa novela rusa” al estilo de Gogol o Chéjov, mientras que “Amé a Bo” responde al esquema de las novelas de naves espaciales y mundos remotos.

Interesante, como era de esperar,

Exploradores del abismo hubiera necesitado algún repaso para pulir usos poco recomendables: “apercibirse” por ‘percatarse’ (p. 41), “en una semana” por ‘dentro de una semana’ (p.117), “posicionarse” (p. 194), “enfrentar” por ‘afrontar’ (p. 211); o fórmulas inanes: “supervivencia pura y dura” (p. 205), “núcleo puro y duro” (p. 207), “no me veía para nada haciéndolo” (p. 24).

RICARDO SENABRE

TRES PREGUNTAS PARA VILA-MATAS

—¿Desde cuándo es Enrique Vila-Matas un explorador de abismos?

—Se anunciaba ya en unas líneas de *Doctor Pasavento*:

“Tengo algo de equilibrista que, en una alameda del fin del mundo, está paseando por la línea del abismo. Y creo que me muevo como un explorador que avanza en el vacío”.

—En uno de los relatos del libro, el narrador asegura que sus “reprochadores” le exigen contar historias de la vida cotidiana “con sangre e hígado”... ¿Lo ha conseguido con este libro?

—¿Cómo voy a cometer el error de seguir el dictado sangriento de mis reprochadores? Aunque sangre no falta en el libro. En el último cuento, por ejemplo, no se sabe si Sophie Calle me ha vampirizado o soy yo el que la ha vampirizado a ella.

—¿Por qué se disfraza tras Kafka y Borges?

—Todos mis personajes se preguntan si dar un paso más allá y, en el caso de darlo, cómo hacerlo. Pero para esas dos preguntas mis personajes no necesitan disfrazarse de nada. Es mi libro menos contaminado por otros autores. Nunca estuve tan solo ante el peligro.

había parecido siempre una experiencia más intensa” (pág. 275). Aquí se encuentra el núcleo, el meollo explícito de la creación literaria de Vila-Matas, que sus lectores y “letraheridos” reconocerán sin vacilación.

El autor entra y sale de los relatos, oscila entre los datos de la crónica y las acciones imaginadas, borrando así constantemente—o dejándolas brumosas e imprecisas—las fronteras convencionales entre rea-

Las mujeres que vuelan

JOAQUÍN RODRÍGUEZ

Lengua de Trapo. Madrid, 2007
224 páginas. 17'90 euros

Todos los viajeros saben que viajar no es sólo un modo de conocer el mundo sino un aprendizaje acerca de uno mismo. También el narrador del relato que da título a este libro se pregunta si es más viaje “el que me lleva hacia dentro y me rehace o el que me lleva hacia fuera y me disgrega”. Esta colección de relatos parece vertebrada en torno a la búsqueda de una respuesta a esa cuestión.

Ya en la solapa de este su primer libro de ficción, deja claras el autor, madrileño de poco más de 40 años, sus intenciones, al decir que sus historias tienen “trasfondo ideológico y moral, para dar fundamento a los relatos”. A mi modo de ver, la suculencia de los relatos viene dada por otros dos factores: por un lado la mirada internacional, de hombre muy viajado, de su autor; por otro, de la propia cadencia de su escritura, que impone un ritmo lento, donde todo parece ocurrir muy despacio. Sin embargo, es un falso efecto, y el autor sabe sorprendernos cuando más lo necesitamos como lectores: en los finales. Muchos lectores sentirán predilección por las vueltas de tuerca de sus desenlaces.

Una recomendación a los cazadores de curiosidades literarias: “La atormentada vida del ganador”, el relato que cierra el volumen, es un guiño a la editorial donde ve la luz y a su editor, Pote Huerta. Sólo que aquí el sello se llama “Lengua de Gato” y su máximo responsable, Cote. No falta ni una escena en la Cuesta de Moyano, donde algunos best-sellers recientes se han convertido en olvidados volúmenes.

CARE SANTOS

La enfermera de Brunete

MANUEL MARISTANY

Planeta. Barcelona, 2007
1040 páginas. 24'50 euros

Como novela “total” que anhela ser, en *La enfermera de Brunete* hallamos aventuras y humor, guerra, muerte y heroísmo, suspense y espionaje, historias de amor y de “crecimiento”, usos y costumbres de un tiempo pretérito y de una sociedad que desapareció, de una contienda en la cual ambos bandos lucharon con un idealismo que ya no existe. A lo largo de esta extensa obra, encontramos personajes de la de la historia real, como Franco, Alberti y Miguel Hernández, y seres imaginarios que protagonizan una historia que refleja la alta burguesía catalana de los años 30, un mundo lleno de privilegios descrito con notable habilidad, en contraste con una sociedad campesina atrasada y casi feudal. Sergio Vila-Sanjuán comparó en su momento *La*

enfermera de Brunet, en sus aspiraciones con la Guerra Civil española al cometido de Margaret Mitchell en *Lo que el viento se llevó* o de Pasternak en *Doctor Zhivago*.

Tras su lectura, nos vienen ecos de otros libros, como *Madrid de Corte a Checa* de Agustín de Foxá, aunque no en el estilo, más sencillo y directo en Maristany, pero sí en su plasmación de una visión sin complejos desde el punto de vista del bando “nacional”, rebelde. A través de sus personajes principales, herederos de los héroes románticos, nuestro autor explica el levantamiento militar por la inestabilidad política y social, de casi revolución, que llega a su punto más alto tras el asesinato de Calvo Sotelo. Los militares fieles a la legalidad republicana son tratados con respeto y coherencia, así como múltiples personajes del bando “rojo”, mostrando el cruel enfrentamiento de la guerra. Como en toda novela de aventuras, en-

contramos también algún que otro villano, como El Segador, motor del desagravio que busca el protagonista. Los cuadros de costumbres de los payeses como el Papparro, beben de las fuentes de la tradición del teatro rural de autores como Ángel Guimerá o Eduardo Marquina, y al igual que en este último autor, Maristany aboga por el perdón y por un cristianismo integrador.

La acción arranca en 1933, en el castillo de Requesens, en una escena donde adolescentes y niños juegan a la prueba del valor, desafiando a las leyendas surgidas entorno a una antepasada del castillo, Elisenda de Montcada y su retrato pintado por Goya. Su vida trágica encontrará paralelismos en ciertos personajes de la narración, en escenas superpuestas que el autor, de manera casi cinematográfica, intercala para dosificar la acción. El héroe de esta novela, Javier de Montcada, se alista como alférez de requetés al comienzo de la contienda, por razones familiares diversas. En 1937, participa en la batalla de Brunete, y es librado de una muerte segura por Soledad, duquesa de Simancas, quien le dona su sangre en el mismo campo de batalla. Enfermera voluntaria, se encarga de su cuidado hasta que se repone de sus heridas en el hospital militar de Salamanca. Soledad, casada con el representante del bando nacional en el Vaticano, lo seduce en su dehesa. Surge así una historia de pasión, de intriga y también de espionaje, que justifica los más de treinta años le ha llevado a Maristany la reescritura de este fresco de la Guerra, que comienza en Cataluña y se va desarrollando por distintos escenarios de esa contienda fratricida.

BEATRIZ HERNANZ

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



septiembre 2007

La ciencia y Dios
JULIO ARAMBURU/LADREZANO CASTRO Y MIGUEL A. TORO/
FERNANDO PEREGRÍN/ANDRÉS MOYA

Arqueología del patriotismo español
JOSEP FRADERA

El desastre educativo
FERNANDO EGUIAZAZI

Los judíos y la izquierda
MICHAEL SEIDMAN

La invención del hombre
VICENTE LLEÓ

www.revistadelibros.com

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

Pura anarquía

WOODY ALLEN

Traducción de Carlos Milla
Tusquets, Barcelona, 2007.
192 páginas, 12 euros

Neoyorkino apasionado, neurótico por convicción, judío asimilado, amante del cine introspectivo y metafísico de Ingmar Bergman, Woody Allen no se ha conformado con dirigir, escribir e interpretar piezas de jazz con el clarinete. Su verdadera vocación, apenas disimulada por el éxito, ha sido el fracaso. Fracaso en los estudios, con el otro sexo, experiencias traumáticas en el seno de una familia acomodada (una niñera amenazó con asfixiarlo), tímido, bajito, inconstante, miope, pero brillante, perspicaz para el talento ajeno y con una concepción del cine que le ha permitido fundir la alta comedia americana con el cine de autor, el ingenio con la profundidad moral y psicológica.

Sus relatos (*Como acabar de una vez por todas con la cultura*, *Sin plumas* y *Perfiles*, que en España aparecieron reunidos en *Cuentos sin plumas*) redundan en el tema del fracaso, escogiendo como protagonistas a hombres y mujeres maltratados por la suerte, atrapados en tramas absurdas, que adquieren un carácter más inverosímil al intervenir lo irracional o fantástico. La sombra de Kafka o Dostoievski se advierte en muchas páginas, pero también de Bradbury o Cortázar. Los desenlaces no renuncian a la perplejidad. Woody Allen se pregunta sobre el sentido de la existencia, sin ofrecer ninguna solución, sin moralizar, mostrando el desorden que gobierna el mundo. No hay recompensa para la virtud ni castigo para la infamia. Personajes apaleados por la fortuna, que recuerdan a los antihéroes de la pica-

resca española. Sin el dramatismo ni la respetabilidad de Bartleby, el hermético oficinista de Melville, casi todos preferirían no hacerlo, pero las circunstancias les han obligado a soportar una peripecia en la que no ha intervenido su voluntad.

En *Pura anarquía*, la prosa de Woody Allen es tan fluida como sus películas menores, donde el humor y el argumento pesan más que el estudio psicológico y la comprensión ética. Hay aspectos levemente autobiográficos, como ese actor se-



S. COLOTTORO



cundario, secuestrado por error, al que nadie le concede un papel con diálogo. La ironía prevalece en todos los cuentos, reflejando las distorsiones de la sociedad americana, su necesidad de preservar la fe en lo sobrenatural, que en tiempos de crisis teológica se manifiesta como sectarismo y teosofía. Los inventos absurdos, las nuevas dependencias creadas por los avances tecnológicos, los gabinetes psicológicos atestados de pacientes inseguros sobre cuál será la terapia más eficaz: psicoanálisis, conductismo, cognitivismo conductual. Y presidiendo el caos: la promiscuidad de internet, que ofrece a la luz pública lo más íntimo, como las radiografías de una colonoscopia de un escritor irrelevante, con una novela

■ Los relatos de Woody Allen son chispazos sobre una realidad particular, pero de resonancia universal. No hay denuncia social ni reflexiones políticas. Sólo literatura

bral de las palabras. La niñera se limita a escribir un diario, que no escatima improperios para la familia. La burguesía neoyorkina es un criadero de neurosis, avaricia e hipocresía. Al lado de esas deficiencias, crecen la creatividad y el buen gusto. En "Así comió Zaratustra", se especula sobre los banquetes ofrecidos por Wagner a Nietzsche. ¿Hay alguna relación entre la dieta y la filosofía? ¿La desgracia de estudiar en un colegio público justifica la negación de Dios?

Woody Allen es un inspirado narrador, capaz de realizar incursiones filosóficas en un tono menor, lejos de la grandeza de Bergman, pero con la agilidad de la alta comedia norteamericana, que sólo necesita dos o tres frases para crear un personaje. Sus relatos son chispazos sobre una realidad particular, pero de resonancia universal. Al igual que en sus películas, se retrata a la burguesía ilustrada de Nueva York. No hay denuncia social ni reflexiones políticas. Sólo literatura, que resbala por una época neurótica, escéptica e ingenua. Algo

susceptible de ser adaptada al cine, lo cual no puede ser más frustrante para un autor con la ambición de emular a Faulkner o Capote. Pero sin el Nobel ni la fama.

En "Querida niñera", Allen roza la tragedia de las criadas de Genet, pero la violencia no trasciende el um-

así como Balzac, adaptado al mundo contemporáneo, con grandes dosis de Freud y una pizca de filosofía. Para el lector europeo resulta familiar y, gracias a internet, será cada vez más cercano para las culturas que aún conservan el apego a la tradición. Allen pertenece al pueblo de Libro y no hay mejor compendio de historias para estimular la imaginación. Si, además, has crecido con el estigma del fracaso, nada más propicio para la aparición del genio. Cineasta, escritor, músico, Woody Allen encarna las peculiaridades de una época enamorada de sus enfermedades. No es un hombre, por utilizar la expresión de Nietzsche, sino un destino.

RAFAEL NARBONA



Edenia

MANUEL PADORNO

Tusquets. Barcelona, 2007

160 páginas, 14 euros

A su muerte Manuel Padorno (Santa Cruz de Tenerife, 1933-Madrid, 2002) dejó numerosa poesía inédita, tanto antigua como reciente. El mejor fruto de su intensa actividad de los últimos años son los cuatro libros que integran *Canción atlántica*, publicado póstumo en 2003 y verdadera culminación de su extensa obra poética. De entre los inéditos restantes se publica ahora *Edenia*, que viene a acrecer el territorio mítico cuya búsqueda e invención ocupaban los libros de la citada tetralogía, sorprendente aventura poética en alas de una aspiración libérrima hacia otra realidad (título del segundo de ellos) y de una imaginación dinámica capaz de crear el otro lado (tercer libro): una realidad de palabras misteriosa, cambiante y luminosa que aparece como un canto de amor del poeta a su mundo atlántico pero también como la imponente respuesta, no exenta de humor y de juego, a una necesidad de inventárselo mayor y multiforme, extrañamente adánico y cercano a la vez, superior al que llamó el autor el “zafio recinto rutinario” de la vida corriente, siempre latente en el envés de los poemas, sin embargo.

Como afirmaba el poeta en *El otro lado* enlazando a su manera con las formas del decir místico –por más que esta poesía poco tenga de indagación metafísica–, el acceso a esa nueva realidad exige “el atolondramiento más perfecto”: “A veces sólo quiero hacer de mí/ un idiota perfecto, el más perfecto”. Este proceso, mental y verbal, ocupa amplio espacio desde *Canción atlántica* hasta permitir al yo lírico afirmar: “he llegado, por fin, a donde nada es razonable”. Puede decirse, por ello,



JOSÉ MIGUEL RUIZ

■ **En estos poemas últimos Padorno, con un lenguaje siempre en apariencia cotidiano pero abierto a sugestivas transgresiones, describe un inmenso bestiario fabuloso**

que el territorio misterioso y mágico ahora minuciosamente descrito en *Edenia* ya estaba trazado en la luminosa utopía que ocupa buena parte de los libros anteriores, con su insistencia especulativa en el desajuste de los sentidos, en la necesidad de un entendimiento “otro” y paradójico y alucinado: “Me maravilla ver por todas partes/lo inexistente”, proclama en *El otro lado*. La diferencia esencial radica en que si en los poemas de éste el protagonista viene a teorizar y a expresar más explícitamente la poética y las condiciones de ese “otro lado” fuera de toda lógica, “genuino país de la otra luz”, en *Edenia* toma protagonismo exclusivo la descripción exultante de esa “hacienda” prodigiosa de la que el protagonista toma posesión y cuyos objetos y territorios en continua metamorfosis afianzan a lo largo del libro su existencia quimérica.

En estos poemas últimos Padorno –“obrero del desvío”, como se definió en un poema–, con un lengua-

je siempre en apariencia cotidiano pero abierto de continuo a sugestivas transgresiones temporales, espaciales, semánticas y sintácticas como las recién citadas, describe el inmenso bestiario fabuloso, los lugares y las formas de un estar, o mejor, de un ser-estando en esa nueva realidad inventada que trasciende toda lógica, cualquier condición racional de existencia de este nuevo mundo natural y de los seres que lo habitan. También la técnica compositiva del libro reviste una tensión expresiva semejante: nueve partes formadas por siete poemas de veintidós endecasílabos cada uno crean una sólida estructura que canaliza mediante la música del verso y en núcleos argumentales secuenciados el enorme dinamismo del discurso que establece constantes reiteraciones, permutaciones y extrañamientos, todos ellos eficaces también, sin duda, para sugerir lo que la propuesta de Padorno tiene de señal de una insatisfacción existencial de fondo. Es esta la que parece extremar la búsqueda de su protagonista en una experiencia de creación que en *Edenia* desemboca en la minuciosa y obsesiva necesidad enumerativa y nominativa que, en poemas como “Animales acuáticos” o “Y la selva despierta” alcanza un carácter himnico arrollador. Y, sin embargo, este paraíso personal tan sorprendente y estimulante es también un paraíso atemporal y solitario en cuya generosa creación resulta significativa y clamorosa la ausencia de otros seres humanos. Algún lector los echará de menos.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

EL APEADERO

A la puerta el camino se me echaba.
Y una garza tal vez durante el sueño.
Aquí nacen las nuevas proporciones.

Comenzaba el camino mientras tanto
sobre un poco de tierra entre los árboles
dejando atrás la puerta que se abría

También el sueño iba dejando a un lado
el inmenso naranjo, nunca visto,
las gaviotas nocturnas muchas veces.

Desde la puerta misma, en adelante
comenzaban las nuevas dimensiones
un poco más a un lado que hacia el otro.

Tanto las aves como los insectos,
los animales y los peces, todos
cambiaban de tamaño, y de razones.

Yo pasaba en caballo interminable.
La vega grande, el valle más abierto,
el bosque del espacio más azules.

Todo estaba delante, descubierto,
y en mi casa del agua, sobre el río
donde vivir, allí me aparearía.

Pablo Iglesias. Socialista, obrero y español

JOAN SERRALLONGA

Edhasa, Barcelona, 2007

864 páginas. 36'50 euros

La biografía es un género literario con una larguísima tradición, en el que la vida de un individuo sirve de contraste para entender mejor toda una época. Desde los griegos—podríamos citar a Plutarco— la biografía ha sido considerado como un género distinto, aunque complementario, de la historia. Cuando aquellos valores clásicos se restablecieron, como ocurrió en el Renacimiento, las vidas de los grandes hombres volvieron a cobrar todo su atractivo. Ese sería el sentido de las *Vidas de pintores* que escribiera Giorgio Vasari a mediados del siglo XVI, antes de que la biografía se asentara definitivamente con la *Vida del doctor Johnson*, publicada por James Boswell en 1791.

El sociologismo imperante entre algunos historiadores en el siglo XX, que iba acompañado de un rechazo de la idea de los grandes hombres, empañó el interés por las biografías, aunque en absoluto las hiciera desaparecer de las librerías. Ni siquiera en países que, como Francia, fueron los más proclives a ese tipo de historia llena de datos estadísticos pero remisa a prestar atención a las individualidades. Y no digamos en Inglaterra, donde la biografía ha sido siempre muy leída.



ARCHIVO F. LARGO CABALLERO

PABLO IGLESIAS, EN UN MITÍN POR LOS PRESOS DE LA SEMANA TRÁGICA

En cualquier caso, se puede hablar ya de una clara recuperación generalizada del género biográfico, que se inició en España a comienzos de los 80—las biografías de Azaña (Julíá) y Lerroux (Álvarez Junco)— y, más recientemente, la biografía de Largo Caballero, a cargo de Juan Francisco Fuentes, o la de Alcalá-

Zamora, por Julio Gil Pecharromán.

Ahora le ha tocado el turno a Pablo Iglesias (1850-1925), el padre del socialismo español y una de las figuras de referencia en los esfuerzos de transformación social que se experimentaron en España en el tránsito del siglo XIX al XX. En mayo de 1910, pocos días después de que Iglesias fuera el primer socialista español elegido diputado, Ortega y Gasset publicó un artículo en *El Imparcial*, en el que lo calificaba de “santo laico” y lo comparaba con Francisco Giner de los Ríos, otro de los grandes reformadores de la España contemporánea a través de la Institución Libre de Enseñanza. Tanto la imagen del santo laico, como la comparación entre ambas figuras se prolongarían en los años siguientes, aunque debieron ser escasísimas, y muy circunstanciales, las ocasiones en que ambos coincidieron. Sin embargo, todos los indicios apuntan a que, entre el socialismo y el mundo de la Institución, hubo siempre un gran respeto mutuo, aunque fueran escasos—Besteiro y Fernando de los Ríos, especialmente— los institucionistas que militaron en el socialismo.

El Partido Socialista fue, hasta una fecha muy tardía, fuertemente obrerista y poco receptivo a personas e ideas provenientes de los ambientes burgueses. Ese carácter obrerista es fundamental para caracterizar

la trayectoria del propio Pablo Iglesias, un inmigrante gallego en Madrid que, desde muy joven, trabajó en el oficio de tipógrafo a la vez que se comprometía en una lucha política para mejorar las condiciones de vida de las clases trabajadoras. Eso le llevó a colaborar en la Primera Internacional de Trabajadores y, en 1879, a fundar el Partido Socialista, que presidió hasta el momento de su muerte, aunque su mala salud le tuviera alejado del periódico *El Socialista* y de la dirección efectiva del partido desde unos años antes. La biografía de Iglesias había sido abordada, poco después de su muerte, por personas de su entorno afectivo como Juan Almela—el hijo de su compañera, Amparo Meliá— o muy cercanas políticamente, como Julián Zugazagoitia (1925) o Juan José Morato (1931).

Ahora es objeto de la atención de Joan Serrallonga, un profesor de la Universidad de Barcelona experto en el estudio de las condiciones de vida de la clase obrera, que ofrece una valiosa biografía—algo desmesurada en número de páginas— en la que la relativa escasez de documentación original del biografiado aparece compensada por una detallada referencia a la evolución del movimiento obrero durante el periodo de la Restauración española.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Revistas

LA AVENTURA DE LA HISTORIA

DIR: DAVID SOLAR. N° 107. 3,60 E. CON LIBRO Y DVD, 8,95 E.

La herejía albiguense resucita este mes en “La aventura de la Historia”, donde el profesor Graus narra la aventura por tierras catalanas, de la rebelión a la hoguera, del último de los cátaros. David Solar regresa a la Guerra Civil para dar cuenta de la toma franquista de Asturias en 1937, crucial para el destino final de la contienda. Y también las conquistas españolas en Nuevo México, o la abolición de la esclavitud en 1807, que, junto a otros artículos, conforman un número muy interesante.

LETRAS LIBRES

EDITOR: ENRIQUE KRAUZE. N° 70. 5 E.

El Chile más actual se apodera de las páginas de la revista hispanomexicana, con artículos de Carlos Franz, el ex presidente Ricardo Lagos; Jorge Edwards; Martín Hopenheim; Rafael Gumucio y Sebastián Edwards, entre otros. Además, se rinde homenaje al filósofo Richard Rorty, recientemente fallecido, con la publicación de su última entrevista. Mención especial merece “Incorregibles argentinos”, un artículo desopilante en el que Marco Iguinis retrata las miserias y paradojas de su país.

Monarquía e Imperio. Historia de España, 3

ANTONIO-MIGUEL BERNAL

Crítica/Marcial Pons

Barcelona, 2007

560 páginas, 33 euros

La Historia de España que han puesto en marcha Crítica y Marcial Pons, bajo la competente dirección de Joseph Fontana y Ramón Villares, constituye uno de los más atractivos proyectos editoriales recientes, por cuanto pretende poner a disposición del público una historia actualizada, que incorpore los importantes avances experimentados por la investigación en las últimas décadas, y trate de responder a las inquietudes y demandas que, desde el momento actual, nos plantea nuestro pasado. La nómina de autores, así como el amplio uso de una metodología comparativa, huyendo de cualquier vestigio de la malhadada “excepcionalidad española”, son otros dos motivos del interés despertado por los primeros volúmenes que han salido al mercado.

Uno de ellos es el tercero de la colección, dedicado al largo siglo XVI, desde el reinado de los Reyes Católicos a la muerte de Felipe II. Su autor es un eminente historiador de la economía que, entre otros muchos trabajos, ha publicado dos libros fundamentales: *La financiación de la carrera de Indias (1492-1824)* (1993) y *España, proyecto inacabado. Los costes/beneficios del Imperio* (2005),

un lúcido análisis de nuestra historia por el que le fue concedido el Premio Nacional de Historia de España (2006). Bernal ha sabido enfrentarse con éxito al difícil reto de escribir un libro de historia general, logrando un equilibrio entre las dos opciones extremas: el manual plagado de datos y el ensayo interpretativo. El hilo conductor de su trabajo es el permanente planteamiento de cuestiones e interrogantes, que constituye, desde Lucien Febvre, una de las principales características del buen método historiográfico. ¿Por qué España, a diferencia de otros países europeos, se alejó de la evolución hacia un estado nacional, unitario e integrado, que había avanzado considerablemente con los últimos Trastámara? ¿Por qué nuestro país quedó al margen del proceso de secularización característico del mundo moderno? ¿Por qué la intolerancia alcanzó entre nosotros unos perfiles más agudos y fue más duradera que en otros lugares? ¿Por qué las colonias no actuaron como un factor de integración nacional de España? ¿Por qué el primer gran imperio colonial de la historia no propició la modernización económica de la metrópoli? ¿Por qué el desarrollo intelectual y científico—este último muy vinculado al Nuevo Mundo—acabó frustrándose y alejándose de otras experiencias europeas? Éstas son las principales preguntas que guían el acercamiento al siglo XVI español,



FRAGMENTO DE CARLOS V EN LA BATALLA DE MUHLBERG, DE TIZIANO

pero el autor trata de responder también a otras muchas en el tratamiento detallado de los diversos temas. Su tesis principal, en la línea de la condenación del Imperio inaugurada por la historiografía liberal, es que la llegada de los Habsburgo al trono de España supuso un cambio en la trayectoria histórica de nuestro país, que le alejó de la evolución hacia la modernidad experimentada por otros estados del entorno, al tiempo que subordinó todas sus energías y capacidades—incluidas las excepcionales aportadas por América—a un proyecto imperial, hegemónico y agresivo, determinado esencialmente por los intereses de una dinastía ajena que aspiraba a la monarquía universal.

Los planteamientos del autor se basan en un conocimiento exhaustivo de la amplísima bibliografía dis-

■ **Las afirmaciones de Bernal pueden ser polémicas, pero tienen la fuerza que les proporcionan su prestigio, su trabajo y su honestidad**

ponible, habida cuenta de la notable evolución experimentada por la historia moderna española en las últimas décadas. Llama la atención—más aún viniendo de un historiador de la economía—el amplio espacio que dedica a las vicisitudes dinásticas y a la política, así como sus constantes referencias al estado moderno como ámbito básico de la política europea de la época. Sus afirmaciones y tomas de postura pueden ser en algunos casos polémicas, pero tienen, de cualquier forma, la fuerza que les proporcionan el prestigio, el trabajo y la honestidad intelectual de Bernal. Estamos, por tanto, ante un libro imprescindible para cuantos se acerquen a la historia de la España del siglo XVI, que cuenta, al final, con una serie de útiles apéndices: bibliografía, cronología, colección de mapas, cuadros estadísticos y gráficos, así como una selección de textos y documentos.

LUIS RIBOT



ENRIQUE VILA-MATAS

Exploradores del abismo

Un libro deslumbrante que es también «mi libro más genuino»
(Enrique Vila-Matas)





ANAGRAMA

Elaboraciones musicales

EDWARD W. SAID

Traducción de Roberto Falcó
Debate, Barcelona, 2007
152 páginas. 16'50 euros

REPRESENTACIONES DEL INTELLECTUAL

Trad. Isidro Arias Pérez
Debate, 2007. 144 pp. 16'50 e.

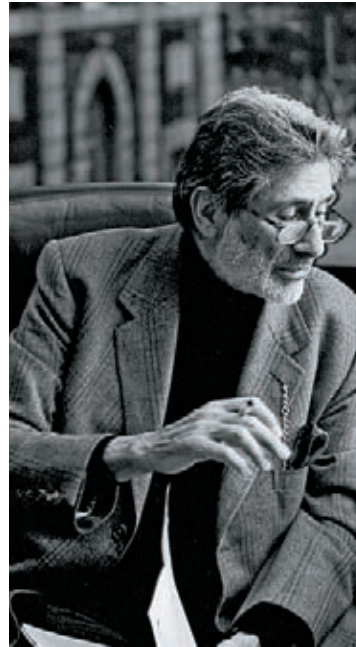
Edward W. Said, que murió en septiembre del 2003, fue sobre todo un intelectual comprometido con la paz. Constituyó, junto con su amigo el gran director de orquesta y pianista judío Barenboim, una fundación con el fin de promover la paz entre judíos y palestinos. Él era de origen palestino, pero vivió en Estados Unidos, siendo profesor de literatura inglesa y comparada en la Universidad de Columbia de Nueva York. Su libro más conocido es *Orientalismo*, en el que recorre los tópicos construidos en el mundo occidental sobre un Oriente siempre exótico y lejano, a la vez atractivo y repulsivo. Poco a poco se van traduciendo sus mejores trabajos. Los que ofrece ahora Debate es particularmente significativo.

La reflexión de Said sobre los compromisos del intelectual, las dificultades de su actuación, la presión de los poderes fácticos: todo ello se encuentra bien argumentado y expuesto en *Representaciones del intelectual*. Pero este aspecto de la actividad de ensayista de Said es, quizás, el que más y mejor se conoce. En cambio resulta interesante y menos conocida una faceta que hermanaba también a Said con Barenboim, tal como éste reconoce en un emocionante prólogo al libro *Elaboraciones musicales*. Said era un gran conocedor de la música occidental. Y en este volumen sintetiza en tres textos (“La interpretación como ocasión extrema”; “Sobre los elementos transgresivos de la música”;

“Melodía, soledad y afirmación”) un curso desarrollado en una universidad californiana. Esos textos tienen verdadero interés para todos los que poseen afición musical.

Efectúa en el primero de ellos, quizás el más interesante de los tres, un recorrido a través del concepto de interpretación musical, destacando las dificultades en que actualmente se encuentra. En él va comentando y analizando los trabajos experimentales de algunos de los mejores intérpretes de música clásica del siglo veinte, tanto directores de orquesta como pianistas, desde Toscanini hasta Glenn Gould, o desde Wilhelm Furtwängler hasta Pollini. La sombra de T. W. Adorno se alarga en estos ensayos, en los que la perspectiva de sociología crítica está muy acentuada, por mucho que Said intente compensarla con reflexiones y teorías procedentes de su propia especialidad: la teoría literaria.

Hay algo urgente y necesario en ambos ensayos. Se lamenta en ellos



MARIAM C. SAID

el carácter de coto cerrado que con demasiada frecuencia posee la música, y sobre todo la musicología. Piensa, con toda la razón del mundo, que la música debería hallarse situada en el centro de las reflexio-

■ Hay algo urgente y necesario en ambos ensayos. Se lamenta Said del carácter de coto cerrado que posee la música, cuando debería hallarse en el centro de la reflexión y el debate intelectual

nes universitarias e intelectuales, o en el centro de los debates públicos, del mismo modo como lo está la arquitectura, la poesía, el teatro o la pintura. Y que es preciso para ello tender puentes interdisciplinarios con ámbitos de las humanidades con los cuales debería estar mucho más interconectada: especialmente el pensamiento filosófico, la teoría literaria o la teoría de las artes.

Esta pasión musical de Said muestra el perfil de un intelectual no solo comprometido con una importante causa política (la defensa de los derechos palestinos, el compromiso con un futuro estado palestino, la búsqueda de la paz en el incendio perpetuo del Oriente Medio, la denuncia de las falacias invasoras del imperialismo norteamericano). También se destaca su hondo compromiso con la cultura. Y dentro de ella con ese mundo tan fascinante como desconocido: la música clásica, o las versiones modernas y actuales de ésta. Su recorrido a través de los avatares de la interpretación o de los ingredientes de trasgresión que toda verdadera música posee significa una interesante aportación en el continente de la música efectuada desde una actitud cercana a la música, comprometida y conocedora de ésta, pero distinta de la pura especialización musicológica.

EUGENIO TRÍAS

100 AÑOS DE “LOS INTERESES CREADOS”
**EL NOBEL BENAVENTE,
PRECURSOR
DEL AMOR OSCURO**

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXIII N° 185 Septiembre 2007

**LA BIBLIOTECA
DE LA REAL
ACADEMIA
DE LA LENGUA**

YA A LA VENTA

El sentido de los sueños

ROBERT GRAVES

Traducción de Karen Müller

Península. Barcelona, 2007

128 páginas. 15 euros

La aparición en castellano de este escrito de juventud prueba que aún nos quedaban por descubrir aspectos inéditos del polifacético Robert Graves (Wimbledon, 1895 - Deià, Mallorca, 1985). Conocido sobre todo por las dos novelas de la saga *Yo, Claudio*, llevadas con éxito a la pequeña pantalla en los setenta, Graves ya se había labrado una merecida reputación literaria gracias a su espléndida obra

jado de una neurosis de guerra, Graves sufrió durante años pesadillas que, como las de otros muchos soldados, no parecían responder al esquema freudiano. Esto le llevó a sugerir su propia alternativa, inspirada en las aportaciones del doctor Rivers, de Cambridge. Para ello, su estudio parte del contraste existente en la valoración de los sueños entre el mundo antiguo y el moderno: mientras que las culturas antiguas siempre los tomaron en serio, la mentalidad pragmatista del hombre occidental, al no hallar una pauta lógica para deducir su significado, ha solido despreciarlos, tildán-

guamente. Pero una vez reconocido este mérito, Graves discute la tesis psicoanalítica de que todo sueño sea expresión de deseos insatisfechos o reprimidos. La focalización de dichos deseos en pasiones de carácter sexual también le resulta algo sumamente reduccionista. Los sueños pueden surgir de todo tipo de esperanzas, miedos, problemas y soluciones de la vida despierta, y es la "teoría de la doble identidad" la que explica su mecanismo de funcionamiento: en circunstancias difíciles, el individuo se escinde en dos "yoes", que expresan diferentes actitudes ante un conflicto, siendo el

en su amplia reformulación del ámbito de lo simbólico.

Graves sostiene que este modo de pensamiento asociativo no pertenece sin más al pasado: convive con nuestro pensamiento lógico y, cuando se reaviva en nosotros, no aparece como mera supervivencia del yo infantil (escuela vienesa) o del yo salvaje (escuela jungiana) en el inconsciente adulto. El capítulo final, dedicado a la relación entre los sueños y la poesía, es una buena muestra de esa importante presencia. Al hilo de ella se hacen dos decisivas correcciones al psicoanálisis: que los trastornos psicológicos se



GRAVES CON UN GRUPO DE AMIGOS EN UN CAFÉ DE DEIÀ, EN 1935

■ Robert Graves ofrece en este texto de juventud inédito en España, con una prosa sencilla, de fina capacidad crítica y sutil sentido del humor; indicaciones muy útiles para una práctica psicoterapéutica más flexible

deban tan sólo a un pasado latente, o que una vez interpretado el sueño al que subyace un conflicto, cese sin más el conflicto, son afirmaciones sin fundamento. Graves ofrece así, con una prosa sencilla, de fina capacidad crítica y sutil sentido del humor, indicaciones muy útiles para una práctica psicoterapéutica más flexible; y, con su idea de que la tarea de simbolización es un quehacer constante del hombre, nos advierte melancólicamente de que, cuanto más escarbemos en nuestras mentes, tanto más se retraerán dichos símbolos, para seguir manteniendo la condición indescifrable de esa otra enigmática parcela de nuestra vida.

lítica y a su relato autobiográfico, *Adiós a todo eso*. Títulos como *La diosa blanca* confirieron también notoriedad a sus incisivos tratamientos de la poesía, el mito o el culto religioso en la Antigüedad. Apenas conocido, en cambio, es su interés por el sentido oculto de los sueños, sobre el que publica este ensayo en 1924.

Su detonante se remonta a las traumáticas experiencias vividas en la Primera Guerra Mundial. Aquel-

dolos de meras imágenes ilusorias y sin sentido. Fue Sigmund Freud quien dio el primer paso hacia una auténtica comprensión de la vida onírica al demostrar que, en sueños, la mente humana, incluso la del hombre racional y práctico, no piensa de modo convencional, sino mediante símbolos. Freud vino así a rescatar la idea de que los sueños son básicamente simbólicos y no proféticos, como se suponía anti-

yo "vencido" por el yo fuerte de la vigilia el que retorna en el sueño.

Como puede apreciarse, la originalidad de la propuesta del poeta es relativa. El retorno freudiano de lo reprimido sigue presente en este discurso sobre yoes en conflicto y la explicación del mecanismo onírico como respuesta simbólica a cuestiones irresueltas en la vida consciente sigue siendo deudora de Freud. Su mayor aportación está

MANUEL BARRIOS CASARES

Barcelona, mayo de 1937

FERRÁN GALLEGO

Debate. Barcelona, 2007
623 páginas. 24,90 euros

Ferrán Gallego es uno de los historiadores españoles que más ha trabajado en la historia del fascismo y los movimientos de extrema derecha. Resulta por ello en principio sorprendente encontrar asociado su nombre con este título sobre los trascendentales sucesos de la primavera barcelonesa en nuestra contienda fratricida. Los famosos *fets de maig*, aparte de su importancia como problema de orden público, supusieron para muchos analistas una auténtica guerra civil dentro de la guerra civil por el enfrentamiento abierto entre dos concepciones irreductibles de la resistencia republicana: dicho en los términos esquemáticos habituales (en los que Gallego introduce múltiples matizaciones), unos querían supeditar la revolución a ganar la guerra –tesis comunista–, mientras otros consideraban imposible este objetivo si no iba acompañado de una transformación de la estructura política, social y económica –tesis libertaria y de los marxistas heterodoxos–. Se trataba de una auténtica lucha a muerte, no sólo por el poder en el sentido más primario, sino por la hegemonía política e ideológica.

Siendo trascendental todo ello, la coyuntura se complicaba con la irrupción de los asesores soviéticos, sus manipulaciones y métodos expeditivos, recursos que se canalizaron fundamentalmente en una salvaje persecución del POUM, y que culminó con la tortura y asesinato de Andreu Nin, uno de los más escandalosos episodios de la represión estalinista en nuestro suelo. Y aunque en el ensayo de Gallego la indagación se limita al perímetro catalán, debe recordarse

que una secuela de estos eventos fue la caída del gobierno Largo Caballero y el ascenso de Negrín. Estamos ante uno de los momentos más espinosos y decisivos de la contienda, por lo menos en lo que atañe a las izquierdas; o por decirlo en los términos que interesan al autor, en el epicentro del marasmo popular ante el reto de conformar un “espacio plural no meramente resistencial del antifascismo”.

Si tomamos como referencia esa “crisis del antifascismo”, podemos entender plenamente la alusión inicial acerca del aparente (nada más) quiebro en la trayectoria del historiador y de paso iluminar algunas características determinantes del libro. No es la menor de ellas que los acontecimientos de mayo en la capital catalana ocupen como tales un espacio minúsculo: el lector habrá de pasar 399 páginas de antecedentes para llegar a ellos y, aun así, en el último capítulo de la obra, y el único que se centra en aquellos días de mayo de 1937, se habla más de ideologías y estrategias políticas que de los hechos. No es una cuestión casual: en consonancia con sus obras anteriores, al investigador le interesan sobre todo las ideas, doctrinas y tácticas: en una palabra, la interpretación, el análisis ideológico, siempre se superpone en él a la perspectiva empírica.

En estas densas páginas, escritas con la ironía y las alusiones literarias y cinéfilas características del autor, no hallaremos una exposición lineal o el descubrimiento de datos inéditos, sino un minucioso análisis político que orilla simplificaciones y maniqueísmos para trazar un cuadro lleno de claroscuros de una gran frustración, la imposibilidad de hecho de una alternativa plural y democrática al fascismo.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

UNIÓN DE EDITORIALES
UNIVERSITARIAS ESPAÑOLAS

25 €

Calles aladas
Las aves de la ciudad de Sevilla y su entorno

15 €

Sociolingüística andaluza 15.
Estudios dedicados al profesor Miguel Ropero

Pedidos: <http://www.publius.us.es> · secpub4@us.es · Tel. 954 487 447

18 €

Colette universal

El estudio más reciente sobre la ingente obra colettiana nos acerca a la extraordinaria capacidad de la autora francesa para crear un ambiente muy real, cotidiano y al mismo tiempo mágico, características que han convertido a Colette en una de las grandes escritoras de la literatura universal.

Pedidos: www.tenda.uji.es · tenda@uji.es · Tel. 964 728 819

12 €

Con el aire que viene del desierto.
Canarias y las plagas de langosta peregrina

40 €

Manual práctico de patología médica y quirúrgica

Pedidos: serpubli@ulpgc.es · Tel. 928 452 707

52 editoriales y 30.000 títulos vivos
www.aeue.es

Ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL NIÑO CON EL PIJAMA DE RAYAS**-/5
John Boyne. SALAMANDRA
2. **El cuento número trece**1/16
Dianne Setterfield. LUMEN
3. **Harry Potter and the deathly hallows**-/1
Joanne K. Rowling. BLOOMSBURY
4. **La catedral del mar**2/64
Ildefonso Falcones. GRIJALBO
5. **El corazón helado**7/23
Almudena Grandes. TUSQUETS
6. **La sangre de los inocentes**4/21
Julia Navarro. PLAZA & JANÉS
7. **La reina oculta**-/8
Jorge Maist. MARTINEZ ROCA
8. **Grandes pechos, amplias caderas**-/1
Mo Yan. KAILAS
9. **Maus**8/3
Art Spiegelman. MONDADORI
10. **El pedestal de las estatuas**-/21
Antonio Gala. PLANETA

Bolsillo

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **TOKIO BLUES**-/15
Haruki Murakami. TUSQUETS
2. **La reina sin nombre**5/3
Maria Gudin. ZETA
3. **Nieve**2/6
Orhan Pamuk. PUNTO DE LECTURA
4. **La visigoda**4/3
Isabel San Sebastián. LA ESFERA DE LOS LIBROS
5. **Marina**-/13
Carlos Ruiz Zafón. EDEBE
6. **El capitán Alatriste**-/33
Arturo Pérez-Reverte. PUNTO DE LECTURA
7. **La historiadora**-/1
Elizabeth Kostova. BOOKS4POCKET
8. **El diablo se viste de Prada**9/18
Lauren Weisberg. DEBOLSILLO
9. **La biblia de barro**8/22
Julia Navarro. DEBOLSILLO
10. **La sombra del viento**-/6
Carlos Ruiz Zafón. PLANETA

No ficción

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **EL MUNDO CLÁSICO**6/3
Robin Lane Fox. CRÍTICA
2. **El secreto**-/1
Rhonda Byrne. URANO
3. **El economista camuflado**9/21
Tim Harford. TEMAS DE HOY
4. **La autoestima**3/20
Luis Rojas Marcos. ESPASA-GALPE
5. **Un burka por amor**2/4
Reyes Monforte. TEMAS DE HOY
6. **Filosofía para bufones**8/2
Pedro Gómez Calero. ARIEL
7. **Bésame mucho**-/1
Carlos de González. TEMAS DE HOY
8. **El cerebro femenino**-/3
Louann Brizendine. RBA
9. **Pack el camino hacia la cultura**1/5
Gésar Vidal. PLANETA
10. **Mujeres malqueridas**-/1
Mariela Michelena. LA ESFERA DE LOS LIBROS

Poesía

(SEMANA ANTERIOR/SEMANAS EN LISTA)

1. **Summa vitae**9/5
José Manuel Caballero Bonald. GALAXIA GÜTENBERG
2. **Eros es más**2/18
Juan Antonio González Iglesias. VISOR
3. **Poesía**-/2
Rainer Maria Rilke. ELLAGO
4. **Canción de cuna**6/26
W.H. Auden. DEBOLSILLO
5. **Arthur Rimbaud**-/1
Enid Starkie. SIRUELA
6. **Cuadros de Brueghel**3/6
W. Carlos Williams. LUMEN
7. **Hilos**9/11
Chantal Maillard. TUSQUETS
8. **Antología poética**10/27
Antonio Gamoneda. ALIANZA EDITORIAL
9. **Común presencia**-/1
René Char. ALIANZA EDITORIAL
10. **Todos nosotros**-/30
Raymond Carver. BARTLEBY

Argentina

1. **EL ENIGMA DE PARÍS**
Pablo de Santis (Planeta)
2. **Crisis**
Robin Cook (Plaza & Janés)
3. **Cien años de soledad**
Gabriel García Márquez (Alfaguara)
4. **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro (Alfaguara)
5. **Historias de diván**
Gabriel Rolón (Planeta)

Brasil

1. **O CAÇADOR DE PIPAS**
Khaled Hosseini (Nova Fronteira)
2. **A menina que roubava livros**
Markus Zusak (Intrinseca)
3. **A distancia entre nós**
Thiry N. Umrigar (Nova Fronteira)
4. **Neve**
Orhan Pamuk (Companhia das Letras)
5. **Marley e Eu**
John Grogan (Ediouro)

Estados Unidos

1. **A THOUSAND SPLENDID SUNS**
Khaled Hosseini (Riverhead)
2. **Devil May Cry**
Sherrilyn Kenyon (St. Martin's)
3. **The Quickie**
J. Patterson y M. Ledwige (Little Browne)
4. **Sandworms of Dune**
B. Herbert y K. J. Anderson (Tor-T. Doherty)
5. **You can run but you can't hide**
D. Chapman y L. Morton (Hyperion)

Francia

1. **L'ÉLEGANCE DU HÉRISSEON**
Muriel Barbery (Gallimard)
2. **Parce que je t'aime**
Guillaume Musso (XO)
3. **Les enfants de la liberté**
Marc Lévy (Robert Laffont)
4. **L'erreur est humaine**
Woody Allen (Flammarion)
5. **Cahier de vacances pour...**
VVA (Chifflet)

Italia

1. **MILLE SPLENDIDI SOLI**
Khaled Hosseini (Piemme)
2. **La pioggia prima che cada**
Jonathan Coe (Feltrinelli)
3. **Il cacciatore di aquiloni**
Khaled Hosseini (Piemme)
4. **La pista di sabbia**
Andrea Camilleri (Sellerio Editore)
5. **La casta**
Gian Antonio Stella (Rizzoli)

Medios consultados:

- "LA NACIÓN" / Argentina
- "JORNAL DE BRASIL" / Brasil
- "THE NEW YORK TIMES" / EE.UU
- "LE MONDE" / Francia
- "CORRIERE DELLA SERA" / Italia

ALBACETE: Herzo · ALMERÍA: Sintagma · ÁVILA: Senen · BADAJOZ: Universitas · BARCELONA: La Central, Casa del Libro · BILBAO: Casa del Libro · BURGOS: Mainel · CASTELLÓN: Plácido Gómez · CIUDAD REAL: Gilsa · CÓRDOBA: Luque · LA CORUÑA: Arenas · CUENCA: Juan Evangelio · GERONA: Geli · GRANADA: Continental · GUADALAJARA: Cobos · HUELVA: Saltés · HUÉSCA: Casa de las Novelas · JAÉN: Metrópolis · LEÓN: Pastor · LOGROÑO: Santos Ochoa · LUGO: Souto · MADRID: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips · MÁLAGA: Rayuela · MURCIA: Diego Marín · OVIEDO: Ojanguren · PALENCIA: Alfar · PALMA DE MALLORCA: Signo · LAS PALMAS: Canaima · PAMPLONA: Universitaria · SALAMANCA: Cervantes · SANTA CRUZ DE TENERIFE: La Isla · SANTANDER: Estudio · SAN SEBASTIÁN: Lagun · SEGOVIA: Vallés · SEVILLA: Casa del Libro · SORIA: Las Heras · TERUEL: Senda · VALENCIA: Paris-Valencia · VALLADOLID: Oletvm · VITORIA: Study · ZAMORA: Pya · ZARAGOZA: Central

Todo empezó como un curioso incidente...
Ahora es todo un acontecimiento

Un PEQUEÑO INCONVENIENTE
la nueva novela de **MARK HADDON**
el genial autor de
El curioso incidente del perro a medianoche



Adictiva The Times * Brillante... Muy divertida Sunday Telegraph

ALFAGUARA

www.alfaguara.santillana.es

“Los paquetes están listos. Son tres. Para Anagrama, Quaderns Cremá y Libertarias”

Diez enfermos

Los paquetes están listos para ser enviados. Son tres. Uno va dirigido a Anagrama: es mi primera opción porque ellos han publicado a la Santísima Trinidad: Nabokov, el padre, Martin Amis, el hijo, y Gesualdo Bufalino, el espíritu santo. Otro va a Quaderns Cremá, porque Jaume Vallcorba ha empezado a publicar libros en castellano y son tan bonitos, con esas cubiertas blancas con un dibujo elegante. Las cubiertas de Libertarias son tortuosas, pero es mi tercera opción porque han publicado a una caravana de autores jóvenes - la mayoría de los cuales dejará a la vez de ser joven y de ser autor. Unos sellos, una ventanilla, unas monedas y los paquetes desaparecen a bordo de un carrito atestado que milagrosamente llegará a dos de los tres destinos. El enviado a Anagrama le llega a un vecino de la misma calle: me equivoqué al poner la dirección. El ciudadano me escribe: mi primera carta de rechazo me la manda un lector no buscado. Me dice que el cartero le dio el paquete, que pensó en recorrer los cien metros que le separaban del portal de la editorial pero antes quiso echar un vistazo al libro, que los cuentos le parecieron enfermos y que no piensa ayudarme.

Mi libro lo componen diez cuentos protagonizados, en efecto, por enfermos. Es 1988, tengo 22 años y acabo de regresar a Jerez después de pasar unos años doctos en Barcelona, donde no he hecho amigos literarios. Cuando voy a hacer una nueva copia del libro para enviarlo a Anagrama otra vez, me llega un aviso de correos: tengo una carta de Quaderns Cremá. No me homologan el record de los 5 kilómetros que bato corriendo a la oficina de Correos. Me entregan una carta. Es un día de otoño: el cielo se ha puesto una gabardina y como un exhibicionista la abre de vez en cuando para asustar a un transeúnte con un rayo de sol. El transeúnte soy yo. El rayo de sol (como si la escena la estuviera firmando Dreyer) cae sobre el papel que leo. Vallcorba dice que mi libro le interesa, que quiere verme, que vaya a Barcelona.

Mi familia siempre ha apoyado mi carrera literaria (tomando la precaución para ello de no leer nada de lo que escribo): así que me prestan dinero para un traje negro y para los bille-

tes. Vallcorba me dice que hay que cortar aquí y aquí, que tengo que leer a Dorothy Parker y que cuando corrija y mejore el libro, me pase de nuevo a verlo. Me encierro y en un mes creo haber arreglado todo lo que había que arreglar. Y voy a ver a Vallcorba, que me mira más desconfia-

■ Me dice que el cartero le dio el paquete, que pensó en recorrer los metros que le separaban de la editorial pero que los cuentos le parecieron enfermos y que no piensa ayudarme.



do que entusiasmado con mi impaciencia. Vale, se queda el libro, firmamos un contrato y ya me dirá algo de cuándo lo publica. Para cuando me dice algo yo vivo en Sevilla y me gano la vida redactando boletines

informativos para una emisora de radio. Y lo que me dice es que la editorial va fatal, que no puede publicar mi libro, que... Es 1991. Mi libro tiene ahora 12 relatos, pero también he escrito un montón de artículos que un amigo, dueño de una taberna, decide recopilar en un libro. ¿Una ta-

berna convertida en editorial para combatir el hecho de que muchas editoriales se conviertan en tabernas? Algunos de esos artículos han llegado a manos de Manuel Borrás, de Pre-tex-

tos, que pregunta a amigos sevillanos por mí. Me pide que le envíe algo y le envío “El que apaga la luz”. Enseguida dice que sí, que adelante, aunque tardará un poco. Es 1993, la orgía de la Expo ha dejado un reguero de parados en Sevilla: yo soy uno de ellos. Me defiendo repartiendo donuts a las siete de la mañana (hay que hacerse una leyenda, muchacho). El libro sale por fin, con una preciosa portada que cacé en un catálogo de ilustraciones Art-Nouveau. Se titula *El que apaga la luz*, y lleva una cita inventada por mí y adjudicada a Somerset Maugham (que se citará luego muchas veces adjudicándose, claro, al escritor inglés y sin mencionarme a mí). “Un espléndido debut” dice Luis Antonio de Villena en *El Mundo*. “Un descubrimiento” dice Ricardo Senabre en *ABC*. “Una revelación” dice García Posada en *El País*. Frasinelli compra los derechos para publicarlo en italiano. José María Conget me lleva al Instituto Cervantes de Nueva York. En las votaciones de fin de año donde gentes del libro no-

minan a los más destacados de la temporada, mi libro recibe dos votos. Uno es de Javier Marías. Otro de Justo Navarro. Para mí, es como si me hubieran declarado Mister 1994.

Un día cualquiera vuelvo a mi antiguo domicilio, y

me entregan cartas que han recopilado durante años: hay una de Libertarias en la que me dicen que lamentablemente rechazan mi manuscrito.

JUAN BONILLA

Las fábulas claustrofóbicas de Richard Billingham

ZOO. · GALERÍA LA FABRICA. Alameda, 9. MADRID. Hasta el 11 de octubre. De 16.000 a 20.000 E.

Richard Billingham debe su joven celebridad a una impactante serie fotográfica dedicada a su propia familia, residente en un barrio obrero de Birmingham, Cradley Heath, en la que con precisión de entomólogo recoge un diario visual tan sórdido, como tierno y candoroso, a la vez que ofrecía un demoledor relato biográfico.

Su primera exposición en La Fábrica —reseñada hace dos años por Elena Vozmediano— extendía su narración al desolado paisaje urbano del entorno de su barrio y a la distancia entre su apariencia a la luz del día y los misterios que se velan durante la noche. En su nota, Vozmediano nos informaba de que el artista: “confiesa una pasión por la botánica y la zoología difícilmente adivinable en su obra primera”. Pasión que, coherentemente con lo anterior, procede igualmente de experiencias personales, las visitas junto a sus padres al zoológico de la ciudad y la recuperación de las fotografías de aficionada que su madre tomaba. Billingham ha invertido los últimos dos años de trabajo en recorrer zoológicos de pequeñas ciudades, envejecidos y semiabandonados, para proporcionarnos un tremendo itinerario por la soledad, el abandono, la incapacidad y la malaventura de esos prisioneros enjaulados.

Desde sus orígenes más remotos el arte ha mantenido una relación especial con la imagen animal, reflejo evidentemente de la especial relación que el hombre ha mantenido con ese reino, dos de cuyas caracte-

terísticas vertebrales son las de haber sido y ser capaz de matarlas más y más eficazmente que cualquier otra especie y, a la vez, la de interesarse con insaciable curiosidad social y científica por cada uno de sus especímenes. Desde la diminuta talla de un mamut hallada en Alemania hace unos meses y datada hace treinta y cinco mil años, hasta la exposición que reseña estas notas, los hombres han representado figuras animales y en su aproximación y maneras se han retratado, por así decir, ellos mismos.

No hay modo alguno de resumir esa historia en la extensión de estas líneas, pero sí cabe hacer al menos dos distinciones: en esas representaciones, los animales exóticos han desempeñado un papel señalado y particular en nuestro imaginario, que los hace protagonistas de un relato singular, y a lo largo de los siglos han variado, y mucho, los lugares en los que los animales están autorizados a exhibirse: el gabinete de maravillas, los rudimentos del zoológico, los circos, los museos de ciencias, etc., que predisponen o resumen un modo de mirar y por tanto de entender.

Las imágenes de Billingham muestran un león dormitando contra los herrumbrosos barrotes de una jaula descascarada, un gorila inmóvil en su nido artificial, mandriles observados en el interior de su calco de selva, un oso panda al fondo de su recinto, un rinoceronte aislado entre los barrotes y la piscina vacía de su cercado, o la silenciosa danza inútil y reiterativa de los elefantes del ví-

deo *Elephants II* y el tonto ir y venir permanente y mudo de una foca en su acuario de Seal. Pero en su aparente pobreza van más allá del documental de ciencias o de la defensa de los animales. No únicamente por su factura, en la que la vocación pictórica de Billingham no le lleva al exceso del pictorialismo y mucho menos a la pompa o suntuosidad técnicas, logrando un acabado que parece extender y desplegar más la cromía de la imagen —verdes, tierras, grises— que sus formas, sino en el cuento o fábula que declinan y que, inexorablemente, como el punto de vista mismo de la foto-

grafía o el vídeo, deja al espectador “fuera” de la imagen y, por así decir, del texto.

Un modo muy diferenciado de la sorprendida visión que Alberto Durero nos transmitió del rinoceronte o del león de la *Melancolía*, del convulso poder de los felinos de Rubens o Delacroix o, de la aquí más pertinente, divertida contemplación de unos venecianos enmascarados del rinoceronte Clara, pintado en 1751 por Pietro Longhi, y que mostraba al animal sin su cuerno, quizás cortado o lo que es más probable, como les ocurre en cautividad, caído por el continuo frotárselo contra las paredes de su jaula. También de las selvas simuladas del Aduanero —a las que el Gran Palais dedicó el año pasado una muestra memorable—, cuyos modelos proceden de la taxidermia o de las ilustraciones populares; o, llegados a la más inmediata contemporaneidad, ¿por qué no de los dioramas fotografiados por Sugimoto o de la pieza del también británico Douglas Gordon *Play Dead*, 2003, en la que, en un *loop* perpetuo, un elefante amaestrado, proyectado a tamaño natural, se hace una y otra vez el muerto?

Richard Billingham reúne a los observadores (incluido el espectador) y al animal observado en un todo que, por así decir, rehuye lo exótico y fantasioso para facilitarnos únicamente las malandanzas compartidas, los sueños frustrados, el encierro simultáneo.



Richard Billingham (Cradley Heath, Birmingham,

Ingllaterra, 1970) es uno de los artistas más destacados de la escena británica, representante, como Damien Hirst o Sarah Lucas, del Young British Art. Su primer trabajo (1989), centrado en su familia, obtuvo un rápido reconocimiento internacional. En 1997 formó parte de la legendaria exposición *Sensation* (Royal Academy, Londres) y el mismo año fue galardonado con el Citybank Private Bank Photography Prize. En 2001 fue uno de los cuatro nominados al prestigioso Turner Prize.

MARIANO NAVARRO



GORILLA, 2005



LION I, 2005



MANDRILS, 2005

Jan Dibbets, reflejos y diálogos

PERSPECTIVE & STUDIES. - GALERÍA ESTIARTE. Almagro, 44. MADRID. Hasta el 10 de octubre. De 1.800 a 57.500 E.

Aunque se le ha incluido en algunas colectivas importantes (*Interfunktionen*, Fundación Joan Miró, 2004; Kunstmuseum Wolfsburg, Fundación Juan March, 2005; *Colección Herbert*, MACBA, 2006) sólo la galería Estiarte ha reivindicado en España la importancia de Jan Dibbets (Weert, Holanda, 1941), que antes sólo había hecho una instalación en el Espai Poblenu (1990) y una muestra de fotografías en el Palacete del Embarcadero (2004). Dibbets ha mantenido su prestigio, y ha seguido trabajando con importantes galerías internacionales, pero es cierto que ha explotado quizá un poco más de la cuenta sus hallazgos iniciales, como demuestran las tiradas que ha autorizado en los últimos años de viejas fotografías. Es el caso de los *Colour studies*, realizados entre 1973 y 1976, y editados (40 ejemplares) este mismo año por la galería Alan Cristea de Londres, que ha producido las ediciones de las series *Water*, *Leaves* y *Stones*, todas sobre originales de los 70. Estiarte trae la serie completa (diez obras) que resulta tremendamente actual. La incidencia de la luz solar sobre brillantes carrocerías de coches crea matices cromáticos y líneas inciertas, afines a la "fotografía abstracta". Pero, de cerca, se vislumbran reflejos de masas vegetales o de arquitecturas que pueden re-



COLOUR STUDIES, 1973-76

mitir a los horizontes que protagonizaron obras anteriores.

En mi opinión, el trabajo más interesante de Dibbets es éste, el que en 1969-70 desarrolla el novedoso formato de la "secuencia fotográfica". En esa época, la fotografía adquiere en manos de los artistas conceptuales nuevas dimensiones y nuevos usos: frente a su utilización como medio de representación, se emplea para cuestionar la percepción de lo real, introduciendo mecanismos narrativos casi inéditos. La secuencia es uno de esos mecanismos que, en Dibbets, se aplica a la relación entre mirada y paisaje, mirada y cambios de luz, y a la construcción es-

pacial. El holandés es pionero en la "expansión" de la imagen fotográfica en el espacio expositivo por medio del montaje creativo de las seriaciones y con ayuda del dibujo, que interactúa con las imágenes. Estos elementos—fotografía, dibujo, arquitectura real—son los componentes básicos de la segunda de las series que se presentan ahora, *Perspective Collection*, a los que hay que añadir otra constante en el trabajo de Dibbets: el interés por el espacio del estudio (ha fotografiado los de Zadkine y Rückriem) y por las creaciones de otros artistas. La serie, compuesta por diez obras (casi agotada: traen las cuatro que quedan), es de 2004, y



PERSPECTIVE COLLECTIONS, JUDD, 2004

está basada en las *Perspective Corrections* de 1969: en el suelo, o en la pared, el artista dibuja o traza (hoy) con un cordel trapecios que, vistos a través del objetivo de la cámara, parecen exactamente paralelepípedos que se "levantaban" ópticamente de la superficie de base. La cámara miente e inventa, venía a decir entonces; el espíritu de las nuevas perspectivas es más lúdico: un diálogo con las obras de pintores y escultores minimalistas de su propia colección. Judd, LeWitt, Ryman, Mangold y André, los popes de la pureza y la verdad, absolutamente desvirtuados.

ELENA VOZMEDIANO

CONDE
DUQUE

AVANCE DE EXPOSICIONES

A LA SOMBRA DEL VESUBIO: POMPEYA Y HERCULANO

Del 20 de septiembre 07 al 6 de enero 08

LA NOCHE EN BLANCO

22 de septiembre www.esmadrid.com/lanocheenBlanco

entreFotos IX 07

Del 27 al 30 de septiembre www.entrefotos.net

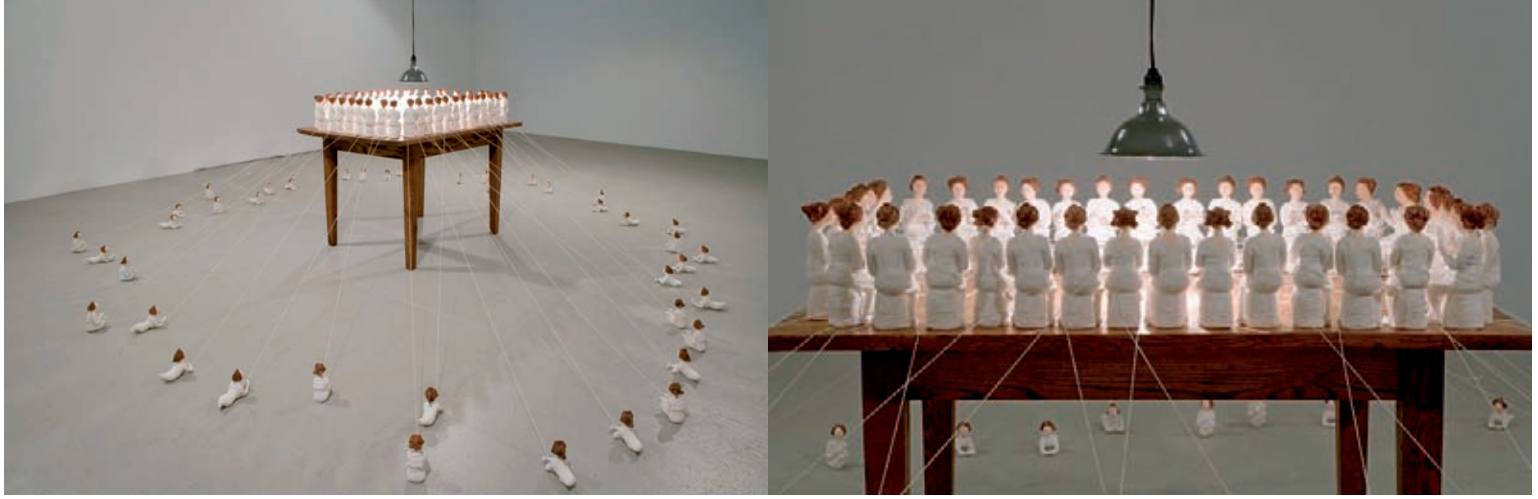
Horario de Exposiciones: - Martes a Sábado de 10 a 21h. - Domingos y festivos de 11 a 14,30h. - Lunes cerrado.

CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE - Conde Duque 11. www.munimadrid.es/condeduque www.esmadrid.com/condeduque

www.munimadrid.es/condeduque

010 Línea Madrid





DOS VISTAS DE LA INSTALACIÓN ALTERACIONES, DE AMY CUTLER

En el universo de Amy Cutler

ALTERACIONES. - PRODUCCIONES. MUSEO REINA SOFIA. Santa Isabel, 52. MADRID. Hasta el 15 de septiembre.

La estadounidense Amy Cutler (1974) desembarca en Madrid precedida por una notable reputación como figura de ese flamante grupo de artistas norteamericanos que (encabezado por Marcel Dzama y en torno a Nueva York) tiene sus señas de identidad en el empleo del dibujo manual (a lápiz o tinta y a acuarela) de figuras y situaciones en las que se combinan elementos cotidianos, alegóricos, oníricos y absurdos con un enturbiado fondo conceptual de jaez crítico. Una reputación que se apoya en participaciones en importantes muestras como la Bienal del Museo Whitney de 2004 o su inclusión en colecciones neoyorquinas de talla.

La novedad de *Alteraciones*, título de esta individual con que la artista afincada en Brooklyn se presenta en Europa, estriba en la aparición, también primera, de la instalación escultórica. A propuesta del recientemente creado programa Producciones del MNCARS y con comisariado de Amelie Aranguren, la muestra tiene en su centro una interesante traslación del universo de Cutler a lo tridimensional por la que una escena propia de sus dibujos se convierte en instalación donde los más de cien personajes participantes han sido recreados, a partir de diferentes moldes creados por la estadounidense, en cerámica pintada.

En *Alteraciones* se despliega el universo propio de Cutler. Se trata de una estampa de lógica dudosa. Sobre una mesa del s. XIX, un grupo de formas femeninas con el ta-

maño de una antigua figurilla de porcelana aparecen sentadas en sillas formando un rectángulo. Cada una devana con sus manos un hilo blanco que procede de una maraña cen-

tral. Tal maraña, a su vez, es el resultado de los hilos que provienen de otro grupo de figuras que yacen, reptando, en el suelo, extramuros de la mesa. El caso de estas otras mu-

jerer resulta más inquietante ya que cada hilo sale de la misma figura no resultando claro si lo que anda destejiéndose es el mismo cuerpo de éstas o sólo parte de su ropa. A lo que más se asemeja el lugar del que surgen dichas fibras es a un capullo de gusano de seda. En este segundo grupo abunda la desesperación.

Emplea Cutler (no es nuevo en ella) figuras femeninas arquetípicas, casi de cuento, vestidas y peinadas como de otra época. Mujeres que, como en un sueño (sonámbulas parecen por momentos), se afanan en una acción doméstica secular y antigua creando una extraña red de lazos y herencias, mientras otras se resisten a ser pasto de la faena de aquellas. Lo que unas devanan otras pierden. Los nuevos hilos están sacados de trenzados pretéritos. Y a su vez la red plástica da lugar a una red de metáforas, borrosa y rica en sentidos e interpretaciones.

En la sala que precede a esta instalación cuelgan cuatro obras a lápiz cuyo tema está relacionado con el de *Alteraciones* aunque no son exactamente dibujos preparatorios. Vuelve a abordar el asunto del trenzado y la relación casi de mecánica duchampiana entre mujeres activas que tejen y pasivas cuyos atributos físicos (el cabello en este caso) son tejidos. Y, uno no sabe si debido a su sencillez como piezas, pero tiene la sensación de que es aquí donde la labor de Cutler resulta ciertamente hipnótica.

ABEL H. POZUELO

WWW.ARTCOLOGNE-PALMA.COM

INTERNATIONAL FAIR
FOR MODERN AND CONTEMPORARY ART
19 – 23 SEPTEMBER 2007

**ART
COLOGNE
PALMA DE
MALLORCA**

Airport Palma de Mallorca, Terminal A
Daily 13:00 – 21:00 h

Official Airline:
AIR-BERLIN
Fly Euro Shuttle!

Organizer:
Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1
50679 Cologne, Germany
Tel. +49 221 821-3248
Fax +49 221 821-3734
www.koelnmesse.com
artcologne-palma@koelnmesse.com

REGENTE
FIBRAL
DE PALMA
TIRES DE ANGLAIS

Govern of les Illes Balears

koelnmesse

El guipuzcoano Ibon Aranberri (Deba, 1969) es uno de los artistas más destacados de su generación. Su inminente exposición en la galería Pepe Cobo de Madrid es una gran ocasión para conocer un trabajo que en España sólo se ha podido ver en contadas ocasiones. Es el único artista español en la prestigiosa Documenta de Kassel y la obra que ahora muestra es heredero de una de las series allí presentadas, con las complejas relaciones entre el arte, el poder y la historia como telón de fondo.

El trabajo de Ibon Aranberri es profundo y complejo. Las dos cosas. Recurre a referencias y temas de carácter histórico, geopolítico o artístico y los altera para reflexionar sobre cómo entendemos el imaginario colectivo. Habla desde una estética objetual, desde la escultura (“sólo desde un estado de crisis puedo defender la idea de escultura”), que deconstruye en múltiples partículas que luego rearma para ofrecer nuevos mensajes. Su presencia en Madrid no ha sido todo lo continuada que se podría esperar sobre todo si atendemos a su currículum, prolijo en alusiones a una intensa trayectoria internacional. Participó en la Manifesta de Fráncfort de 2002, es un habitual de exposiciones colectivas europeas y ahora está presente en la Documenta de Kassel, que se puede ver hasta el próximo día 23.

—¿Qué veremos en Pepe Cobo?

Ibon Aranberri

“He estado enfrentado al sistema expositivo”

—La exposición es una continuidad del trabajo que vengo realizando en estos últimos años. Es una reflexión sobre algunos de los elementos utilizados por el poder en la construcción de obras públicas, como monolitos u obeliscos, que se utilizan para comunicar o conmemorar, para identificarse con las masas. Hay un tipo de monolito que aparece en varios pantanos y en algún acueducto y puente. Es un estereotipo de carácter propagandístico que puede tener sus orígenes en Egipto y en Grecia y que no es muy distinto a algunos monumentos levantados durante la guerra civil bajo un contexto bien distinto. Lo que hago es reutilizar materias anacrónicas propias de la escultura totémica. He desmontando un monumento-escultura sobre un paisaje de fondo ruinoso de obras públicas en los alrededores de Madrid.

El lugar de la escultura

»Todo tiene que ver con mi interés por ciertas formas de representación del poder, iconografías totalitarias que adoptan una imagen relacionada con lo artístico. Fotografías de obras civiles [que ha presentado en Kassel], monolitos conmemorativos, etc...

—Usted se ha venido definiendo como escultor. ¿Cuál es el lugar de la escultura en el arte de hoy?

—Ya no podemos sostener la idea de la escultura como la forma vanguardista que fue. Sería demasiado romántico. Por otro lado, incidimos una y otra vez en el fin de las disciplinas. Diría que, por definición, la escultura tiende a su propia aniquilación, a un estado negativo que ofrece pocas garantías. Aún así, este

estado opaco puede abrir vías indefinidas.

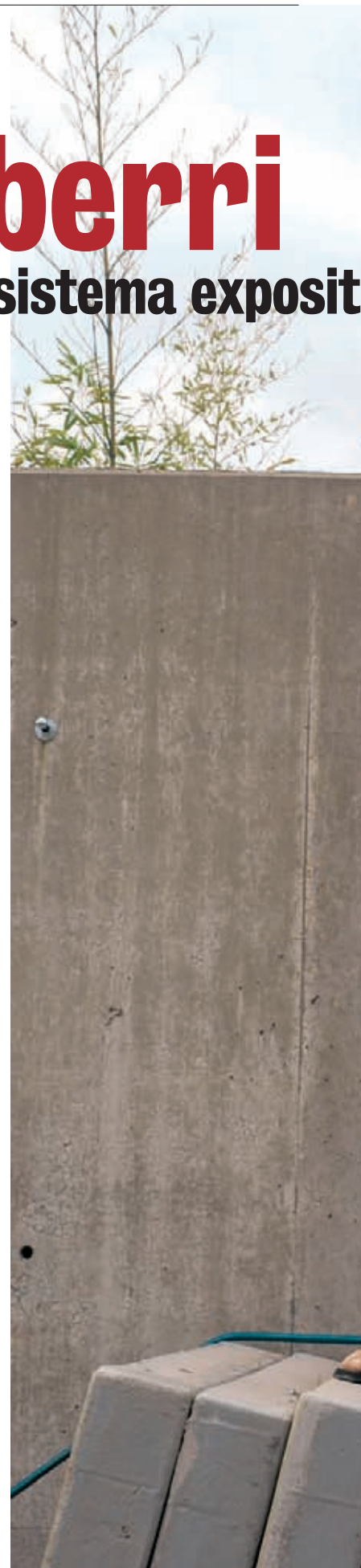
—En su trabajo hay una importante carga de recuperación de la memoria histórica. ¿Hay en esta actitud algo político?

—Las referencias a capítulos de la historia reciente se repiten en varios de mis trabajos. Aunque no lo parezca, es accidental, ya que casi nunca parto de una motivación temática. No hay que identificar estas referencias localistas como un ejercicio de recuperación de la memoria histórica. Para ello hay tácticas bastante más eficaces, alejadas del lenguaje del arte. Y habría que determinar el significado de lo político; más allá de la ilustración del conflicto, deberíamos hablar de la responsabilidad del artista en la sociedad. Es un cuestión de fondo.

—¿Cuál es esa responsabilidad?

— Los artistas de mi generación nos hemos acostumbrado a un modelo de artista que se ha potenciado en los noventa. A mí me interesa una idea más múltiple, de mayor alcance, en la que el artista es capaz de actuar de muchas formas distintas en función de los diferentes contextos. El formato exposición es algo anacrónico, como lo es también el cliché del artista encerrado en su estudio que sólo se acerca al público a través de sus exposiciones.

“ El “Grand Tour” se lo han inventado los americanos para viajar a Europa y el comisario se ha convertido en maestro de ceremonias, con excesivo protagonismo”.



ivo. No lo veía necesario”



Hoy el artista es un individuo integrado en la sociedad donde puede cumplir labores múltiples desde una mayor conciencia política.

—¿Y cómo entiende el concepto de “exposición”? Usted habla de deconstrucción y en sus exposiciones se suele ver una constante acumulación de objetos e ideas...

—He estado enfrentado al sistema expositivo, no lo encontraba necesario. Sólo enfrentándome a la violencia del propio acto, tanto como al dictado del cubo blanco, era capaz de generar algo. A la larga resultaba castrante, así que he desarrollado mis propias estrategias. De ahí, esa apariencia deconstructivista, de material acumulado. En este sentido, entiendo el acto de exponer casi como una forma de edición, digamos tridimensional.

Formas de la Documenta

—¿Tiene ésto algo que ver con su inclusión en la Documenta? Los comisarios subrayaron repetidamente la idea de que una exposición de arte contemporáneo no debía tener forma...

—El motivo de mi inclusión habría que preguntárselo al director. Esa idea de la “no-forma” puede parecer contradictoria sobre todo al hilo de la presencia reiterada de algunos artistas (John McCracken, Juan Dávila o Kerry James Marshall), cuyas obras, que se repiten en todas las sedes que albergan la exposición, casi se convertían en módulos. Yo decidí no enfrentarme al espacio, no actuar en función de la arquitectura. No tomé decisiones previas y confié en el propio acto del montaje, como si fuera una *performance* que se resuelve con un simple gesto.

—La tesis planteada por los comisarios está dando mucho que hablar...

—Esta edición está siendo polémica. Tiene un toque romántico, propio de Roger M. Buergel y Ruth Noack, que han constituido un discurso con una fuerte correspon-

dencia personal. Todas sus fortalezas y debilidades han quedado explícitas. Personalmente, he pasado por todo tipo de estados, y todavía no me atrevo a lanzar un juicio objetivo.

—¿Cree que la figura del comisario queda un poco en entredicho tras este “Grand Tour” de 2007?

—El Grand Tour se lo han montado los americanos, como una excusa para darse un peregrinaje por Europa. El comisario se ha convertido en el maestro de ceremonias, cobrando a veces excesivo protagonismo. Más que de *curators*, habría que hablar de estrategias curatoriales. En los noventa se implementó la figura del mediador, en gran parte como figura de legitimación institucional. Por eso, habría que diferenciar entre el comisario-creador y el comisario funcionario, aunque luego las posiciones siempre resulten más híbridas. No hay que olvidar que históricamente, han sido los propios artistas quienes se encargaban de articular exposiciones. No radica tanto en la figura de poder, sino en el rol de mediación.

—Roger M. Buergel situaba su Documenta en “las antípodas del mercado”. ¿Cuál es la sensación al salir de esta Documenta y entrar en una galería?

—Es la manera que tiene Roger de mitificar. Ahora que la diferencia entre las ferias y bienales cada vez se difumina más, la Documenta todavía tiene que marcar cierta ortodoxia. Aunque sólo sea metafóricamente. Hay una necesidad de reforzar espacios de pensamiento crítico, más allá de las relaciones de oferta-demanda ancladas en la vieja economía. En cuanto a mi entrada en la galería, soy consciente de las limitaciones que impone y las consecuencias que ello conlleva. A veces, hay que hacer malabarismos. Intento negociar entre la sobreconciencia del sistema del arte y otras actividades más altruistas.

JAVIER HONTORIA

Mimmo Paladino, el enigma de la pintura

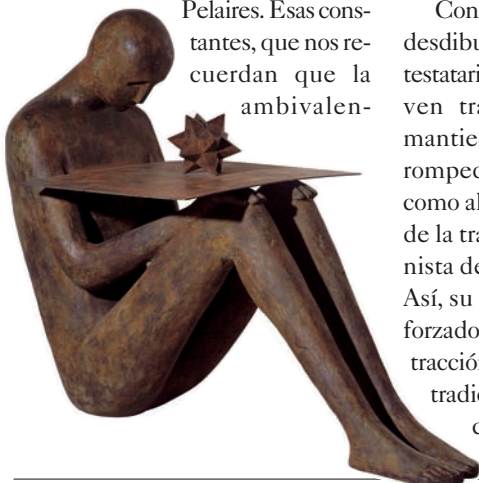
MIMMO PALADINO. - CENTRO CULTURAL CONTEMPORÁNEO PELAIRES. Can Verí, 3. PALMA DE MALLORCA. Hasta el 23 de noviembre.



La tradición metafísica de De Chirico y el espíritu ancestral mediterráneo. La literalidad de la vida y la sutileza conceptual de lo intangible. Lo sacro y lo profano. El pensamiento mítico y la ambición analítica. Máscaras, estrellas y esferas. El hombre y sus signos... o el enigma de esa pintura dramática, catártica y ritual que sigue interpretando sin ambages su operación sustantiva de suplantación de la realidad.

Ciertamente pagano y misterioso es el excelente conjunto de obras representativas de la producción de Mimmo Paladino (Benevento, 1948) que conforman la última propuesta del Centro Cultural Contemporáneo

Pelaires. Esas constantes, que nos recuerdan que la ambivalen-



SIN TÍTULO, 1992. A LA IZQUIERDA, ARRIBA, SIN TÍTULO, 1991. ABAJO, SIN TÍTULO, 2000

cia es uno de los rasgos característicos del artista, no sólo son uno de los hilos conductores de la muestra sino lo que la relaciona con sus revolucionarias búsquedas de hace más de treinta años.

Conscientes de que el tiempo ha desdibujado ya las intenciones con-testatarias que impulsaron a aquel joven transvanguardista, su obra mantiene, sin embargo, ese fondo rompedor que llevó a considerarle como algo más que un continuador de la tradición figurativa expresionista de las vanguardias europeas. Así, su pulso a aquel antagonismo forzado entre la figuración y la abstracción, la confrontación con otras tradiciones contemporáneas más conceptuales y, entre otras,

esa sabiduría compositiva que imprime a todas sus obras una misma intensidad independientemente de cual sea su formato, emergen hoy como ayer en las más de sesenta obras que ponen en pie la instantánea del Paladino actual.

De hecho, uno de los aspectos más interesantes de esta exposición es cómo dialogan las pequeñas esculturas y los grandes lienzos, los dibujos y los murales, manteniendo en todo momento muy alta la vibración de esa energía estética que el artista desarrolla activamente en sus numerosas intervenciones espaciales, en sus ambientes e instalaciones. El sentido alquímico de los materiales cobra forma aquí tanto en la utilización simbólica del pan de

oro y de los minerales transparentes que convierte en pequeños iconos religiosos algunos retratos profanos, como en ese gran mural rojo que propone una ecuación sin respuesta.

Siempre exhibiendo su característica vehemencia meridional y ese sentido innato para lo arcano propio de un hijo del Renacimiento, sus pinturas, dibujos y esculturas son, en suma, pequeños jeroglíficos, mensajes visuales que conjugan con un mismo verbo cuestiones universales y pequeñas cotidianas. Mimmo Paladino mantiene firme en su centro a ese hombre dual, místico y mítico, para el que sigue creando fetiches.

PILAR RIBAL

Doppelgänger

Repitiendo la realidad

DOPPELGÄNGER. EL DOBLE DE LA REALIDAD. · COMISARIA: Montserrat Albores Gleason. MARCO.

Príncipe, 54. VIGO. Hasta el 7 de octubre.

Resulta gratificante encontrar propuestas expositivas bien armadas como ésta comisariada por la mexicana Montserrat Albores Gleason, ganadora del premio MARCO'06 para jóvenes comisarios en la primera edición de un tipo de convocatoria que nunca está de más, ya que se sale del más recurrido certamen para jóvenes artistas. Salvo en algunos casos contados, España carece de premios para artistas que lleven una trayectoria de un mínimo de diez años, como tampoco estamos muy sobrados de apoyos a críticos y comisarios. De ahí que comencemos por aplaudir la iniciativa del MARCO convencidos de que poco importa que la propuesta expositiva del *doppelgänger* o del doble –basada en la reunión de un conjunto de obras que nacen de una reescritura de la realidad y un cuestionamiento de los principios de la representación en el arte contemporáneo– no sea muy original como idea, ya que todo el arte se configura a partir de guiños y apropiaciones metalenguísticas, o en otras palabras, semeja estar continuamente hablando por y para sí mismo.

Doppelgänger: El doble de la realidad es una muestra colectiva que nace desde el concepto de la repetición, ese *déjà vu* con forma de acción sobre la memoria clave para comprender la figura del doble. Hablamos del doble como testigo, como experiencia. Aunque en esta exposición, el *doppelgänger* (término alemán que se traduce como “doble andante”), más que testimonio es enigma perceptivo. Sería algo así como un suerte de

fractal; porque lo único que permanece en estas obras es la estructura hecha imagen, reinterpretada o repetida en diferentes escalas formales. Los artistas seleccionados quiebran la regularidad y desvenden ese concepto de doble para encaminarse a una realidad hipertextual y ahistórica. Todo encaja con el ideal del texto en Barthes, reversible y con muchas entradas, como una galaxia de

blo Sigg partan de ese re-registro de las cosas beckettiano para derivar el texto en escena, como aquella *dif-férance* acuñada por Derrida que se da como desvío y espaciamiento, como dislocación o invisibilidad del resto. Así, el *doppelgänger* se convierte más en punto de partida que propiamente en cita. Lo mismo podríamos aplicar a Pierre Huyghe o Javier Téllez o a esa conciencia de la repetición de la realidad misma



L. TUYMANS: SIN TÍTULO (MAQUETA PARA LA CORRESPONDANCE)

significados. Como en Beckett, la cuestión no es decir, sino mostrar.

Por eso, en todo momento la comisaria trata de enfatizar la reescritura como representación, como rastro o visión heredada y deformada en ese trayecto que va desde la apropiación a una segunda vida. De ahí que artistas como Pa-

■ Poco importa que la propuesta no sea muy original pues todo el arte de hoy se configura a partir de guiños y apropiaciones

para ficcionalizarla que asoma en las obras de Luc Tuymans, Ady Carrión, Francis Alÿs o Elin Wikström.

Así es el *doppelgänger* que se nos cuenta; nada que ver con ese “doble andante” que hemos heredado del romanticismo y tiene forma de sombra fantasmagórica, de nefasta esquizofrenia frankensteniana. Nuestro *doppelgänger* es un ladrón de la identidad, una máscara. Pero aquí se destila en un simple juego de equivalencias, de revisiones y escrituras sobre lo ya escrito.

DAVID BARRO

EN LA RED

■ <http://www.robertoaguirrezabala.com/> Es el website del artista Roberto Aguirrezabala (Bilbao, 1971). Allí encontramos, entre otros, su último proyecto de net.art, *Easyfriend*, 2006, que nos obliga a crear nos una ciber-personalidad para poder acceder a la obra y de esta manera experimentar por nosotros mismos lo que él analiza en su pieza: “¿Alguna vez has imaginado como sería la compañía de una amigo virtual?”, nos pregunta. Además, en 1999 funda en Bilbao la Agencia Interactiva Adclick (www.adclick.es), compañía especializada en proyectos para internet y comunicación digital.

■ <http://www.solaas.com.ar/> Es el sitio de Leonardo Solaas (La Playa, Buenos Aires, 1971). Poseedor del máximo galardón de net.art en Argentina, el Premio Museo de Arte Moderno - Fundación Telefónica, el artista ha participado además en importantes muestras, como la *Interface & Society Exhibition* en Oslo (2006). En la web podemos ver desde su primer trabajo (*Road Movie*, 2003, donde Solaas juega con formas y sonidos que representan escenas creadas con los mínimos elementos) a piezas mucho más elaboradas como *Migrations* donde textos extraídos de dos fuentes diferentes (El Quijote y las noticias de la BBC) se entrelazan hasta perderse y resultar irreconocibles.

■ <http://www.ubu.com/> Página independiente con un amplio fondo documental y teórico que pivota sobre la “poesía visual, concreta y sonora” y se extiende hacia multitud de direcciones en la creación contemporánea. Cientos de artistas, cientos de gigas de archivos sonoros, textos y vídeos. En su sección “Film & video”, en la que se pueden ver en *streaming* obras clásicas del s. XX, de Dziga Vertov a Paul McCarthy, pasando por Klein o Acconci.



FOTOS: ROLAND HALBE

Alberto Nicolau firma su primer edificio público

Olas de metal en Valdemoro



Alberto Nicolau (Madrid, 1967) se gradúa en la Escuela de Arquitectura de Madrid, donde actualmente ejerce como profesor asociado de Proyectos. Antes de abrir su propio estudio, completa su formación académica colaborando con la pareja británica Alison & Peter Smithson, Federico Soriano, el estudio londinense de Norman Foster y, finalmente, con Rafael Moneo, junto a quien llega a desarrollar un proyecto de viviendas en Holanda.

Nicolau es nadador. Entre sus recuerdos de infancia, cuando formaba parte de un equipo de natación encuentra momentos de especial emoción entre las miradas debajo del agua descubriendo las reflexiones de la luz al alterar su dirección atravesando el agua, las ondulaciones y estrías de su movimiento superficial, y lo monótono del esfuerzo dentro de los espacios en los que entrenaba durante horas. Estos recuerdos seguro que han calado en sus primeros impulsos que arrancan el proyecto de la Piscina de Valdesanchuela, en el municipio madrileño de Valdemoro. El

pueblo es ya una ciudad de cierto tamaño que debe su crecimiento a la proximidad con el centro de la capital y a que en los últimos años ha sabido dotarse de algunos edificios públicos de calidad como el centro deportivo de María Fraile y Javier Revillo o la pista de hielo de M^a Auxiliadora Gálvez Pérez y Izabela Wiczorek.

En este enclave y con condiciones difíciles de plazo y tiempo, en menos de un año se proyecta y construye el primer edificio público de Alberto Nicolau. Su anterior experiencia profesional, una década trabajando al servicio de grandes ar-

quitectos, y sus anteriores trabajos, más centrados en la pequeña escala residencial, le han servido para ofrecer un magnífico edificio a la ciudad de Valdemoro. Bien construido y, aún estando en un paraje todavía sin consolidar, con la capacidad de resonar intensamente en el lugar. El edificio es visible desde el nudo vial que le rodea. A su espalda tiene una gran franja despejada de campo todavía sin urbanizar que envuelve los jardines que rodean el edificio. Y las formas que cubren el sereno espacio que acoge los vasos de las piscinas, se agitan y brillan llamando la atención y exigiendo la

PREMIOS ÁNGEL DE PINTURA

SOLICITA LAS BASES DEL IX
PREMIOS ÁNGEL DE PINTURA
Y BECA ÁNGEL
DE FOTOGRAFÍA 002 EN:

WEB: www.premiosangel.com
TELÉFONO 91 512 67 03
E-MAIL info@premiosangel.com
CORREO c/ Virgilio 2, Edif 1 - Ciudad de la Imagen
28223 Pozuelo de Alarcón - Madrid

BÁF'002
BECA ÁNGEL DE FOTOGRAFÍA

ABIERTO EL PLAZO DE INSCRIPCIÓN



LA PISCINA DE NICOLAU SE ABRE AL PAISAJE DE VALDEMORO A TRAVÉS DE LAS MARCADAS VENTANAS CORRIDAS

visibilidad que Nicolau demanda con su propuesta. Las paredes revestidas con chapas metálicas estriadas recogen gran cantidad de brillos de luz y se recortan en formas moviéndose en ortogonales olas que se detienen en un plano quebrado de reconocido perfil contemporáneo. Estos muros rellenos del aire de las instalaciones del espacio de las piscinas, acogen en secreto el arranque de las estructuras que sobrevuelan el plano de agua. La natural horizontalidad de la lámina de agua tiene la misión de soporte y espejo de una gran cubierta oleada a base

de unas ligerísimas franjas estructurales de acero y policarbonato, que nadan en el aire y agitan el espacio dotándole de gran movimiento y espectacularidad. La luz es así más dinámica y suave, entremezclándose con el aire que atraviesa las estructuras para hacer el espacio que cubre la piscina muy agradable y atractivo.

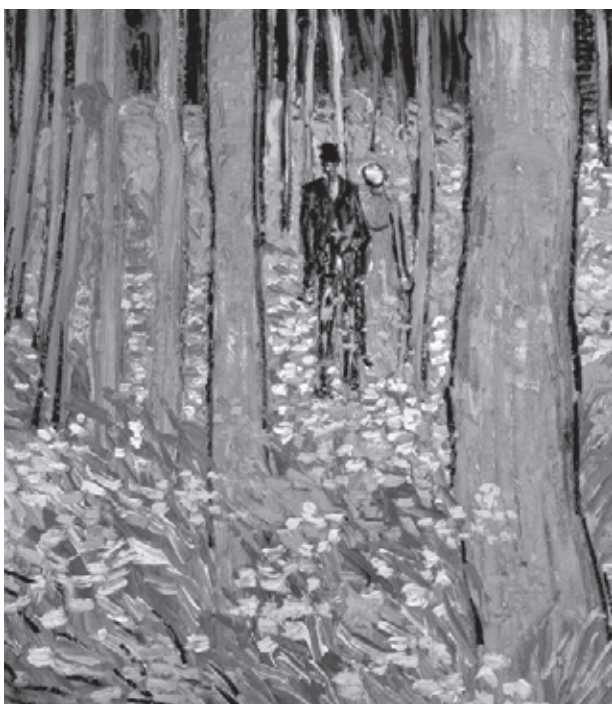
Este temporal de estructuras, aire y luz desaparece en el plano del agua, cuya serena horizontalidad se desliza suavemente hacia el exterior por unas marcadas ventanas corridas que ligan el paisaje ajardinado con el

temperado interior. El resto de la función está perfectamente resuelta, —las circulaciones separadas, gimnasio, cafetería— volcando todas ellas al espacio principal. Sólo el vestíbulo de acceso quiere afirmar su independencia, encerrándose en un bloque macizo, pintado de negro, que se señala al exterior por unas grandes tipografías que indican su uso dentro de este conglomerado de formas. En este espacio una audaz estructura forma la escalera que lleva a los distintos niveles en un recorrido obligado, para encontrarse desde diferentes perspectivas el es-

pacio principal que no puede ser otro que el recinto deportivo.

El “menos es más” miesiano, releído con el “más con menos” de Campo Baeza, la resolución sensible de la técnica que seguro aprendió de Foster, la libertad formal que vivió en Soriano y el rigor de Moneo, marcan el primer trabajo a gran escala que construye Nicolau, demostrando que tantos años de ejercitarse en la pequeña escala le capacitan sobradamente para resolver con éxito una importante obra pública.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



Van Gogh LOS ÚLTIMOS PAISAJES

Hasta el 16 de septiembre

Horario: de 10:00 a 19:00 horas

Museo Thyssen-Bornemisza

Paseo del Prado, 8. Madrid

Venta de entradas con hora asignada y acceso cada quince minutos.

Venta anticipada en taquilla y en www.museothyssen.org

Con la colaboración de



Exposición
abierta lunes
10 de septiembre.

TEATRO

Danza real

Sol León, Ángel Corella, María Giménez, Laura Hormigón
y José Antonio debaten sobre ballet para El Cultural





SOL LEÓN, ÁNGEL CORELLA, MARÍA GIMÉNEZ Y LAURA HORMIGÓN, EN UNO DE LOS SALONES DEL TEATRO REAL

El Teatro Real es ya una pura danza. El programa doble de la Nederlands Dans Theatre (*Silent Scree* y *Bella Figura*) y el homenaje a Maya Plisetskaya del próximo lunes sólo es el aperitivo de lo que aparecerá sobre el escenario del coliseo madrileño. Béjart Ballet Lausanne, en febrero, y el Ballet Nacional de España, en marzo, integran un cartel de excelencia logrado gracias al patrocinio de la Fundación Loewe. Siempre hay motivos para hablar de danza, pero estos días más. De la mano de cinco grandes figuras españolas, El Cultural abre un debate sobre el estado actual de este arte en permanente crisis. En los barrocos salones del Teatro Real, los bailarines Ángel Corella y Laura Hormigón, la coreógrafa Sol León y los directores José Antonio y María Giménez diseccionan éxitos y carencias de la danza y, sobre todo, reclaman la estabilidad, la financiación y la atención que no tiene en España su arte. Desde Múnich, se alza la voz clara de la legendaria bailarina Maya Plisetskaya, a quien entrevistamos en su domicilio, que nos habla, claro, de su pasión (¿o es sacrificio?), pero también de las “intrigas” durante su estancia en España y su fatal relación con el comunismo.

Cualquiera que tenga entre sus manos una cartelera de Madrid y vea el programa con el que empieza su temporada escénica pensará que está ante una de las capitales mundiales de la danza. El comienzo es de ensueño, con la presencia del gran Baryshnikov, al que sigue la compañía Nederlands Dans Theatre y una noche para aplaudir a la reina Plisétskaya. Y todo en diez días. ¿Pero es así la realidad de la danza en España?

Los congregados en el coloquio –Sol León, Ángel Corella, María Giménez, Laura Hormigón y José Antonio–, que llegan puntualmente a nuestra cita en uno de los salones del Real con cierta inquietud, opinan que rotundamente no. Más bien piensan que la situación es mala y que la danza continúa siendo “la hermana pobre de las artes”, aunque no todos sus problemas procedan de fuera de la profesión.

A pesar de que algunos de ellos no se han visto ni hablado durante años, los cinco comparten la misma meta y una pasión análoga por la danza, marcada, eso sí, por la necesidad individual de competir por los escasos recursos e infraestructuras de que dispone una disciplina que, además, suele dividirse a todos los efectos en diferentes apellidos, dando munición a los que buscan cualquier excusa para no apoyarla. Entre ellos, los que ven la danza clásica como un cadáver “con el tutú rosa y las puntas; pero la danza clásica ha evolucionado muchísimo”, discrepa Corella (Madrid, 1975), que en enero, después de siete años de gestiones dispondrá de compañía pro-

pia y escuela con sede en un antiguo palacio de La Granja segoviano, donado por Patrimonio Nacional.

“Actualmente, estoy en un momento de cambio muy importante”, reconoce el todavía primer bailarín del American Ballet que tiene pensado hacer los tres meses de la temporada de primavera en el Metropolitan con el American Ballet Theater y el resto del año pasarlo en España con su compañía. “Con mi nueva formación quiero estrenar en septiembre de 2008 en el Real *La Bayadera* completa”, dice la estrella surgida de la factoría Ullate, mientras sentada a su lado, Hormigón, sonríe con cierta complicidad.

Subvenciones miserables

Ella y su pareja, el también bailarín Óscar Torrado, saben lo que es volver al páramo institucional español tras una larga estancia en una prestigiosa compañía extranjera. Ambos fueron durante diez años bailarines del Ballet Nacional de Cuba y se encontraron sin apoyos para emprender una nueva etapa en su carrera y mostrar lo aprendido, en el caso de esta aragonesa, como primera bailarina de la compañía de Alicia Alonso.

“Ahora, recibimos invitaciones internacionales de bastantes compañías, sobre todo, de Rusia. Sin embargo, nuestro objetivo es también luchar y esforzarnos al máximo para que la danza tenga el espacio que le corresponde en España y los jóvenes no se vean obligados a marcharse al extranjero”.

El mismo objetivo marca la trayectoria profesional de María Gi-

ménez. La que fuera primera bailarina del Ballet de Víctor Ullate y Premio Nacional de Danza en 2002, reivindica con una constancia inaudita un mayor apoyo para la compañía de ballet clásico Arte 369, que fundó y dirige desde hace dos años en los que ha visto cumplido un sueño. “Todos decían que tenía un costo imposible, que no interesaba a nadie”, declara la madrileña.

“La danza clásica ha ocupado por fin su lugar desde 2004, los bailarines tienen un puesto de trabajo y tenemos giras por todas las provincias y con temporada estable en Madrid. Eso sí, peleando con las instituciones para que apoyen esto que nadie quiere apoyar, un ballet clásico, y subsistiendo con unas subvenciones que creo que son miserables, haciendo encaje de bolillos para poder sacar adelante cuatro producciones en dos años. Entre ellas, el estreno de *Don Quijote* previsto para el próximo mes de noviembre”.

Ante tal comentario, el actual director del Ballet Nacional de España (BNE), José Antonio, que ha vivido todas las etapas como bailarín, coreógrafo, director de una compañía propia y otra de carácter nacional, cambia de tercio y apunta hacia el mismo sector para denunciar “la falta de responsabilidad y compañerismo que existe en la profesión de forma muy generalizada”.

“Eso –puntualiza el director madrileño– me parece absolutamente nefasto. Nosotros somos transmisores de una cultura y por tanto, tenemos una gran responsabilidad social. Lo que deberíamos hacer es juntarnos, apoyarnos y saber que te-

nemos una problemática generalizada y luego analizar los asuntos más concretos de cada estilo”.

“Me parece muy bien que un país como éste tenga una compañía de ballet, como todos los grandes teatros públicos del mundo, pero ¿por qué no crear una formación de flamenco? A mí me gustaría reivindicar que haya una compañía dedicada a la gran riqueza folclórica de este país”, continúa el director de la compañía nacional cuyos objetivos son velar por la pervivencia y puesta en escena del patrimonio coreográfico español.

La lucha del más fuerte

“Lo moderno no existiría sin un referente bien enraizado en el clasicismo y lo histórico de lo que han bebido todos nuestros referentes y maestros. Negar eso me parece una gran hipocresía y una falta de rigor y de respeto cultural. ¿No creéis que sería mejor hacer un teatro para la danza? Si no tenemos nada, por qué empezar a repartir el pastel antes de tiempo... Ésta parece la lucha del más fuerte, del que más pueda... Y eso hace mucho daño a la profesión porque no nos hacemos respetar y damos una imagen bastante triste”, apostilla José Antonio, quien esta temporada va a reponer en el Real *Elegía Homenaje*, con música del maestro Joaquín Turina, y el *Café de Chinitas* que estrenó la formación para conmemorar el centenario del nacimiento de Salvador Dalí.

“Lo que ocurre es que aquí falta una política de creación de cultura de base”, añade Giménez, que se muestra, pese a todo, en un mo-

Sol León

“Para mí no existe la danza contemporánea, ni la clásica, sólo la danza. Hay una realidad que es el nivel. Lo bueno es bueno”

Ángel Corella

“Aún se piensa que el arte no mueve masas, que es algo elitista. Y no se dan cuenta de que el arte es mucho más que todo eso”

María Giménez

“Es muy necesario que tengamos unos consejeros que realmente sepan eso, aconsejar, y no manipulen la información”

Laura Hormigón

“La cultura tiene una rama de vertientes y hay que atenderlas a todas... En la danza, España no es precisamente Europa”

mento de “plena estabilidad”. Corella lo sabe bien. Por eso, ha buscado la creación de su compañía “del 80” (por el número de bailarines de que dispondrá y el porcentaje de financiación privada con la que contará, según sus previsiones).

“Queremos que las instituciones públicas estén de nuestro lado. Pero lo cierto es que a un político le parece igual lo que hace Sol que lo que hace Forsythe o Balanchine... No es capaz de ver estilos, sólo la rentabilidad a corto plazo y su imagen ante su partido”, añade Corella.

“Sí, en eso llevas razón, Ángel –se lanza a contestar rápidamente Hormigón–. Aún no se ha apoyado la danza como necesidad cultural que da cabida a todas las disciplinas”. “Está claro –responde de nuevo la estrella del American Ballet–. Mira, en nuestro país se sabe que el deporte da mucho dinero. Sin embargo, se sigue pensando que el arte no mueve masas, que es algo elitista. Y no se dan cuenta de que el arte es mucho más que todo eso, y mucho más importante de lo que la gente piensa. Es el alimento del corazón, y los políticos deben reconocerlo de una vez”.

Inversión para el futuro

“Sí, pero resulta curioso que siempre se culpe a las instituciones públicas de que no nos aportan el apoyo suficiente”, lanza José Antonio a modo de reproche. “Yo creo sinceramente, que nunca es suficiente porque siempre necesitamos más. Además, todo lo que se invierte en cultura no es a fondo perdido; todo lo contrario, es una gran inversión”, explica un José Antonio al que esta profesión le ha dado “simplemente el placer de saber cada noche que has hecho tu trabajo con rigor, respeto y honestidad”.

“Pero no nos engañemos –continúa el director del BNE–, tampoco podemos olvidar una cosa. Las fundaciones y entidades privadas también deberían colaborar en esta mejora. Las instituciones privadas

José Antonio

“Ésta parece la lucha del más fuerte, del que más puede y eso hace mucho daño a la profesión; no nos hacemos respetar”

también son responsables de la situación en la que se encuentran todas las disciplinas de la danza y deberían colaborar de una forma más eficaz para mejorar la situación. Debería existir algún tipo de compensación fiscal por crear unos bienes para la sociedad”, explica.

Precisamente, la Fundación Loewe ha querido romper ese vacío e involucrarse en conseguir que la danza ocupe parte del lugar que le corresponde. Para ello, y “como un primer paso”, según apunta su presidente, Enrique Loewe, la fundación va a patrocinar cuatro de los espectáculos de danza programados esta temporada en el Real (el Nederlands Dans Theatre, la Gala Homenaje a Maya Plisetskaya, el Ballet Nacional de España y el Béjart Ballet Lausanne).

¿Por qué? “Porque entendemos que los grandes aspectos de las artes están muy apoyados, no así el ballet. Hay serias dificultades y un ambiente muy duro”, apunta Loewe, quien se introdujo en el mundo de la poesía hace dos décadas casi sin premeditarlo y ahora cuenta con uno de los premios más prestigiosos de España. “Nuestro país ha sido cruel y feroz con la danza”, añade.

Unidos en una pasión común, todos ellos sugieren qué aspectos deben cambiar para que las diversas disciplinas de la danza ocupen el lugar que les corresponde. En este sentido, Corella destaca la necesidad de una verdadera ley de mecenazgo que “apoye a aquellas compañías que hayan demostrado una calidad y entendimiento”. Sin embargo, Giménez se muestra bastante más exigente: “Es muy importante asimis-



SERGIO ENRIQUEZ

EL DIRECTOR DEL BALLET NACIONAL, JOSÉ ANTONIO

mo, no cegarse con el virtuosismo y los fuegos artificiales. Que haya personas que cuando se levanta el telón, conmuevan... sea de un estilo o de otro; y, sobre todo, es esencial que tengamos unos consejeros que realmente sepan eso, aconsejar, y no manipulen la información”.

Responsabilidad de hacer algo

“Ya, María”, replica la coreógrafa cordobesa del Nederlands Sol León. “Pero cuando vuelves a tu país, sientes que tienes la responsabilidad de hacer algo y ahí hay que tener mucho cuidado para no caer en la red del problema y mantener una perspectiva abierta. Yo más que cambiar cosas, preferiría extraer la raíz esencial de nuestro arte, estudiándola, analizándola, limpiándola, exagerando la calidad, la ayuda, el nivel, la disciplina...”.

Para Hormigón, no obstante, la única forma de que la danza deje de palidecer pasa por “revisar las condiciones y la manera de conceder las subvenciones. “La cultura tiene una rama de vertientes y hay que atenderlas a todas. Con todos mis respetos, en la danza España no es precisamente Europa, donde hay muchas compañías de diversas disciplinas. Ojalá un día podamos decir que hay muchas formaciones, y no sólo privadas, sino apoyadas por diferentes gobiernos”.

“¿Pero realmente hay público para tantas compañías?”, pregunta

Sol asombrada. “¡Sí!”, contestan casi al unísono los demás, conocedores de los llenos que consiguen las buenas compañías extranjeras, incluidas las de ballet clásico, al actuar en España. “Me da la sensación de que estoy en otro ámbito”, añade extrañada Sol. “A mí lo que me gustaría es que el arte ocupara el hueco que le corresponde. Me da la sensación de que la danza se ha dormido un poco”. Aunque para León “no existe ni la danza clásica, ni la contemporánea, sólo la danza, hay una realidad, que es el nivel. Lo que es bueno es bueno. Y no hay más”.

Una idea que comparten los participantes en el coloquio, pero que hasta ahora no ha tenido desgraciadamente mucho eco es la estabilidad del bailarín: “A uno se le encoge el corazón viendo el esfuerzo tan grande que hacen los profesionales de la danza, para luego pasar, en el mejor de los casos, a la reserva... Por eso, creo que hay que trabajar en la formación de los bailarines, en la búsqueda de oportunidades y en la configuración de un entorno bastante más adecuado”, concluye Loewe.

Mientras tanto, Sol León, María Giménez, Ángel Corella, Laura Hormigón y José Antonio se levantan, se despiden y se alejan del Real, con la mirada puesta en lo que aún está por llegar y, pese a todo, les sigue ilusionando.

L. KUMIN/M. J. MOLINA

BAILARINA

Maya Plisétskaya

“En mi ya larga vida, casi no he conocido a artistas auténticos en ballet”

Como cisnes en fila india, los interrogantes son abatidos por Maya Plisétskaya uno tras otro como en una caseta de tiro al blanco. El ritmo lo marca la *matrionshka* pelirroja de todas las bailarinas, a la que convirtieron en icono de un régimen, el comunista, con el que nunca comulgó. Plisétskaya, que reside en Múnich, tiene previsto llegar estos días a Madrid para recibir el lunes el homenaje del público en el Teatro Real.

—Hace más de quince años, una bruja le predijo el futuro con precisión y le dijo que regresaría a España. ¿Le vaticinó también que volvería para quedarse?

—Yo siempre vuelvo. Desde aquel entonces lo he hecho unas diez veces, así que sus predicciones se han cumplido.

—¿Sigue oliendo Madrid a almendros?

—Sí, todavía (risas).

—¿Cómo recuerda su paso por el Ballet Clásico Nacional?

—Hubo cosas buenas y malas. Muchas cosas que yo no sabía y que supe después. Y si las hubiera sabido antes, habría organizado las cosas de otra manera. Mi ambiente no fue

el mejor del todos. Había intrigas inconcebibles. Y era posible intrigar porque yo no conocía el idioma. Era posible incluso decir cualquier cosa en mi presencia. ¿Comprende? Y eso lo utilizaron... tanto mi círculo español como no español. Por eso fue muy difícil trabajar. Si yo en aquella época hubiera sabido eso, todo habría sido de otra manera. También hicimos muchas cosas.

—¿Sigue usando la expresión ‘taini madritskovo dvora’ (frase rusa que significa ‘misterios de la corte madrileña para referirse a cualquier intriga o manejo oscuro)?

—Así fue. Hubo misterios madrileños y rusos. Rusos que llegaron sin que yo lo supiera, sin mi acuerdo, y que intrigaban. Se aprovechaban de que no hablaba español.

—¿No trabajaba con intérprete?

—La intérprete no era una persona honesta. Ella era medio española, medio rusa. Y todos los que llegaban de Rusia eran perversos.

—Suele decirse que los rusos y españoles se parecen por temperamento. ¿Existen puntos en común entre estos dos pueblos?

—No. La mentalidad es absolutamente distinta. Como distinta es la



MAYA PLISÉTSKAYA, EN MADRID DURANTE UNA CLASE MAGISTRAL

concepción de lo bueno y de lo malo. Son distintos.. Lo único que los une es el arte. Y si el arte es muy bueno, es comprensible para todos.

—Usted entró en el Teatro Bolshoi en 1924 gracias a una reverencia en la prueba de selección...

—No fue en el teatro. Fue en la escuela, ¿sabe? Simplemente aquella comisión [de selección] sintió el sentido de la danza, de la música y del arte, que es lo principal.

—¿Cree que en el mundo de hoy hay sitio para el ballet?

—Siempre lo hay. La gente no cambia. Especialmente para la gente capacitada. Otra cosa es que algo luego no resulte en la vida, pero que hay lugar para el ballet, sin duda.

—En sus memorias late la impresión de que usted como bailarina era, ante todo, pura sensibilidad y mucha intuición. ¿Hay sitio para artistas así en una época en la que incluso las bailarinas que no son buenas tie-



ANTONIO HEREDIA

Sí, se puede y es necesario. Obligatorio. Y en el deporte, ¡fíjese qué récords [hay ahora] Hace diez o quince años eso no nos podía ni entrar en la cabeza. Era completamente impensable. Y con el ballet pasa lo mismo. Ahora es mejor que antes.

—¿Pero no está ‘robotizado’ como otras artes?

—Técnicamente, ya no existen dificultades. Ahora los deportistas pasan el listón primero por la espalda y a qué altura. Isinbayeva salta [con pértiga] cinco metros. Antes eso era imposible, pero han descubierto algunas nuevas posibilidades técnicas del cuerpo humano. Y claro que también ocurre así en el ballet. Hace 30 años no podíamos ni soñar con lo que ahora hacen. Y lo que usted dice, capacidad artística o expresiva, o la hay o no la hay. Eso siempre es así. Lo mismo pasa con el salto en ballet. No se puede fabricar. Eso lo da la naturaleza.

Bailarines iguales

—¿Existe aún la escuela rusa del ballet o todo está ya globalizado?

—Continúa existiendo, pero ahora es igual en todas partes. Todo el mundo ya sabe bailar bien y ya no está claro de qué escuela es alguien. Yo, por ejemplo, no puedo saber donde estudiaba una bailarina.

—En la Gala de Homenaje de Madrid intervendrán Tamara Rojo, Carlos Acosta, Diana Vishneva, Iliya Kuznetsov... ¿Qué piensa de ellos?

—Pienso bien de todos ellos. Para quien eso le interese, sería muy aleccionador mirar las viejas cintas. Hay grabaciones antiguas en los archivos de los artistas que bailaban cuando llegué al Teatro. Para contestar a su pregunta sería bueno verlas y comprender la evolución. Es enorme. Hace dos años hicieron una película de aquellos artistas que bailaban cuando yo llegué al teatro. Habría sido mejor si no existieran esas películas. Habrían quedado en este caso los nombres, las leyendas...

—¿Qué piensa de Rojo, con quien compartió el Premio Príncipe de As-

turias de las Artes hace dos años?

—Es una buena bailarina, sobre todo, en clásico. Baila de forma muy técnica y absolutamente correcta ¿quién le enseñó? Cómo puede bailar así si no la enseñó Vagánova...

—Es discípula de Víctor Ullate.

—Sí, sí, sí. Usted tiene razón. Claro, Ullate trabajaba con Béjart.

—¿A quién incluiría hoy en su olimpo de bailarinas, formado por Ulánova, Seminonova y la casi desconocida Alla Shelt?

—Me abstendré [de contestar], ya que no conozco a todas.

—¿Se incluye usted en esa lista?

—Yo prefiero que eso lo haga la gente.

—¿Cuál es su obra preferida de las que ha bailado y por qué?

—Es sencillo contestarle: nunca bailé algo que no me gustara. No puedo destacar una.

—¿Y se arrepiente de no haber bailado Giselle?

—No. No me arrepiento. Podría arrepentirme, por ejemplo, de no haber ido a la escuela de Vagánova. Ella era supergenial. Cómo enseñaba a bailar, cómo entrenaba el cuerpo... Podía convertir a cualquiera en una bailarina. Durante las pruebas podría estar sentada una chica con mala figura, pero después salía y bailaba de forma genial porque le enseñaba Vagánova. No ha existido otra como ella.

—¿Qué hubiera ocurrido de haber grabado a Jákobson cuando empezó a improvisar al conocer la música de *Anna Karenina*?

—Jákobson estaba dotado de un talento genial. A él y a Goleizovski les tocó vivir el tiempo más terrible, donde no fue posible hacer nada. Hacía el primer acto de una obra, empezaba el segundo y le decían que el segundo ya no era necesario, que no lo necesitaban. En esas condiciones, la gente con talento no trabaja en ninguna parte del mundo. Claro, quedaba la danza contemporánea, que si no podías bailar clásico, podías interpretar contemporáneo. Ahora hay algunas

obras maravillosas, aunque el bailarín clásico no las puede interpretar. Por ejemplo, el coreógrafo Taylor me sorprende con su talento, pero hoy está sin trabajo. ¿Entiende lo que pasa?

La escuela de Béjart

—De todas las personas que ha conocido en el mundo del ballet, ¿cuál ha sido el mayor prodigio que ha conocido y por qué?

—¿Prodigios? No sé por qué, pero ahora no hay prodigios, no sé. Puede ser que todavía no haya nacido este prodigio. Hay bailarines destacados, de primera clase, que antes no había. De esta clase como los hay ahora se pueden nombrar a veinte o treinta... Yo fui presidenta del jurado en Roma en un concurso semi-infantil, y allí una rusa bailó el *pas de deux* del *Lago de los cisnes* tan bien que se me salieron los ojos de las órbitas. Y es una desconocida para todos que no ha encontrado lugar en ningún sitio. Probablemente, va a trabajar en Berlín. Se llama Ludimila Konovalova. Me conmovió cómo bailó la variante más difícil de *El lago*. Ligeira, sin ningún esfuerzo. Antes, había bailarinas muy interesantes en la compañía de Béjart, pero pasaba lo siguiente: Béjart apostaba por ellas, pero luego todo era Béjart, Béjart y Béjart... Él les mostraba sus capacidades, especialmente las suyas [de Béjart], por lo que poco a poco fueron saliendo, mientras Béjart se quedó. Hay muchos bailarines destacados que no han dejado huella. Antes no había tantos, sólo uno, dos o tres. Puede ser que por eso eran más conocidos y se escribía sobre ellos y los promocionaban. Si en una compañía trabaja un bailarín maravilloso, pero de él no se habla ni se escribe, nadie sabe nada de él.

—En sus memorias decía que no se sentía coreógrafa porque entendía que no podía mejorar las obras ya existentes, pero, sin embargo, luego hizo coreografías. ¿Por qué? ¿Cree que como coreógrafa llegó a una altura similar a la de bailarina?

—Yo sigo afirmando que no soy coreógrafa. El coreógrafo tiene que inventar bailes. Yo soy una intérprete. La buena cantante no puede escribir una ópera. Coreógrafa lo soy a mi pesar, porque el coreógrafo del Bolshoi Grigorovich no daba paso a nadie. No permitía que entraran buenos coreógrafos, sólo dejaba entrar a los mediocres.

—Por el ballet usted ha sufrido lo indecible. ¿Le ha merecido la pena tanto esfuerzo y sacrificio?

—¿Sacrificios? Ninguno. Si uno cree que hace sacrificios, lo mejor sería recomendarle que no los haga y se dedique a otra cosa. Un poeta preguntó a Bella Ajmadulina si debía componer versos. Y Bella le contestó que si pudiera no escribirlos, sería mejor: Eso es exacto. Pero si van diciendo: “Ay, qué sacrificio...” ¿quién necesita tus sacrificios?

—¿Quiere decir que hay que disfrutar en el proceso?

—No, en ese caso no hay que disfrutar, sino cambiar de profesión. Si uno lo que quiere es disfrutar, que se siente a tomar una cerveza.

—Solía decir que bailarías hasta los 107 años. ¿Cumplirá su palabra?

—Si vivo hasta entonces, sí. ¿Pero eso lo dije yo?, ¿no lo dijo Liyepa?

—¿Cómo ve ahora su casa, el teatro Bolshoi, con los cambios que ha introducido Alexei Ratmanski?

—Estoy completamente a favor de Ratmanski porque a lo largo de toda mi vida, aprecio y respeto el talento. A veces de forma intuitiva, otras conscientemente... Él fue un bailarín muy talentoso y, lo principal, un actor. Y para mí eso es algo muy importante. Porque artistas auténticos en ballet aún casi no he conocido en mi ya larga vida. Puedo contar con los dedos de la mano a los bailarines que fueran realmente artistas y supieran para qué están en la escena. Ratmanski pertenece a este grupo reducido. Siente cualquier estilo. Como Jákobson fue un estilista. Casi no hay estilistas en el ballet. Me apena que haya dejado de bailar en el Bolshoi.

—En 1961, cuando Yuri Gagarin voló al cosmos, usted ‘volaba’ en la escena del Bolshoi... Ambos desafiaban a la gravedad terrestre ...

—(Risas) Sí, se puede decir así...

—Quienes conocieron a Gagarin dicen que era una persona afable y



A. H.

“ No siento ninguna nostalgia por la URSS, ni estética. Yo siempre he pensado, casi desde la niñez, que el comunista o es tonto o vil. No hay una tercera posibilidad”

amistosa que fue utilizado como icono del régimen. ¿Se sintió usted utilizada como símbolo de la URSS?

—Tengo fotos donde estoy con Gagarin. Él llegó a felicitarme. Estaba en mi espectáculo. En aquel periodo eso fue de verdad un milagro. Nadie en aquel momento esperaba nada parecido. Y de Rusia... ¿Pero sabe? Él fue de verdad el primero que fue al cosmos. Rusia estaba bajo la presión y que, de repente, un ruso volase al cosmos resultó extraño. En mi caso, puede ser [que me usaran como icono]. Ellos hacían lo que les era preciso. Conmigo agasajaban a los que lle-

gaban de la otra parte del Telón de Acero. Llegaban a Moscú y les obsequiaban con *El lago de los cisnes* que bailaba yo. Los obsequiaban conmigo, pero no me permitían salir.

—¿Usted creyó alguna vez en el comunismo?

—No, nunca.

—¿Y no siente nostalgia, aunque sea sólo estética, de la URSS?

—Por la URSS no. Yo cuento en mi libro qué relación me une a la palabra comunismo y comunista. Siempre he pensado, casi desde niña, que el comunista o es tonto o vil. No hay una tercera posibilidad.

—¿Cree que el arte debe contentar a un público masivo?

—Si es muy bueno, sí; pero si es el efecto de una moda, entonces no.

—Por lo tanto, ¿Cree que la cultura debe ir dirigida a una élite?

—No. A mí me gusta el público que llega por primera vez en su vida al ballet. Yo desprecio a los especialistas cerrados. Ninguno de ellos dice la verdad. Y el público asimila lo que ve o no. El corazón o el alma lo percibe o no lo percibe.

DANIEL UTRILLA



CONCIERTO EXTRAORDINARIO DE LA ORQUESTA SINFÓNICA Y CORO DE RTVE
ESTRENO VERSIÓN CONCIERTO DE LA ZARZUELA DEL MAESTRO ALONSO
CURRO EL DE LORA

ELISABETE MATOS y RUTH ROSIQUE Sopranos • JOSE JULIÁN FRONTAL Barítono

SÁBADO 8 DE SEPTIEMBRE DE 2007 • 20:00 HORAS
TEATRO MONUMENTAL DE MADRID

ÚNICA REPRESENTACIÓN

VENTA DE LOCALIDADES:
El Corte Inglés y tiendas El Corte Inglés • 902 400 222 • www.elcorteinglés.es

rtve Orquesta y Coro

ESTRENA EN LA CIUDAD DE SYLVIA

José Luis Guerín

“He querido recuperar el mito de la mujer renacentista de Dante”

Seis años después del gran éxito del documental *En Construcción*, Guerín regresa con *En la ciudad de Sylvia*, filme de ficción que ayer presentó a concurso en el Festival de Venecia y llega a las pantallas el próximo 14 de septiembre. El más emblemático de los directores españoles ligados a la concepción del cine de autor sorprende con un nuevo trabajo que derrocha romanticismo a la vez que propone una reflexión sobre el peso que adquieren en nuestro subconsciente los encuentros fugaces.

El personaje interpretado por Xavier Laffite (del cual desconocemos su nombre) es un “homme à femmes”. Disfruta vagando por la ciudad dejándose encandilar por las mujeres que se cruzan a su paso. Dotado de una imaginación romántica y turbulenta, es un tipo de personaje nuevo en el cine de Guerín, en el que se dan de la mano el idealismo y necesidades más terrenales. Puede parecer extraño, pero es bastante normal. Tan singular como representativo carácter tiene trazos de aquel Jacques Auberdi que creó Truffaut en *El hombre que amaba*

a las mujeres o, sobre todo, del Albert creado por el escritor del siglo XIX Theophile Gautier en *Madame de Maupin*, ese joven arquetípicamente romántico que se levanta al despuntar el alba, baja a la calle con “aspecto alarmado y sorprendido, la ropa mal puesta y el cabello mal peinado” acosado por todo tipo de fantasías: “¿Es una ocasión de amar, una aventura, una mujer o una idea lo que busco sin darme cuenta, empujado por un instinto confuso?”, se pregunta después. Si *En la ciudad de Sylvia* fuera una novela, las mismas palabras encajarían a la perfección.

SANTI COGOLLUDO



Para Guerín, “raro” oficial del cine español, hombre de discurso alambicado (que él mismo teme que pueda parecer “pomposo”) *En la ciudad de Sylvia* no es tanto un homenaje a la mujer (retratada de la misma forma obsesiva con la que el protagonista las persigue por la calle) sino un “regalo” que se ha hecho a sí mismo. Todo ello para dar con un filme que, a pesar de la habitual tendencia del cineasta a ver crecer la hierba (empezando por el larguísimo plano inicial en el que el protagonista se entretiene dibujando a las mujeres que observa), tiene un aire ligero, sencillo, casi como de comedia costumbrista, en la que en seguida simpatizamos con ese personaje atolondrado que quiere o cree encontrar al amor de su vida en todas las esquinas. Los fans de Guerín, en cualquier caso, no se sentirán decepcionados ya que el cineasta vuelve a insistir en sus obsesiones, como la reflexión sobre la realidad y el mito o el poder de la imagen en nuestro subconsciente, asuntos ya tratados profusamente en películas como *Los motivos de Berta* (1985), *Inisfree* (1990) o *Tren de sombras* (1997).

En torno a la autoría

—Han pasado seis años desde *En construcción*, ¿a qué se debe esta larga ausencia?

—Es la cadencia natural de gestación que conlleva una película mía. Mis filmes requieren una atención personalizada, ir a todas las ciudades en que se estrena para darla a conocer. No estoy inmerso en una mecánica industrial y tampoco me siento un cineasta profesional que requiere estar rodeado todo el día de sus instrumentos de trabajo. Así que por una parte tengo muchos problemas para conseguir financiación y, por la otra, sólo ruedo cuando tengo un proyecto que me apasiona.

—Dado que los intervalos son tan prolongados, ¿tiene cada vez la sensación de que es como si estrenara su primera película?

—Siempre hay que estar inten-

tando demostrar algo. Cuando estreno tengo la sensación de que debo ejercer de abogado de mí mismo, lo cual no me gusta. Hoy en día los cineastas nos pasamos todo el día en los medios de comunicación y nos vemos obligados a hablar constantemente, lo cual es un disparate. Además, a mí nunca me convence lo que digo cuando leo las entrevistas que me hacen, tengo la sensación de que parezco pomposo. En mi opinión, la película debería hablar por sí misma. Tanta cháchara enturbia la relación sagrada del espectador con la película.

—¿Con esto se sitúa al lado de Barthes cuando dice que el autor no es importante, que lo que prevalece es la obra?

—No, no. Yo creo en la política de autores, lo que pasa es que debería ser el espectador atento quien se diera cuenta de las estrategias que ha seguido el director para crear esa obra. El verdadero intercambio se produce entre el autor y el espectador. Me parece bastante inútil que sea el propio cineasta quien tenga que dar más explicaciones al margen de su obra y, en ese caso, debería hacerlo mucho menos y en foros en los que se pueda discutir sobre estos asuntos de otra manera, con mayor profundidad. Por otra parte, hay un hecho claro y es la devaluación del concepto de autoría. Antes se ponía en los títulos de crédito aquella de “una película de”, pero ahora esas palabras ya no significan nada, se han convertido en un cursilada retórica.

—La película sucede en Estrasburgo pero todo en ella da la impresión de ser simbólico. Esa ciudad la representa a todas, o a una cierta idea abstracta de ciudad, del mismo modo que la mujer es la protagonista como ente, no de una forma concreta.

—Sylvia es el único nombre propio que contiene la película, y es una persona que jamás llegamos a ver, sólo existe en el recuerdo del protagonista. Por ello, se identifica con una multiplicidad de rostros feme-

“ Hay un hecho claro y es la devaluación del concepto de autoría. Antes, se ponía en los títulos de crédito ‘una película de’, hoy se ha convertido en una cursilada retórica”

ninos. La película se va tejiendo en ese vaivén que existe entre los dominios de la ensoñación y la realidad. En este sentido, los personajes están vaciados de características psicológicas o de referencias sociales. Del propio protagonista no sabemos nada, he querido que el propio público haga su proyección: ¿es un pintor, un poeta, un director de cine?

—¿Ha concebido la película como un homenaje a la mujer?

—No sé si homenaje es la palabra más adecuada. Más bien diría que es un regalo que me he hecho a mí mismo. Todos hemos mirado y hemos fantaseado con los rostros que nos circundan. En eso es en lo que yo he querido basar la película. El reto más grande de este proyecto era que el público fuera capaz de captar esa sencillez. Eso no es fácil porque la mayoría de lo que se estrena son películas muy complejas, con muchos personajes y unas tramas muy complicadas. Para mí, la mejor historia del mundo se reduce a dos seres humanos que se están mirando, a la gravitación de la experiencia en un espacio.

—En este sentido, esa “ciudad de Sylvia” no sólo es un espacio indeterminado, también es mítico.

—Porque la vemos a través de los ojos del protagonista, para quien no es Estrasburgo sino el lugar en el que conoció y se enamoró de Sylvia. Todos hemos vivido experiencias extrañas de ensoñación y me interesa cómo sacralizamos determinados lugares al asociarlos con un recuerdo, con una persona. Para mí, eso es el cine, y ahí está lo que me fascina, que sólo él puede captar la naturaleza profunda de esas co-

nexiones.

—Se establece una dicotomía muy clara entre la percepción íntima del personaje de ese paisaje urbano y ese propio paisaje, anónimo, en el que las emociones se ocultan.

—Me interesa desarrollar una mirada de la intimidad en el espacio público. Esa contraposición surge del choque entre el paisaje abstracto, que es la ciudad de Sylvia, y la propia ciudad en sí, con su particular morfología urbana: los acordeonistas rumanos, los burgueses, los vagabundos etc Ese desajuste entre el dominio de lo secreto, lo privado, con lo compartido me fascina.

¿Un cine de emociones?

—¿Escogió la ciudad de Estrasburgo por algún motivo especial?

—Por muchas razones. Por una parte, me gusta esa indefinición que lleva inherente, no es una ciudad alemana ni francesa. En el filme, se oye hablar a la gente en muchos idiomas, por lo que no es fácil deducir dónde está el protagonista. Además, tiene ese lado de villa medieval ya que es peatonal. Y me encanta que tenga tranvías, para mí el tren siempre ha sido una metáfora del cine, como un viaje que no sabes adónde te lleva. Finalmente, un motivo de peso fue que el Ayuntamiento de Estrasburgo subvencionó parte de la película, la he podido hacer gracias a ellos y a Televisión Española.

—Asimismo, se crea una división muy clara entre las escenas diurnas (la inmensa mayoría) en las que la mujer es percibida de una forma idealizada, más netamente romántica, y la noche, durante la que esa obsesión del protagonista por el sexo contra-

“ El reto era que el público fuera capaz de captar esa sencillez (...) La mejor historia se reduce a dos personas mirándose, a la gravitación de una experiencia en el espacio”

rio aparece de una forma más carnal.

– La secuencia en la que eso se ve más claro es en la de la terraza, cuando el protagonista dibuja discretamente los rostros de las mujeres que observa. Esa luminosidad del día se relaciona con el mito de la mujer renacentista, con una alusión muy clara (en un graffiti) a esa visión de Petrarca y Dante. Después tenemos el reverso nocturno, en el que el protagonista sigue su itinerario pero hay unos desvíos con sus espejismos. Esa dualidad la cogí de los cuentos medievales, que tuve muy presentes para esta película.

– Usted tiene fama de ser un cineasta intelectual. ¿Le interesa más transmitir ideas o emociones?

– Busco transmitir sentimientos. Para mí, el cine está más cerca de la emoción que de las ideas. Aunque a veces se utilizan tan mal que da vergüenza decirlo. Procuro, como cineasta, no hacerle al espectador lo que yo he visto muchas veces, ese tipo de manipulación innoble. No me gusta el cine exclamativo. En mis películas, casi no hay diálogos, o son muy banales. En esta ocasión, he caragado las tintas con los silencios o los sonidos, que son elementos expresivos que pertenecen por derecho propio al dominio del cine.

De Charlot a Bazin

– En este sentido, ¿de dónde surgen sus películas, de una idea o del instinto? ¿Hasta qué punto el resultado final se ve influido por su concepción teórica del cine?

– Yo no diría que surgen por instinto sino más bien de un impulso. El propio hecho de que una determinada imagen acuda insistentemente a mi imaginación suele ser el primer paso que indica que tiene la suficiente entidad como para embarcarse en un proyecto. Ahora bien, esos impulsos obedecen a una determinada noción del cine.

– ¿Y cuál esa noción del cine?

– En primer lugar, es mi manera natural de relacionarme con el mundo. Es el eje vertebrador de mi

Otoño caliente para el cine español

2007 no ha sido generoso con el cine patrio. Alarma que durante los siete primeros meses *Spider-man 3* recaudó tanto dinero como las 16 películas nacionales más taquilleras. Unas cifras muy malas que el discreto éxito de *Caótica Ana*, de Julio Medem, no ha mejorado. Por ello, todas las esperanzas están puestas en la *reentree*. Abrió fuego el viernes pasado *La carta esférica*, filme de aventuras sobre la novela de Arturo Pérez Reverte, de



Imanol Uribe. La semana que viene le tocará el turno a Guerín, lo que aumentará el nivel de calidad pero no es un producto ni mucho menos masivo. Habrá

que ver qué pasa con la comedia *Salir pitando* (21 de septiembre), regreso a la dirección de Álvaro Fernández Armero (que triunfó en los 90 con *Todo es mentira*). Esa misma semana Antonio Mercero estrena *¿Y tú quién eres?*, sobre dos ancianos con Alzheimer, tras arrasar contra todo pronóstico con *Planta 4ª* (2004). El 28 de septiembre le tocará el turno a Iciar Bollaín, quien tras su Goya por *Te doy mis ojos*, presenta *Mataharis*, ambientada en el mundo de los detectives. El 5 de octubre será la prueba de fuego de Gracia Querejeta, quien exhibirá *Siete mesas (de billar francés)*, retrato costumbrista de varias mujeres trabajadoras. También en octubre, el 11, llega el filme con más posibilidades



comerciales: *El orfanato*, ópera prima de Juan Antonio Bayona. Es una película con elementos fantásticos avalada por Guillermo del Toro



como productor. El 19, verá la luz *Las trece rosas*, en la que Emilio Martínez Lázaro reconstruye un trágico episodio de la Guerra Civil, y *Barcelona (un mapa)*, de Ventura Pons. Y el 31 de octubre, Gonzalo Suárez vuelve con *Oviedo Express*. En noviembre, los títulos más destacados serán *La torre de Suso* (el 9), una comedia de Tomás Fernández con Javier Cámara. Y el 23, *Manolete*, con Penélope Cruz y Adrien Brody. ¿Habrá remontada?

vida. Por otra parte, no es más que un tipo de lenguaje.

– ¿Qué pensadores o cineastas han moldeado de forma más importante su personalidad artística?

– En primer lugar, yo apuesto por un cine alejado de las imposiciones comerciales. Creo que está muy bien que coexistan ambas vertientes aunque el problema que vemos ahora es que hay un tipo de películas que son muy difíciles de ver fuera de los festivales. Aunque éste es otro tema. Respecto a quiénes me han influido, en primer lugar situaría, de forma destacada, a Charlot. Crecí viendo sus películas y es un artista con el que mantengo un diálogo continuo, que cambia a medida que pasan los años. Desde un punto de vista teórico, André Bazin y los primeros *Cahiers du Cinéma* son la base de la que me he nutrido.

– Sus películas destacan por la belleza de las imágenes, usted es quizá el director de cine español que encuadra mejor. ¿Eso surge de una planificación muy rigurosa?

– Para mí es vital que el rodaje esté vivo, darle margen a la improvisación. Por otra parte, sí es cierto que cuido mucho la belleza de lo que se ve en pantalla. Muchos cineastas, algunos excelentes, utilizan la imagen de manera funcional, para mí no es lo mismo captar una frase o un gesto a una distancia u otra.

– Se ha quejado de lo mucho que le cuesta encontrar financiación. ¿Cree que si hubiera nacido en otro país su vida sería más fácil?

– Me parece una pregunta muy cruel. Y no hay que estar tan seguro de que en los otros países se mime al cine. Además, opino que la concepción de una cinematografía nacional está superada. Antes sí que existían colectivos de artistas, directores que se agrupaban bajo similares coordenadas y se daban movimientos como el Free Cinema o la Nouvelle Vague. Pero hoy en día todo eso ha desaparecido.

JUAN SARDÁ



FILMOTECA DE EL CULTURAL

Lo mejor del cine de terror

El jueves próximo la Filmoteca de El Cultural comienza una nueva colección consagrada al cine de terror con la entrega, por sólo 7,50 euros, de los clásicos *El pueblo de los malditos* y *Halloween*. Quedarán 16 entregas más con los grandes títulos del género.

18 títulos clásicos, a partir del jueves 13 con El Cultural

Él miedo se huele, dicen en las películas y las novelas baratas... Y es cierto. Pocos géneros hacen sudar tanto al espectador como el terror, pero su perfume no es uno sino muchos, con matices bien distintos, capaces de despertar en nosotros temores que creíamos enterrados en la noche de los tiempos... o en nuestra propia mente. Pero las esencias del cine de terror tienen, sobre todo, un denominador común: el olor del miedo... y la diversión, claro.

Licántropos, vampiros y zombis. Aunque se diría que los viejos monstruos, la legión sin alma de licántropos, vampiros, zombis y demás criaturas de leyenda, deberían haber dejado de asustarnos, su persistencia en el imaginario universal es tal que a pesar de parodias, cuchufletas y resabios de cine barato, cada cierto tiempo vuelven a las pantallas, redescubriéndonos su peculiar aroma a terror clásico, con algo de ajo y de baúl de la abuela. Ejemplo magnífico de cómo reciclar un personaje tan peludo y ridículo a veces como el del licántropo es *Un hombre lobo americano en Londres* (1981), donde el humor y el gore no impidieron a John Landis recuperar el hálito trágico y romántico del mito, con una combinación de géneros que ha quedado como característica del mejor cine de terror de los 80.

A veces, la modernización consiste en reencontrar la naturaleza original del monstruo. Eso supo hacerlo muy bien Neil Jordan con su esteticista y decadente *Entrevista con el vampiro* (1994), según novela de Anne Rice, donde el viejo chupasangre retornaba a sus atmósferas góticas, en una historia de educación sentimental sadiana, llena de resabios románticos y tenebrosos, con un Tom Cruise sorprendentemente perverso. Otras veces, sin embargo, hay que abandonar el mundo de las leyendas, llevando sus personajes hasta un entorno netamente moderno y hasta postmoderno. Los zombis de Romero dejaron atrás el universo fantástico del vudú, convirtiéndose en símbolos de la deshumanización y la violencia, criaturas antropófagas sin alma, al borde de la ciencia ficción, cuya esencia más brutal destiló Zack Snyder en su brillante remake *El amanecer de los muertos* (2004). El olor a muerto sigue dando mucho, mucho miedo.

Olor a azufre. Es inquietante que, pese a vivir a comienzos ya del siglo XXI, el más viejo de los miedos siga despertando pavor en muchos de nosotros. Ese olorillo a azufre que acompaña siempre al Antiguo Enemigo, el Diablo o como queramos llamarle, cuando impregna las pantallas se convierte en fuente de temores fuerte-

mente arraigados en la psique humana. Será la religión o, simplemente, una sociedad, la nuestra, anclada todavía en los mitos judeocristianos mucho más de lo que parece, pero para muchos la película más asustante de la historia no es sino *El exorcista* (1973), esa fábula de posesión y redención filmada estilo docudrama por William Friedkin, que daría lugar a toda suerte de secuelas y plagios, desatando la fiebre satánica con títulos igualmente míticos como *La profecía* (1976), con la que Richard Donner reintrodujo al Demonio en nuestro mundo, bajo la inocente mirada del pequeño Damien. Niños diabólicos y poseídos, iglesias y sacerdotes, profecías bíblicas y maldiciones divinas... ¿No será que le tenemos tanto miedo a Dios como al Diablo?

Miedo en casa. Un olor particular despierta nuestros miedos infantiles: el de las viejas casas abandonadas. ¿Quién no entró, de niño, en alguna que se decía embrujada? ¿Quién no ha sentido en su propia casa un súbito escalofrío al escuchar un ruido inexplicable? Pueden ser los fenómenos paranormales de *Poltergeist* (1982), con la que Spielberg popularizó este término parapsicológico, llevando el miedo a todos los hogares a través de una pantalla de televisión. Aunque un viejo aficionado pre-



ferirá la clásica historia de fantasmas, gótica y elegante, de *Al final de la escalera* (1979), de Peter Medak. Sin embargo, en las últimas décadas el miedo, el que nos hace transpirar, el que nos obliga a mirar por encima del hombro y correr tontamente al volver a casa de noche, no procede del mundo de las leyendas, sino de la realidad más banal. De las páginas de sucesos y la crónica negra.

El monstruo moderno. El *psychokiller*, el asesino en serie –y de serie–, estuvo a punto de jubilar a todos los mitos del terror. Filmes como *El estrangulador de Boston* (1968), de Fleischer, nos mostraron la patética pero también siniestra imagen del monstruo moderno: un enfermo y enfermizo asesino, incapaz de resistir su pulsión destructora, que satisface sus necesidades convirtiéndonos en sus muñecas hinchables particulares. Un hombre aparentemente vulgar, que puede ser nuestro vecino, nuestro compañero de trabajo... O nosotros mismos. Para su granguñolesca obra maestra del splatter, *La matanza de Texas* (1974), que elevó el Gótico Americano a la altura de la épica grotesca, Tobe Hooper buscó también inspiración en la realidad: en Ed Gein, el granjero asesino, que vestía trajes de piel humana y decoraba su granja con restos de cadáveres (no busquéis la dirección en Ruralca). Comenzaba la reelaboración del *psychokiller* en mito postmoderno del Mal por excelencia. Un mal en serie, que mata como un carnicero, como una picadora *moulinex*.

Así llegarían el Michael Myers de *La noche de Halloween* (1978), obra maestra de John Carpenter, y el Jason de *Viernes 13* (1980), ejemplo pluscuamperfecto de *exploitation* de Sean S. Cunningham. Máscaras sin alma, símbolos últimos de un Mal humano, demasiado humano. En las antípodas del psicópata, tan humano, existe un miedo casi tan profundo o más: aquél

TODAS LAS PELÍCULAS

1. **El pueblo de los maditos (1995).** De John Carpenter. Con Christopher Reeve.
2. **Halloween (1978).** De John Carpenter. Con Jamie Lee Curtis.
3. **El exorcista, el montaje (1973).** Dirigida por William Friedkin. Con Linda Blair.
4. **Viernes 13 (1980).** Dirigida por Sean S. Cunningham. Con Kevin Bacon.
5. **La invasión de los ultracuerpos (1978).** De Philip Kaufman. Con Donald Sutherland.
6. **Al final de la escalera (1979).** De Peter Medak. Con George C. Scott.
7. **Un hombre lobo americano en Londres (1981).** De John Landis. Con D. Naughton.
8. **Poltergeist, Fenómenos extraños (1982).** De Tobe Hopper. Con H. O'Rourke.
9. **Carrie (1976).** De Brian De Palma. Con Sissy Spaceck y Piper Laurie.
10. **Entrevista con el vampiro (1994).** De Neil Jordan. Con Tom Cruise y Brad Pitt.
11. **La profecía (1976).** De Richard Donner. Con Gregory Peck y Lee Remick.
12. **La escalera de Jacob (1990).** De Adrian Lyne. Con Tim Robbins y Elizabeth Peña.
13. **La mosca (1986).** De Richard Cronenberg. Con Jeff Goldblum.
14. **La matanza de Texas (1974).** De Tobe Hopper. Con Marilyn Burns.
15. **The Relic (1997).** De Peter Hyams. Con Penelope Ann Miller.
16. **La cosa (1982).** De John Carpenter. Con Kurt Russell y Wilford Brimley.
17. **El amanecer de los muertos (2004).** De Zack Snyder. Con Sarah Polley.
18. **El estrangulador de Boston (1968).** De Richard Fleischer. Con Tony Curtis.

que procede de otros mundos. La idea de vida extraterrestre puede ser maravillosa... o escalofriante. Especialmente si quienes nos visitan desde el espacio exterior no quieren sino apoderarse de nuestro espacio interior. Sustituírnos y colonizarnos desde dentro.

Pueden hacerlo convirtiéndose en nuestros propios hijos, herederos del planeta, como los cuclillos espaciales del remake *El pueblo de los malditos* (1995), de Carpenter según clásico de Wyndham, o copiando literalmente nuestros cuerpos, como *La cosa* (1982), también de Carpenter, otro remake, este bien superior al original y más cercano al relato de Campbell. La forma más terrible quizá sea la perfecta duplicación de nuestras mentes y cuerpos por las "vainas" de *La invasión de los ultracuerpos* (1978), segunda versión de la novela de Jack Finney, rodada por Philip Kauffman. Ya no se trata de ser o no ser, sino de ser... ¿qué o quién?

Aromas de terror. Hay muchos más miedos, con sus peculiares aromas. El miedo a los misterios de la mente, de los poderes paranormales desquiciados de *Carrie* (1976) de Brian De Palma y King, a los experimentos mentales más allá de la vida y la muerte de *La escalera de Jacob* (1990) de Adrian Lyne. La ciencia, última frontera contra lo irracional, genera nuevos miedos: ciencia desquiciada y maldita como la de la original *La mosca* (1958), de Kurt Neumann según relato de Langelaan. Y ese aroma arcano, prehistórico, del miedo con resabios lovecraftianos de la divertida monster movie *The Relic* (1997), de Peter Hyams... Ahora puedes oler todas las esencias del miedo. Pero, cuidado: el miedo también puede olerte a ti. Hay muchos más miedos, con sus peculiares aromas. El miedo a los misterios de la mente, de los poderes.

JESÚS PALACIOS

CLAQUETAZOS

■ HOY COMIENZA el séptimo Festival de Cine de Toronto. El certamen, más importante cada año, demuestra su capacidad de convocatoria con los estrenos de lo último de David Cronenberg (*Eastern Promises*), Alain Courneau (*Le deuxième souffle*), Shekhar Kapur (*Elizabeth: The Golden Age*) o Paul Schrader (*The Walker*). Mención aparte merece *L'âge des ténèbres*, nuevo filme de Denys Arcand tras la excepcional *Las invasiones bárbaras*. Ventura Pons con *Barcelona (un mapa)* y Julio Medem con *Caótica Ana* serán las únicas presencias españolas.

■ EL FENÓMENO de Bollywood (la poderosa y fecunda industria cinematográfica india) es bien conocido, pero no se ha estrenado ninguna película en España. Ello cambiará con el lanzamiento mundial este invierno de *Sawariya*, coproducción indio-estadounidense de Sony rodada en hindi con grandes estrellas que ya será el filme de Bollywood con una distribución global mayor de la historia. Con una penetración del mercado del 5% (en España ronda el 80%), Hollywood ha hecho bueno aquello de “si no puedes con tu enemigo, únete a él”. Warner ya tiene en marcha proyectos similares.

■ ABRIÓ FUEGO Eastwood con su díptico sobre la II Guerra Mundial *Banderas de nuestros padres* y *Cartas desde Iwo Jima* y el ejemplo ha cundido. Tarantino está a punto de comenzar a rodar *Inglorious Bastards* (*Bastardos sin gloria*), donde recupera a Tim Roth y Michael Madsen para contar la historia de un batallón que se introduce en territorio nazi. Su voluntad, como la de Eastwood, es desmitificar el género épico. Michael Mann, por su parte, ha anunciado el rodaje de *The Few*, en la que un piloto se subleva contra sus superiores y ataca por su cuenta a los alemanes. Además, a principios de enero de 2008 se estrena la adaptación de la novela de Ian McEwan *Expiación* dirigida por Joe Wright con Vanessa Redgrave.

■ CONTINÚA la racha de documentales sobre políticos. Tras *Fahrenheit 9/11* (sobre Bush), *Viva Zapatero* (Berlusconi), *En la piel de Jacques Chirac* o *Cocalorero* (Evo Morales), Oliver Stone retratará al presidente de Irán, Mahmoud Ahmadinejad en un filme tras hacer lo propio con Castro en *Looking for Fidel*. Previamente, el líder persa había calificado a Stone como “Gran Satán” aunque ahora se ha retractado.

Visto y no visto por José Ovejero

La última película de Quentin Tarantino, *Death Proof*, recién estrenada, es para el escritor José Ovejero la confirmación de que para para el cineasta estadounidense en sus filmes “incluso el sexo está relacionado con el cine”.

Tarantino y el sexo

FUCKING Vincent —así se apoda él mismo— es un mendigo estadounidense que suele merodear por la Plaza de España en Madrid. Una de sus frases favoritas, que suelta en cuanto habla más de tres minutos contigo es: “It is all about sex, all” (Todo está relacionado con el sexo, todo).

Cuando se comentan las películas de Tarantino dos temas destacan siempre sobre los demás: la violencia y las referencias al cine y, en general, a la cultura de masas. Muy rara vez se habla de sexo, y sin embargo... ¿Recuerdan la primera escena de *Reservoir Dogs*?

¿Sobre qué versa la conversación de sobremesa de ese grupo de delincuentes? Exacto: se dedican a dilucidar si una canción de Madonna trata de una chica que conoce a un chico dotado de un pene enorme. Claro, un grupo de hombres duros charlando no puede dejar de dar pie a chistes cuarteros, a comentarios obscenos sobre las mujeres, sobre dónde y cómo les gustaría... Dejemos eso.

En *Death Proof* son las chicas, sobre todo, las que hablan de sexo. La película combina el lenguaje obsceno con el sexo mojigato: Arlene cuenta a sus amigas una experiencia que consiste en un mero meterse mano en un sofá, Arlene se va al coche con Nate para lo mismo a condición de que él no intente pasar a mayores, y Abernathy explica con todo lujo de detalles por qué no permite a su novio que la toque. El “lap dance” de Arlene lo resume perfectamente: se puede mirar, pero no tocar.

Es llamativa la ausencia de sexo explícito en el cine de Tarantino, a no ser que esté unido a la violencia, como en la violación en *Pulp Fic-*

tion, o al ridículo, como el gatillazo de Robert de Niro en *Jackie Brown*. Salvo unos segundos de intimidad entre el boxeador y su novia en *Pulp Fiction*, no recuerdo ninguna escena en la que los personajes consigan lo que buscan.

Aunque en *Death Proof* parezcan no pensar en otra cosa. La manera de vestir y de andar de las chicas, las oscuras pulsiones en los ataques de Stuntman Mike, los pies desnudos, la seducción constante —previa al rechazo—, las conversaciones repetitivas sobre lo mismo, incluso el pato de goma entre las piernas de Stuntman Mike es un comentario a su sexualidad. “It’s all about sex”...

Pero hace tiempo que entendimos que el cine de Tarantino no habla de la realidad, sino de sus representaciones. No le interesa la violencia desde un punto de vista político, social o psicológico, sólo cómo convertirla en espectáculo y, sobre todo, cómo recrear lo que hemos visto ya en otras películas. Muchas escenas reconstruyen escenas anteriores —de ahí también las continuas

referencias cinematográficas—. Con el sexo sucede lo mismo: Jungle Julia tumbada lascivamente en el sofá no nos excita, porque comprendemos que no se muestra a sí misma, sino que repite una pose de Brigitte Bardot; todas esas chicas desvergonzadas, provocadoras, con sus minifaldas y sus ropas ajustadas recuerdan más a *Pimp ups* que a mujeres de verdad; el “lap dance” carece de erotismo porque más que excitar parece explicar visualmente en qué consiste un “lap dance”. Así que, al menos una vez, Fucking Vincent se equivoca: en el cine de Tarantino no todo está relacionado con el sexo, sino que incluso el sexo está relacionado con el cine. ■



EN PRIMER PLANO, SIDNEY TAIMIIA POITIER

Hedonismo y sensualidad pastoril

EL ROMANCE DE ASTREA Y CELADÓN. Francia, 2007. **Director:** Eric Rohmer. **Intérpretes:** Andy Gillet, Stéphanie de Grayencour, Cécile Cassel y Veronique Reymond. **Guión:** Eric Rohmer (sobre la novela de Honoré d'Urfé). **Duración:** 109 minutos. **Estreno:** 5 de septiembre.

La llegada del nuevo siglo ha hecho que el cine de Eric Rohmer volviera de nuevo sus ojos hacia el pretérito. Ciertamente no es la primera vez (sucedió ya en los años setenta con *La marquesa de O* y *Perceval le Gallois*), pero también que ahora —una vez terminados los *Cuentos de las cuatro estaciones*— el programa de actuación parece haberse radicalizado. Primero fueron *La inglesa y el duque* (2001) y *Triple agente* (2004), con los que su director se instalaba en el corazón de la Revolución Francesa (siglo XVIII) y en los años treinta del mucho más reciente siglo XX. Esta vez utiliza como pretexto una novela barroca del siglo XVII para trasladarse a los escenarios de la Galia del siglo V. Ahora bien, si la apuesta se desvela ciertamente radical, no es sólo porque el viaje nos lleve mucho más atrás en el tiempo, sino sobre todo porque la naturaleza de la propuesta fílmica dista tanto de los cánones dominantes en el “cine de época” como de los modelos hegemónicos en la trasposición de la literatura al cine.

Entendámonos y dejémoslo claro. *El romance de Astrea y Celadón* no ofrece una reconstrucción supuestamente “verista” de la Galia del siglo V, ni tampoco una “adaptación cinematográfica” al uso de una novela, sino la “puesta en escena de esa novela”. Son los modos y formas con los que una novela pastoril del barroco literario francés de la contrarreforma imaginaba, o fantaseaba, la vida bucólica en una época tan alejada de la suya propia (doce siglos anterior), los que Rohmer reproduce y trata de poner en pie. No se trata de actualizar el pretérito, ni tampoco de representarlo según los códigos, gustos y conocimientos de hoy (operación habitual del llamado “cine histórico”), sino de traer al presente una novela del pa-



ANDY GILLET,
PROTAGONISTA

sado presentándola con su propio lenguaje, sin aditamentos cosméticos más o menos oportunistas.

Comprender la naturaleza exacta de esta operación es imprescindible para no equivocar los tiros. Los enredos amorosos que viven en el filme pastores, ninfas y druidas, así como su lenguaje, sus canciones, sus valores morales y sus códigos de conducta son los del texto original: *L'Astrée*, publicado entre 1607 y 1627. Rohmer no ha escrito ni uno sólo de los diálogos. Su propósito no es actualizar las formas de expresión de los personajes, sino poner en valor los diálogos escritos por Honoré d'Urfé, autor de la novela. Los protagonistas no visten como algún diseñador de vestuario podría haber imaginado a partir de una investigación histórica sobre el siglo V francés, sino a la manera en que eran representados por los grabadores que ilustraban la novela cuando ésta se publicó.

Como sucedía ya en *La marquesa de O*, en *Perceval le Gallois* y en *La inglesa y el duque*, no se trata tanto de contar una historia, como de poner en escena —con el lenguaje y con los instrumentos propios del cine— una representación organizada anteriormente por otro: Heinrich von Kleist, Chrétien de Troyes, Grace Elliot, Ho-

noré d'Urfé. El joven y erudito profesor de literatura que era Rohmer cuando todavía se llamaba Maurice Schérer (antes del cine) reaparece en esta operación que viene a resucitar (decapar, limpiar de polvo, abrillantar y hacer accesible) los textos del pasado para abrir vías de conocimiento hacia el arte de otras épocas.

Podría pensarse que estamos ante una obra culterana, destinada a los estudiosos o antropólogos de la literatura barroca, pero aquí es precisamente donde se produce el milagro. Situados en medio de una naturaleza que contagia a las imágenes de la

■ Emerge así una obra de imposible parentesco. Un filme tocado por la gracia y la sabiduría, habitado por insólitos debates sobre el amor y la fidelidad, pero también refrescado por una sensualidad carnal

película una sensualidad hedonista y epicúrea, los pastores, las ninfas y los druidas de Rohmer escenifican con la mayor naturalidad un enredo amoroso atravesado por llamativas tensio-

nes eróticas y divertidas ambigüedades lésbicas. El teatro de Marivaux, el travestismo presente en algunos dramas de Shakespeare, los equívocos habituales en las “comedias y proverbios” o en los “cuentos de las cuatro estaciones”, la incidencia de la naturaleza sobre los estados de ánimo (herencia de la renoiriana *Une partie de campagne*) y la contagiosa ingenuidad nada simplista del rosselliniano *Francisco, juglar de Dios* se conjugan con armonía dentro de una representación cuya ligereza, inmediatez y fisicidad acaban por disolver toda posible amenaza o resabio arqueológico.

Emerge así una obra de imposible parentesco con ninguna otra película contemporánea. Un filme tocado por la gracia y por la sabiduría, habitado por insólitos debates sobre el amor y la fidelidad, pero también refrescado por una sensualidad carnal y una exaltación casi panteísta de la naturaleza que lo convierten en una joya de secreta aleación interna, pero de transparente y límpido acceso. Es esa secreta fórmula, en definitiva, que todavía hoy (a sus 87 años) mantiene a Eric Rohmer como un puntal decisivo de la modernidad y de la vanguardia cinematográfica.

CARLOS F. HEREDERO

Giovanni Antonini

“La música se ha convertido hoy en un mero divertimento”

Uno de los grandes protagonistas de la próxima temporada del panorama musical español es el maestro Giovanni Antonini. Fundador de Il Giardino Armonico y con una gran experiencia al frente del conjunto, el director italiano ha conseguido desarrollar una carrera como batuta que le ha permitido obtener un gran éxito en el pasado Festival de Salzburgo. Además, su vínculo con España se ha estrechado bastante no sólo al convertir a su orquesta en conjunto residente del Auditorio de Valladolid, sino al ser una de las batutas invitadas de la Orquesta Nacional.

Pese a su estrecho vínculo con el conjunto Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini ha desarrollado una carrera como director de orquesta que le ha llevado al gotha de las orquestas, incluyendo a la Filarmónica de Berlín. La Gewandhaus de Leipzig o la Nacional de España figuran entre sus planes para el curso que empieza, aunque, por su trascendencia, destaca un proyecto a tres bandas de indu-

dable importancia por ser la primera vez que se da en España con una formación extranjera: Il Giardino Armonico, fundado por Antonini, se vincula como conjunto residente al Auditorio de Valladolid y la firma discográfica Decca se encargará de dar testimonio fonográfico de ello.

Antonini, un tanto tímido ante la prensa, viene recargado de ilusión tras su participación en el Festival de Salzburgo. Las reacciones al con-

cierto con la Orquesta del Mozarteum han sido entusiastas y las críticas muy positivas, teniendo en cuenta que su acercamiento a Mozart se aleja de la tradición.

“Fue un encuentro muy interesante pues la Orquesta del Mozarteum es un conjunto que conoce el repertorio clásico al dedillo y ya no digamos en obras como *Sinfonía Linz* o el *Concierto para clarinete*. Sin embargo, mostró una gran sensibilidad

a la opción de acercarse a él con otra visión. Que conste que, como flautista que soy, soy consciente de lo difícil que es cambiar un estilo. Pero siempre mostró una actitud positiva, algo que no suele suceder. Además, Salzburgo ofrece un marco fantástico porque es la música hecha ciudad. Allí se habla y se vive las 24 horas rodeado de música”.

—¿Cómo ha conseguido luchar contra el peso de la tradición?

—En realidad, las orquestas son los directores en la medida que transmiten lo que éstos provocan en los músicos. Y no se puede negar que Salzburgo se ha contaminado también de la moda de invitar a directores procedentes del ámbito del Barroco.

—Y con ello, a un cambio en la concepción del sonido.

—De alguna forma, se ha dado la vuelta, ya que algunos directores especializados en el Barroco han hecho que se haya pasado de los excesos tardorrománticos de una densidad exagerada a un tipo de sonido que prescinde de ella, con el que se llega a una sequedad excesiva.

—Para los músicos, supone un gran reto porque, con los pocos ensayos con que trabajan las orquestas ahora, no es fácil darle la vuelta.

—Claro, parece que se simplifica en una pregunta que los músicos te hacen de entrada: ¿con vibrato o sin vibrato? Pero no hay una única respuesta. Yo digo: depende. El vibrato no puede convertirse en una obsesión para el intérprete. Quizá es que vivimos en un tipo de sociedad muy práctica y los músicos quieren un referente que les dé las instrucciones muy claras. Así, en Brahms se vibra; en Bach, no y en Beethoven, a medias. Eso es ridículo.

Sumergido en la polémica

Aunque el aficionado melómano lleva años sumergido en la polémica, el que no lo es tanto resulta un problema menor. Pero ha sido uno de los elementos más controvertidos de los últimos cincuenta años. Hacer vibrar a los instrumentos consigue una sonoridad más potente, más densa y, por qué no decirlo, más adecuada a los grandes auditorios modernos. Sin embargo, los sonidos ex-

Valladolid, punto de partida

El nuevo Auditorio de Valladolid se ha apuntado un buen tanto al acoger, como conjunto residente, a Il Giardino Armonico, uno de los conjuntos punteros en todo el mundo, que ha llegado a vender tantos discos como el pop. “El proyecto de Valladolid es muy interesante porque une tres elementos: una sala nueva, un conjunto y una discográfica. Los tres nos van a beneficiar”, apunta Antonini. Il Giardino llegó a vender miles de discos, aunque la crisis afectó a su firma. “Sufrimos mucho cuando Teldec cerró. Pero la apuesta de Decca es una oportunidad y facilitará la difusión internacional del Auditorio de Valladolid, donde se grabarán todos los discos”. Asimismo, el maestro, nacido en Milán, resalta el buen momento de la vida musical española frente al caso italiano. “Italia vive una crisis musical, política, cultural... Siempre ha sido un país fragmentario. Ahora carecemos de personalidades de peso. En cualquier caso, España va por delante y no sólo de Italia. Quizá sea porque transmite un espíritu positivo que lo inunda todo. Basta ver cuantas salas se han construido en los últimos años en Italia y cuantas en España”, concluye Antonini.

traídos por los instrumentos de época, con un vibrato menor, facilitan la claridad de las líneas e infiere una vitalidad mayor, sobre todo, en las obras compuestas antes de 1900.

Para Antonini, la excesiva vibración que comparten casi todas las orquestas modernas, “es fruto de una concepción de la música tardorromántica. Pero eso no quiere decir que el vibrato, como recurso expresivo, no se utilizara antes. Lo que pasa es que a finales del XIX, el concepto wagneriano se expande y se potencia el vibrato para dar una sonoridad mucho más densa que se identifica erróneamente con profundidad. Ahí están las sinfonías de Bruckner, Brahms, Mahler. La orquesta es concebida como un magma sonoro, algo que los auditorios modernos han potenciado”.

—Basta navegar por internet para constatar cómo obsesiona esa sombra a cualquier artista moderno.

—Pero el vibrato no debería ser el coco del intérprete actual. En los

violinistas se entiende que el movimiento excesivo de la mano izquierda en la cuerda condiciona muchas cosas si no se varía. Y aunque el vibrato se usó siempre, no es un concepto permanente como pasa ahora.

Conjuntos muy densos

—Y con ello, las obras suenan de otra manera. Algo que los intérpretes provenientes del Barroco han limpiado.

—Una determinada manera de hacer sonar un instrumento siempre condiciona algo tan señalado como la velocidad de los tempi. Es obvio que un vibrato excesivo es incompatible con la agilidad. De ahí que las orquestas tardorrománticas sean conjuntos muy densos por naturaleza, afectando a cualquier obra de cualquier época. Es una visión que identifica pesantez y duración con profundidad. Una obra de cinco minutos del siglo XVIII puede ser tan profunda como una sinfonía de hora y media de Mahler.

—Y así surgen directores como Klemperer, Celibidache o Stokowski, que doblan en tempi a otros.

—O concepciones que no aceptan la ambivalencia de determinadas

épocas. Valga el ejemplo de *Don Giovanni* de Mozart, que es un “dramma giocoso”, algo que puede resultar un contrasentido para el espectador actual pero que coincide con una manera de concebir el teatro en el XVIII muy aristocrática. Esta concepción era para Wilhelm Furtwangler incomprensible. Y así terminaba *Don Giovanni* con la muerte de éste, cercenando el final de Mozart porque lo consideraba frívolo. En realidad, no percibía la visión irónica que transmite su autor, mucho más interesante. Los herederos de Wagner mostraron una gran incomprensión por la interpretación de las obras dieciochescas o de principios del XIX, que han sido tan importante, que han determinado una manera de ver y sensibilizarnos ante el sonido de la que no hemos salido del todo.

—¿Acudimos aún a los conciertos con una actitud casi religiosa?

—La visión de la música ha variado mucho. Es con Wagner cuando la música se configura como algo sagrado. Porque en el XVIII las claves eran muy evidentes pero es en el Romanticismo cuando surge esa idea de la magia de la música y del poder demiúrgico de compositores e intérpretes.

—Pero es lógico que el público no sea consciente de ello... Exige una formación muy intensa.

—Tal vez no hay que desarrollar una formación pero sí una sensibilidad especial para comprender el sonido de la misma manera que pueda necesitarlo la poesía. Cuanto mejor preparado esté un oído más llegará a comprender el sonido.

—Y con una sociedad un tanto superficial.

—Desgraciadamente, la música se ha convertido en un mero divertimento o complemento de la imagen en la televisión. No todo el mundo está dispuesto a desarrollar su oído.

LUIS G. IBERNI

■ Tal vez no hay que desarrollar una formación pero sí una sensibilidad especial para comprender el sonido de la misma manera que pueda necesitarlo la poesía”, comenta An-

Verano sin gloria

GONZALO ALONSO

Lo esperado: este verano pasó con mucha pena y poca gloria. Los festivales defraudaron. En Bayreuth, la actual mujer del viejo Wolfgang Wagner, que es quien lleva la voz cantante, apostó por su hija Katharina para suceder a su marido entregándole la dirección de escena de *Maestros cantores*, pero se estrelló en el proyecto. El Festival de Salzburgo ha resultado aún peor de lo previsto. Antes de comenzar, sólo había dos espectáculos vendidos por completo: una gala de zarzuela con Domingo-Villazón-López Cobos y un concierto Pergolesi con Netrebko.

Pues bien, el mundo está tan mal como para que la noticia no sea quién canta maravillosamente, sino quién cancela. En este caso, Villazón y Netrebko. El gran triunfo lo contaron los titulares: "Domingo salva el Festival". Él y Ana María Martínez haciendo prácticamente el mismo programa de días antes en el Teatro Real. ¡Tanto Salzburgo...!

En Pésaro, mientras cundía la preocupación por Pavarotti, tres de los seis tenores que aparecen en el *Otello* rossiniano daban que hablar por enfermedades, amnesias y fugas. Flórez se impuso. Continuaron las barbaridades escénicas, así en Glyndebourne teatralizando *La*

"La noticia está en quién cancela en vez de en quién triunfa"

Pasión según San Mateo, incluido un vals de Cristo con Magdalena o un beso entre el primero y Pilatos. Eso sí, Lucerna resultó una vez más un lujo orquestal, con Abbado, y los Promps dieron alguna sorpresa agradable, como la de Dudamel con la *Simón Bolívar*.

Y, por estos lares, no hubo mucha suerte en la apuesta santanderina por *La sonnambula* y *Tosca*. Mucho mejor la pucciniana de El Escorial con unos impresionantes María Guleguina y Valeri Gergiev. Tampoco la hubo en la Quincena con el recuperado y precioso Scarlatti, ya que el tenor se enfermó y daba pena oírle sufrir. Y, naturalmente, hubo tiburones veraniegos. Berganza, Wottrich, Arteta, de Ana y Maset se llevaron titulares a cada cuál más jugoso.

Y por último, y hablando ya de no vivos, nos dejaron Nicola Zaccaria, Teresa Stich-Randall, Régine Crespin y Beverly Sills. ¡Qué difícil reemplazo!

GIRA/ LA ORQUESTA VASCA CIERRA SU 25º ANIVERSARIO CON UNA GIRA INTERNACIONAL

Euskadi hacia la plenitud

Veinticinco años no es mucho en el nacimiento, desarrollo y crecimiento de una orquesta. Hay ejemplos de agrupaciones que no han empezado a asentarse hasta transcurrir varias décadas. Todo depende de la calidad de la gestión. La Sinfónica de Euskadi cumple ahora sus primeros cinco lustros y lo hace, tras iniciales balbuceos, en un momento en el que se camina hacia una plenitud que aún está por llegar y a cuyo fin se han entregado sus rectores musicales actuales, Gilbert Varga y Christian Mandeal, bien compenetrados con el entusiasta gerente Iñigo Alberdi, continuador de la empeñada labor de Germán Ormazábal. Es Varga quien va a situarse en el podio en los distintos conciertos programados para la gira prevista con motivo de la efeméride, penúltimo de los fastos ideados para un año prieto en acontecimientos.

Es la decimosegunda gira internacional y la segunda realizada a Suramérica. En este caso, se viajará por primera vez a Brasil —días 9, 11 y 12 de septiembre en Sao Paulo; 10 en Santos y 13 en Blumenau— para volver después a Ar-

gentina, al ciclo del Nuova Harmonia, que llevará a la Orquesta al Teatro Coliseo (el Teatro Colón está cerrado) de Buenos Aires y a su filial de Rosario (días 17 y 18).

Los programas vienen constituidos por una hábil combinación de música vasca y rusa, con la incrustación germana de Brahms (*Doble concierto para violín y violonchelo*). Por una parte, se ofrecen páginas de Madina (*Orreaga*) y Donostia (*Acuarelas vascas*); por otra, de Rachmaninov (*Concierto para piano nº 3*), Chaikovski (*Sinfonía nº 6, Patética*) y Shostakovich (*Sinfonía nº 10*). Autores estos tres últimos del agrado de Varga, capaz de poner en eviden-

cia los claroscuros del primero, sin caer en peligrosos dengues, de acentuar con rigor, sin fáciles enfatismos, el pathos del segundo y de resaltar la nervadura rítmica del tercero. La sesión brasileña del domingo la constituye un pintoresco popurrí extraído de aquí y de allí, incluidos movimientos aislados de las dos sinfonías citadas. Se cuenta con solistas de talla: el veterano pianista Bruno Leonardo Gelber, el violinista Lorenz Nasturica y el chelista Asier Polo. **A. REVERTER**

■ Gilbert Varga estará en el podio en todos los conciertos programados para



LA ORQUESTA DE EUSKADI, DURANTE UNA DE SUS ÚLTIMAS ACTUACIONES

La ONE repasa los clásicos más populares

POR las obras de rehabilitación del Auditorio Nacional, su principal moradora, la Orquesta Nacional ha de buscarse la vida en otros ámbitos distintos, como en ese espacio tan de moda que es el Matadero de Madrid. El próximo sábado ofrece una sesión de clásicos populares que, sin duda, cap-

tará la atención del abigarrado público. A las órdenes de su titular, Josep Pons, la formación tocará el prelude de *Carmen* de Bizet, una selección de ballets de Chaikovski, las *Danzas polovtsianas* de *El príncipe Igor*, de Borodin; la *Danza del sable* de *Khachaturian*, obertura de *El murciélago* de Johann Strauss II

y la *Cabalgata de las walkirias* de Wagner. El acto será amenizado a su término con un espectáculo de fuegos artificiales.

El segundo concierto, previsto para el 15 de septiembre, repasará en un montaje de Mario Gas, algunos boleros interpretados por artistas especializados. **A. R.**

Falcón estrena su ópera en Las Palmas

Desde su isla de Gran Canaria hace años que Juan José Falcón Sanabria desarrolla una importante labor como docente, intérprete y creador, con un catálogo en el que hay de todo, excepto ópera. Su primera obra lírica va a ver la luz el próximo lunes en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas. Titled *La hija del cielo*, ésta es un drama guanche en el que se cuenta, con texto de García Alcalde, la aventura de la conquista de las Islas, en la que se enfrentan la lucha por la independencia y el dominio cultural sobre el indígena.

La bella Guayarmina, "la hija del cielo", es la primogénita de Tenedor, que defiende la segunda tendencia, pero ella ama a



UN MOMENTO DE LA HIJA DEL CIELO DE FALCÓN

Bentejuí, cabecilla de los independentistas. El clásico dilema tiene las lógicas consecuencias dramáticas. Falcón, nacido en 1936, es un músico que ha surcado los más diversos mares, desde el de la tonalidad al del atonalismo y serialismo posteriores. Hace tiempo que está empeñado

en el estudio del ritmo y de la depuración de la materia sonora. No es reacio a incluir en sus composiciones, de forma muy estilizada, elementos del folclore de su tierra, que, sin duda, estarán presentes en este fruto operístico, en el que conviven arias al viejo estilo con exclamaciones de un bien controlado salvajismo.

La producción escénica ha sido encomendada a La Fura dels Baus y a un maestro de la solvencia de Gerd Albrecht, que estará en el foso al frente de la Orquesta Filarmónica de Helsinki y del Coro del Festival de Ópera de Las Palmas. Voces importantes encarnarán los principales personajes: María José Montiel o Aquiles Machado. **A. R.**

Ibiza cierra el jazz veraniego

TRAS ser muestra de referencia en los 80 y certamen menor en los 90, el Ibiza Jazz afronta esta nueva década con ilusiones y filosofías renovadas. Su agenda ha abandonado el agitado mes de julio para instalarse en septiembre, dando cabida a las expresiones jazzísticas nacionales y alternándolas con las caribeñas y mediterráneas. Desde hoy y hasta el domingo, la isla recibirá la visita de lúcidas voces como la noruega Rebekka Bakken y la italiana Roberta Gambarini, así como los interesantes proyectos colectivos del saxofonista Magnus Mehl, el contrabajista Miguel Ángel Chastang o el grupo franco-belga Gypsy Swing. La cita mantiene su apuesta por los nuevos talentos que promueve el Injuve y la aventura grupal Ibiza Jazz Experience, liderada por Abe Rábade. **P. SANZ**

MATADERO MADRID

SEPTIEMBRE sinfónico

8 SEPTIEMBRE 21:00H
MÚSICA PARA UNOS FUEGOS ARTIFICIALES

15 SEPTIEMBRE 21:00H
NOCHE DE BOLEROS

Orquesta Nacional de España
Pasión Vega
Sergio Dalma Miguel Poveda
Carmen París
María de Medeiros
Josep Pons

ORQUESTAYCORO NACIONALES DE ESPAÑA

LUGAR DE CELEBRACIÓN
MATADERO MADRID
Paseo de la Chopera 10, 28045 Madrid
Entrada por la Casa del Reloj.
Metro: Legazpi, líneas 3 y 6
Cercanías: Embajadores
Autobuses: 6/8/16/19/45/78/148

8 SEPTIEMBRE
MÚSICA PARA UNOS FUEGOS ARTIFICIALES
→ ENTRADA GRATUITA hasta completar aforo
PREVIA RETIRADA DE INVITACIONES.
a partir del 27 de agosto, en el Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146) y, del 3 de septiembre, en la Casa del Reloj (Paseo de la Chopera, 10).
Horario: lunes a viernes, de 10:00 a 18:00h.

15 SEPTIEMBRE
NOCHE DE BOLEROS
→ ENTRADAS: 10 y 15€
Venta anticipada a través de todos los centros
El Corte Inglés y Tiendas El Corte Inglés,
del teléfono 902 400 222 y de internet en www.elcorteingles.es

MÁS INFORMACIÓN EN:
• <http://focni.mcu.es>
• www.mataderoMadrid.com
• 010 Línea Madrid
www.esmadrid.com

MINISTERIO DE CULTURA

ORQUESTAYCORO NACIONALES DE ESPAÑA

MATADERO MADRID

Otra voz para la Callas

Nuevas grabaciones recuperan el legado inédito de la diva

El próximo 16 de septiembre se cumplirá el 30 aniversario de la muerte de María Callas. Para conmemorarlo, algunos de los sellos discográficos más importantes del mundo recopilan en álbumes de lujo grabaciones originales de la mítica soprano.

El día 16 de septiembre se cumplirán treinta años desde que María Callas dejó huérfana a la ópera. Ninguna figura de la lírica llegó a ser tan influyente y popular como la artista nacida en Nueva York.

Callas no fue sólo un fenómeno musical, sino también social. Una figura de un arte minoritario que llegó a ocupar las portadas de la prensa del corazón. Una cenicienta que encontró y perdió su zapato en la lujosa vida social. Pero hoy, por encima de todo, queda su paso por el arte lírico. Sus interpretaciones son admiradas, analizadas y desmenuzadas tanto por aficionados, como por profesionales. Desapareció hace treinta años pero dejó una herencia impecable.

Si Wieland Wagner revolucionó la escena, María Callas revolucionó la interpretación y lo hizo con sus fortalezas y debilidades. Junto a un instinto dramático proverbial, la técnica excepcional y la capacidad para transmitir emociones convivían con una miopía que le obligaba a no perderse un ensayo para poder memorizar la ubicación de cada objeto situado en el escenario y una voz de colores tan múltiples que se llegó a comparar con una tintorería.

Ahora, treinta años después, resulta obvio que su mejor herencia quedó para EMI, que continúa haciendo una fortuna con sus discos —unos 25 millones vendidos— y para unas cuantas pequeñas discográficas

que han rebuscado en los archivos de todo el mundo hasta la última nota que emitió. La poderosa multinacional acaba de sacar al mercado nada menos que cuatro producciones: un cd doble con las arias más conocidas de sus archivos, una caja de 70 cds con las grabaciones en estudio de esta diva, otra caja de ocho cds con los momentos más célebres de sus interpretaciones operísticas y un dvd sobre su vida.

En este último, dedicado a la *Lejenda de Callas*, se incluye por ejemplo material recientemente adquirido y poco conocido, como su *Casta Diva* para la RAI, su interpretación del Acto 2 de *Tosca* para el Ed Sullivan Show y sus recitales en el Royal Festival House y en Tokio. Las grabaciones de estudio han sido remasterizadas y por tanto el sonido ha mejorado.

Pero además de este lanzamiento, circula por foros de internet la grabación completa, con todos sus ensayos, muestras de cansancio y vocalizaciones fallidas, de las jornadas parisinas en las que grabó su *Verdi III* para EMI. Se trata de un documento en cinco cds de carácter único, que responden a la época de decadencia plena, canora, física, intelectual y afectiva.

Su voz era entonces una pura ruina a la que bien se podrían aplicar las palabras que dijo la francesa de origen español Pauline Viardot sobre otra colega al final de su carrera: “Sí, es como el *Cenacolo* de Leonardo da Vinci, las ruinas de un cuadro, pero ese cuadro es la más grande pintura del mundo”.

Asimismo, hay que recordar también la caja con 26 cds de Membran

■ Ahora resulta obvio que su mejor herencia quedó para EMI, que continúa haciendo una fortuna con sus discos, (unos 25 millones vendidos)

con los excelentes comentarios de Jürgen Kesting, que suponen todo un tratado sobre la vocalidad de María Callas. Aún, con todo, puede quedar alguna sorpresa por publicarse, como su Elisabetta (*Don Carlo*) y, sobre todo, la Imogene (*Il Pirata*) scagliera, por no citar sus intervenciones de joven en Atenas en *Boccaccio*, *Tiefland* o *Cavallería rusticana*. María Callas es, cada día más, una figura de referencia y de estudio obligado para cuantos quieren aproximarse y acercarse a la lírica, aunque su estilo no haya podido ser seguido por casi ninguno de sus sucesores. Una revolución interpretativa, quince años de éxito y la gloria eterna. ¿Cuántos pueden decir lo mismo?



ROGER PIC

GONZALO ALONSO

Después de cinco años, Bruce Springsteen vuelve con su E Street Band para sacar al mercado el próximo 2 de octubre en todo el mundo su nuevo disco, *Magic*, con el que abrirá gira europea en España el 25 de noviembre.

El **BOSS** regresa a la E Street Band

Bruce Springsteen abrirá su gira europea en España con nuevo disco

Después del folk rabioso llega la magia. El nuevo disco de Bruce Springsteen, *Magic*, primero con su legendaria E Street Band en cinco años, se pone a la venta en todo el mundo el próximo 2 de octubre. Los días 25 y 26 de noviembre, con conciertos en Madrid y en Bilbao, comenzará la gira europea de presentación del disco. “¿Gira de despedida? Yo jamás haré una cosa así, tío. Sólo podrás confirmar algo así cuando dejes de verme”, responde Bruce en una entrevista publicada por *Backstreets*, revista dedicada al músico de New Jersey. Springsteen ha confesado que escri-

bió las canciones de *Magic* pensando en cómo sonarían interpretadas por la E Street Band sobre un escenario:

“Escribí con mucha melodía y gancho. Hay mucho sonido de banda tras cada uno de los temas que he escrito esta vez”. *Magic*, tercer disco de Bruce producido por Brendan O’Brien, tendrá once canciones, que pueden ser doce si se incluye *Terry’s Song*, tema que Bruce compuso en memoria de Terry Magovern, viejo amigo y asistente personal fallecido el pasado 30 de julio.

La pérdida de Magovern, que coincide con la reunión de sus viejos socios de la E Street Band, obli-



ANTONIO MORENO

BRUCE SPRINGSTEEN, EN SU ÚLTIMO CONCIERTO EN ESPAÑA

ga a un Springsteen con 57 años a reflexionar sobre la importancia de la amistad: “Es algo que agradeces cada vez más a medida que pasa el tiempo. Acabo de perder a mi gran amigo desde hace 23 años. Eso te hace ver que las cosas se acaban. La banda se ha preocupado de cada uno de sus miembros durante años, y eso me enorgullece”. El contenido de los conciertos aún no está definido pero los músicos ensayarán en Asbury

Park (New Jersey), hasta el 30 de septiembre y el sonido será el que convirtió a la E Street Band en el mejor grupo de rock del mundo. ¿El repertorio? “No salgo con ninguna idea preconcebida”, asegura Bruce. “Me interesa ver hacia dónde me lleva la música y dónde se siente más cómoda la banda. Luego hay que ver la respuesta de la gente”.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ



 y Casa Limón presentan
ANTONIO SERRANO
HOMENAJE A ASTOR PIAZZOLA

ARMONITANGO

Con Jorge Pardo, Toots Thielemans, Javier Colina, Niño Josele, Jerry González, José Reinoso y Horacio "El Negro"

Tango, flamenco y jazz unidos interpretando a Astor Piazzola.
La armónica de Antonio Serrano se transforma en bandoneón en un disco único.

Producido por Javier Limón



CD YA A LA VENTA

1906 recomienda el consumo responsable



casa limón



Vuelve el viejo león

MOZART: MATINÉES SALZBURGUESAS

CAMERATA ACADEMICA;

SÁNDOR VÉGH, VIOLINISTA Y DIRECTOR

ORFEO C 741 073 D (3 CD)

El violinista y director húngaro Sándor Végh (1912-1997), en posesión de una cultura musical fabulosa y de numerosos saberes, no era un maestro de la batuta en el sentido tradicional. Simplemente, era un músico del que manaban curiosas corrientes de comunicación que informaban y formaban, capaces de crear una sorprendente red que bañaba en una luz diáfana todas sus interpretaciones.

Todavía hoy quedamos prendidos de la naturalidad, espontaneidad y vitalidad con las que conseguía hacer música, sin atender a ópticas de una rigurosa pureza historicista. Su orquesta tañía instrumentos modernos. Lo cual no significa, y muchas veces esto ha quedado demostrado, una falta de respeto al estilo.

Hablando de Mozart, por ejemplo, es difícil escuchar con esa finura, agilidad de ideas, movilidad, riqueza de acentuación y fraseo de lógica aplastante y transparencia las distintas piezas que se recogen en estas grabaciones, provenientes de *Matinées* del Mozarteum, en un abanico temporal que transcurre desde 1988 a 1993. La música respira, circula con aireación y estupendo espíritu constructivo, aunque las ejecuciones no sean en todo momento perfectas.

Los registros parecen ser inéditos y nos ayudan en gran medida a poder entender el genio del compositor, incluso en esas tempranas casaciones (*K 63, 99*), divertimentos (*K 136, 113, 247*) o en la conocida *Pequeña serenata nocturna, K 525*. Por supuesto, y cómo no, en los conciertos para piano, de los que se ofrecen en esta producción discográfica tres: el 8 (*K 246*), el 11 (*K 413*) y el 13 (*K 415*), tocados con limpieza, tino y refinamiento por el pianista húngaro Andras Schiff (él tienen grabada la integral para Decca), y en la *Sinfonía n.º 25, K 183 en sol menor*, expresivamente acentuada en una versión bien cantada, pero caracterizada por ser algo tensa y sombría. **ARTURO REVERTER**



MARINA HEREDIA

La voz del agua

MARINA HEREDIA

PROMAHER SA01286

La voz del agua, última grabación de Marina Heredia, es el mejor modo de llamar la atención de un público que se mostró tibio ante la llegada de su primer título en 2001. Quizá los diseños de producción que se emplearon entonces no fuesen los adecuados para una artista de su naturaleza. Ahora, su arco estilístico se abre a las músicas de su propia tierra, haciendo hermosísimas versiones de las trilleras y el pregón popular, y profundizando con frescura en los tradicionales tangos de La Penca. Granada en estado puro. Pero además, Marina, con una de las voces más bellas y seductoras de hoy, se adentra en la poesía taurina de Bergamín, en el Rafael Alberti de la *Balada del que nunca fue a Granada* o el Carlos Cano de *Tango de las madres locas*, elevándolos a la máxima categoría flamenca. **VELÁZQUEZ GAZTELU**



MOZART/ORFF

Recital in La Scala

ANGELA GHEORGHIU

EMI 3 94420 2

ESTAMOS ante una de las indiscutibles divas del presente, impulsada, es cierto, como otros, por una hábil campaña de marketing. No es que no posea valores artísticos, algunos relevantes, como un atractivo timbre oscuro de soprano lírica, una más que considerable extensión y una técnica solvente para defenderse sin aparentes problemas de cualquier embiste. Pero, a la postre, su canto nos parece un tanto monótono y ayuno de delicadeza. Martini, Scarlatti, Bellini, Donizetti, Verdi, Gounod, Bizet, Massenet y músicos rumanos son cantados en un solo plano. La emisión a veces es en exceso entubada pero la intérprete sale del paso con donosura e inteligencia. Nos acordamos de un recital similar de Schwarzkopf en el Prades de los años cincuenta. Aún hay clases. Bien el pianista Jeff Cohen. **A. R.**



JOAQUÍN TURINA

Sonatas para violín y piano

DAVID PERALTA/ANA SÁNCHEZ

VERSO VRS 2039

DOS jóvenes y brillantes instrumentistas españoles abordan un excelente disco dedicado a la integral de la música para violín y piano de Joaquín Turina, que incluye, junto a las dos grandes *Sonatas*, la juvenil *Sonata española*, recuperada hace unos años, así como el *Homenaje a Navarra*, de 1945, sobre temas de Sarasate, o las *Variaciones clásicas*, de 1932. El violinista madrileño David Peralta Alegre y la pianista donostiarra Ana Sánchez Donate, establecidos en los Países Bajos, abordan las páginas del compositor sevillano con una preparación técnica, fresca y desenvoltura dignas de admiración. La grabación, efectuada en el Conservatorio de Getafe en 2006, es magnífica y cuenta con unas documentadas notas del compositor José Luis Turina, descendiente directo del músico andaluz. **R. BANÚS**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTOR	INTÉRPRETE	DISCOGRÁFICA
1. DUETOS	VARIOS	A. NETREBKO/R. VILLAZÓN	D.G.
2. II duello amoroso	HAENDEL	ANDREAS SCHOLL	H.M.
3. Voces de Zarzuela	VARIOS	VARIOS	RNE
4. Arias y escenas para tenor	HAENDEL	M. PADMORE	H.M.
5. Variaciones Goldberg	BACH	GLENN GOULD	Catmusic
6. Integral de Chopin	CHOPIN	VARIOS	Brilliant
7. From the heart	VARIOS	KATHERINE JENKINS	Universal
8. Live from La Scala	VARIOS	ANGELA GHEORGHIU	EMI
9. Clásico	MOZART/G. ORFF	ORFEÓN DONOSTIARRA	RNE
10. Concertos in Seven Parts	AVISON	CAFE ZIMMERMANN	Alpha

· BARCELONA: Castelló, FNAC, El Corte Inglés · BILBAO: Vellido · MADRID: El Corte Inglés, FNAC, La tienda del Real · PALMA DE MALLORCA: Tot Clàssic · SAN SEBASTIÁN: Parsifal · SEVILLA: Allegro · ZARAGOZA: El Corte Inglés, FNAC · VALENCIA: FNAC · VIGO: El Corte Inglés

MOLDE DE RESINA DE VASOS SANGUÍNEOS. EN LA OTRA PÁGINA, FOTOGRAFÍA DEL SOL. DE CIELO Y TIERRA (PHAIDON)

Las entrañas del universo, las claves del reloj biológico, enfermedades como el Alzheimer y los procesos que rigen nuestro cerebro, las células madre, la física de materiales, la supervivencia del lince, las dianas contra el cáncer, la búsqueda de planetas como el nuestro y la polipíldora del doctor Valentín Fuster contra el infarto son diez de las principales líneas de investigación que marcarán la actividad científica de nuestros laboratorios en el nuevo curso que comienza. Hablan sus principales protagonistas y nos explican los proyectos que tienen entre manos.

10 líneas de investigación para empezar el curso

Del big bang del proyecto LHC a la polipíldora de Valentín Fuster

Centros como el de Biología Molecular Severo Ochoa, el Instituto de Investigación de Barcelona, el Instituto Ramón y Cajal, el Instituto de Astrofísica de Canarias, el Puerto de Información Científica de la UAB, el Centro de Investigación Príncipe Felipe de Valencia o el Centro Nacional de Investigaciones Cardiovasculares marcarán la iniciativa científica

de los próximos meses. Sus maquinarias se encuentran ya preparadas para producir la mejor ciencia de nuestro país. Nombres como Valentín Fuster, Joan Massagué, Pedro Álvarez, Carlos Simón, Javier de Felipe, Jesús Ávila o Pedro Miguel Echenique protagonizarán las principales líneas de investigación de nuestros laboratorios. Desde los últimos detalles sobre la materia del

Universo al último tratamiento para prevenir el infarto, desde las últimas novedades en medicina regenerativa hasta las profundidades de la física de materiales, desde el conocimiento del laberinto que rige nuestro cerebro (y las enfermedades que lo hostigan) hasta la observación y descubrimiento de nuevos planetas. Estas son diez pistas básicas del nuevo curso.

El Proyecto LHC: un puerto para las leyes del Universo

Dará que hablar y mucho, especialmente a comienzos del año próximo. Es el proyecto LHC, liderado por el Laboratorio Europeo para la Física de Partículas (CERN), y destinado a estudiar los orígenes del Universo. En su primera fase está embarcado el Puerto de Información Científica (PIC) de la Universidad Autónoma de Barcelona, que recogerá los primeros datos del experimento. “Obtendremos información del comportamiento de las partículas elementales y del material que rige el Universo”, señala a El Cultural el investigador Xavier Espinal, del Instituto de Física de Altas Energías de la UAB. Existen diez centros de computación de datos repartidos por Europa, América y Asia. El PIC es uno de ellos y almacena la información para que los científicos puedan analizarlos de cara a la puesta en marcha definitiva del LHC en 2008.

El reloj biológico, minuto a minuto

Comprender los mecanismos del reloj biológico y los ritmos circadianos es el principal objetivo de Paloma Más (Cartagena, 1968), recientemente reconocida con el premio EURYL. Más trabaja como investigadora en el departamento de Genética Molecular del Instituto de Biología Molecular de Barcelona (IBMB). Desde bacterias hasta humanos, la presencia del reloj biológico ha supuesto una notable ventaja adaptativa desde muy temprano en la evolución. “Muchas patologías humanas, tales como las alteraciones en la regulación del ciclo celular han sido correlacionadas con defectos en el funcionamiento del reloj biológico”, indica Más. En los últimos años se han realizado considerables esfuerzos para entender el funcionamiento del reloj biológico. Específicamente en plantas, se han identificado toda una serie de componentes asociados al reloj

usando como modelo experimental a la *Arabidopsis Thaliana*. “Entre los distintos componentes del reloj, se ha demostrado que la precisa regulación de TOC1 –Timing Of CAB expression 1– es esencial para generar y mantener la ritmicidad. Intentaremos identificar nuevos componentes que modulen la expresión y actividad de TOC1 y en determinar la importancia de esta regulación sobre los mecanismos de progresión del reloj biológico”, señala la investigadora.

Acorralar al Alzheimer y explicar la demencia

Entender y frenar procesos neurodegenerativos como el Alzheimer es uno de los principales objetivos de Jesús Ávila, jefe del área de Neurología del Centro de Biología Molecular Severo Ochoa (CBMSO). “Nuestro trabajo en el área de Neurociencias tiene como objetivo explicar cómo se forman unas estructuras aberrantes –formadas por una proteína conocida como tau–, que aparecen en el cerebro de los pacientes de Alzheimer y que se relacionan con la demencia”, explica Ávila, cuyo grupo de investigación también trabaja en procesos de regeneración neuronal. Las patologías cuyos mecanismos se estudian en el CBMSO incluyen enfermedades como el citado Alzheimer, cáncer, inflamación, infecciones virales o las alteraciones del sistema cardiovascular e inmune.

Más pistas sobre células madre embrionarias

Carlos Simón coordina el área de Medicina Regenerativa del Centro de Investigación Príncipe Felipe (CIPF) de Valencia. Su principal línea de investigación va encaminada a descubrir el método que permita obtener células madre embrionarias desde una blastómera sin necesidad de destruir el preembrión. “Para ello –señala– cuento con la aprobación del Comité de Garantías del Banco Nacional con la

colaboración de dos grupos americanos y con la financiación del Centro de Medicina Regenerativa de California”. Este grupo de investigación presentó en 2006 las primeras líneas de células madre de origen embrionario derivadas en España, conocidas como VAL-3, VAL-4 y VAL-5. “Su principal misión es la producción de nuevas líneas celulares indiferenciadas de grado terapéutico que serán utilizadas por el resto de investigadores para diferenciar tipos celulares concretos así como la creación de líneas con alteraciones genéticas específicas que puedan servir de modelo para estudios de enfermedades raras”, aclara el científico.

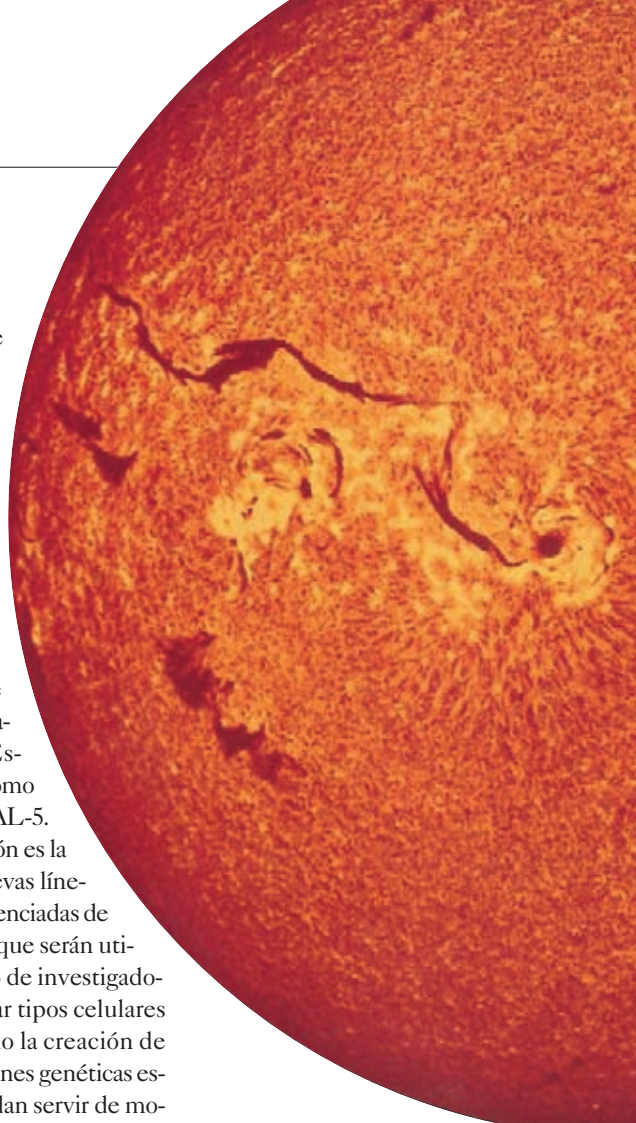
Un viaje al centro de la física de materiales

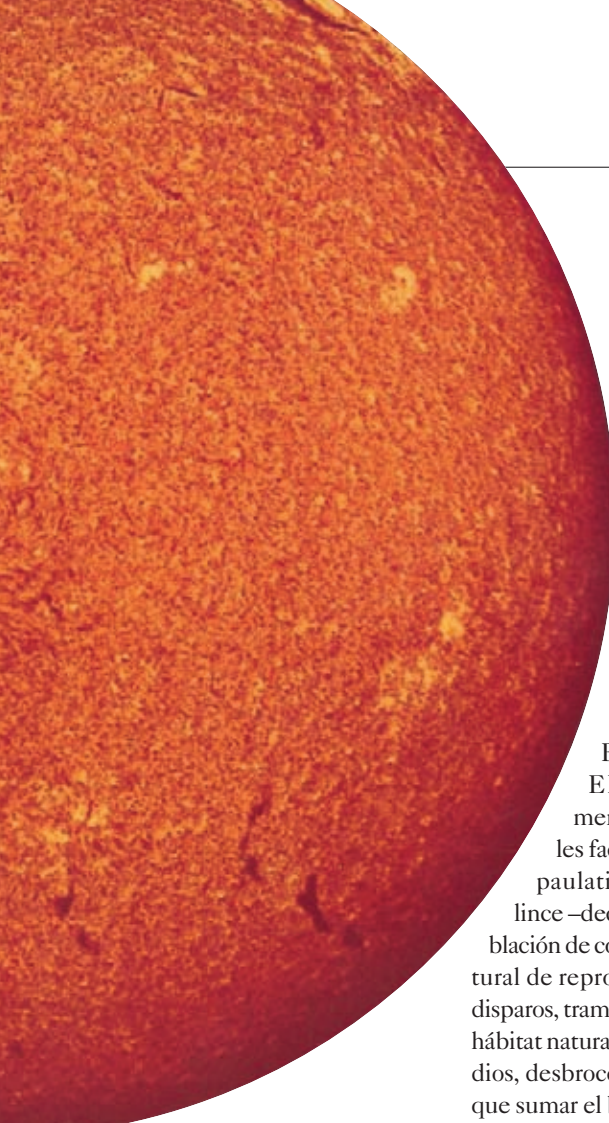
Pedro Miguel Echenique es el presidente del Donostia Internacional Physics Center (DIPC). Desde su inauguración en el año 2000 se ha convertido en un centro de referencia en el campo de la física de materiales, polímeros y de materia condensada. Su principal objetivo es el de catalizar el desarrollo al más alto nivel de la investigación básica (y básica-orientada) en ciencia de materiales. “La actividad investigadora que se realiza en mi grupo está centrada en el estudio de las propiedades estructurales, electrónicas y ópticas de sólidos, superficies y sistemas de baja dimensionalidad, con especial atención a sistemas de tamaño nanométrico. En el laboratorio de nanofísica los investigadores desarrollan su actividad experimental mediante técnicas de microscopía túnel y fotoemisión”, señala Echenique. Una de las principales líneas de inves-

tigación del área de Física de la materia condensada estudia las propiedades estructurales y electrónicas de materiales a partir de cálculos de primeros principios. Entre otros, recientemente se han estudiado propiedades de sólidos, superficies, agregados metálicos, moléculas de interés biológico y nanohilos. Otras líneas de investigación analizan la dinámica de electrones en sólidos, superficies, adsorbatos y sistemas de baja dimensionalidad, con especial atención a sistemas de tamaño nanométrico.

Dianas contra el cáncer

Joan Massagué, director adjunto del Instituto de Investigación Biomédica de Barcelona (IRB) y Premio Príncipe de Asturias de 2004, diseñó –junto al director Joan Guinovart– un tipo de centro interactivo integrado por expertos en diversas disciplinas, y con la creación de vínculos entre investigación básica, clínica y química farmacológica. El IRB trabaja con 25 grupos de investigación integrados en cinco grandes áreas entrelazadas. Una de





na —entre 40 ó 50— y Sierra Morena —entre 150 y 200— y cuyas poblaciones, a su vez, se distribuyen en pequeños núcleos aislados. Esto dificulta la reproducción de la especie”, afirma Francisco Palomares, investigador del departamento de Biología Aplicada de la EBD. Palomares lamenta que a los habituales factores causantes de la paulatina desaparición del lince —decreciente y escasa población de conejos, bajo índice natural de reproducción, atropellos, disparos, trampas y degradación del hábitat natural por medio de incendios, desbroces o carreteras— haya que sumar el brote de leucemia felina surgida hace unos meses que mató a tres machos reproductores.

estas áreas es la de Oncología, donde Massagué coordina el Laboratorio de Metástasis —el Metlab— junto con su director Roger Gomis, donde estudian cómo las células cancerígenas diseminadas por un tumor acaban colonizando otros órganos. Según Gomis, el interés principal del Metlab, uno de los puntales del IRB, “estriba en la identificación de grupos de genes y sus funciones cuyo abuso o desuso por parte de células tumorales los convierte en instrumentos para la metástasis”.

Doñana: el Lince sigue en la cuerda floja

La Estación Biológica de Doñana (EBD) es un centro de investigaciones científicas cuya labor no se circunscribe sólo al ámbito de Doñana sino a otros ecosistemas, tanto en España como en el extranjero. Este centro científico es uno de los abanderados en la lucha por evitar la extinción de uno de nuestros animales más emblemáticos, el lince ibérico. “No existen más de 200 ejemplares repartidos entre Doña-

minada a descubrir nuevos planetas alrededor de otras estrellas: “Uno de los principales objetivos es la detección de planetas similares a la Tierra en los que la existencia de agua líquida sea posible por ser un elemento indispensable para la búsqueda de vida”. Otras líneas de investigación que podrían llevarse a cabo son el escrutinio de campos magnéticos en nubes de polvo, el estudio de objetos subestelares, discos de gas y polvo alrededor de estrellas así como las regiones de formación estelar en otras galaxias. Álvarez considera que el GTC podría llegar a convertirse en “la mejor herramienta de observación”.

Más pistas en el laberinto de la neurociencia

El Instituto de Neurobiología Ramón y Cajal (INRC) es uno de los primeros centros mundiales en neurociencia. Consta de tres departamentos de investigación: Neurobiología Molecular y del Desarrollo, Plasticidad Neuronal, y Neurobiología Funcional. En este último, el investigador Javier de Felipe dirige uno de los grupos de trabajo. Considerado uno de los mayores especialistas en el estudio del cerebro, lidera una investigación cuyo principal objetivo es el estudio neuroquímico y microanatómico de la corteza cerebral normal y sus alteraciones en diversas patologías,

tanto del cerebro humano como en modelos animales. Sus líneas de investigación se centran principalmente en epilepsia. “El procesamiento de información cortical se realiza a través de complejos circuitos sinápticos —las sinapsis son estructuras especializadas en la comunicación entre neuronas— que se establecen por la interacción entre múltiples neuronas y entre éstas y la información procedente del mundo externo. Cuando estos circuitos se alteran nuestro cerebro funciona de manera anómala, dando lugar a diversas enfermedades como la epilepsia, Alzheimer o esquizofrenia”, explica. En este sentido, uno de los principales objetivos de su laboratorio es estudiar en detalle los circuitos corticales para entender mejor estas enfermedades. Para De Felipe, “el estudio de la corteza cerebral constituye el gran reto de la ciencia en los próximos siglos, ya que representa el fundamento de nuestra humanidad”.

La polipíldora contra el infarto de Fuster

El Centro Nacional de Investigaciones Cardiovasculares (CNIC) sigue a buen ritmo con uno de sus proyectos estrella: la “polipíldora” contra el infarto. “Después de dos años de investigaciones y de conseguir combinaciones adecuadas, hemos obtenido muy buenos resultados”. Son palabras de Valentín Fuster, director del CNIC, que valora positivamente el nuevo horizonte que se abre ante los pacientes. Si todo va bien, está previsto que para finales de año se hagan las primeras pruebas en humanos. Todo hace pensar que en el 2009 el nuevo combinado estará listo. Pero antes de la previsible puesta en el mercado de la polipíldora se van a realizar, a finales de 2008, tres estudios en España, China y en algún país sudamericano para observar la aceptación del comprimido.

Objetivo: planetas como la Tierra desde el GTC

El Gran Telescopio de Canarias vio su “primera luz” el pasado 13 de julio pero el ingenio no trabajará a pleno pulmón hasta pasados unos meses. Será un referente de la astrofísica mundial. Su línea de investigación más destacable, según el director del centro, Pedro Álvarez, está enca-

Más flexibilidad, menos endogamia

“Los científicos tenemos que convencer a los ciudadanos de que hemos desarrollado procedimientos fiables para entender el mundo”. Así define Fernando Hiraldo, de la Estación Biológica de Doñana, la meta de la ciencia en nuestro país. Otros, como Joan Massagué, apuntan que “convendría que se trabajara para obtener liderazgos más fuertes en gestión y en la estabilidad en los esfuerzos políticos”. El neurólogo Javier de Felipe echa de menos mayor flexibilidad, “que las tareas administrativas se reduzcan al mínimo posible y que los grupos de investigación puedan gestionar con facilidad sus recursos”. Por su parte, Paloma Más lamenta que el sistema de plazas docentes y de investigación esté anquilosado: “Carece de flexibilidad y favorece la endogamia”.

DIEGO QUINTANA

¡Enséñame tu genoma!

¿Estamos en el umbral de una nueva sociedad? El catedrático de Fisiología de la UCM, Francisco Mora, reflexiona sobre los nuevos tiempos que se avecinan ante la posibilidad de conocer la secuencia completa de nuestro genoma, un dilema cuya solución podría estar en el estilo de vida.

Hace ahora 18 años James Watson, autor junto con Francis Crick del modelo estructural de la molécula de ADN, dijo: “Estábamos acostumbrados a pensar que nuestro destino estaba escrito en las estrellas. Ahora ya sabemos, en gran medida, que nuestro destino está escrito en nuestros propios genes”. Hace unas semanas, el Dr. Watson, acaba de conocer la secuencia completa de su genoma. Es, al parecer, la primera persona que conoce su propio mapa genético. La pregunta es ésta: ¿Y con todo ello que se alcanza? ¿Tiene Watson en sus manos los secretos de ese propio destino que todo ser humano anhela conocer? ¿Está escrito su destino, como él creía, lo que significa sus enfermedades, sus sueños y anhelos y su propia muerte, en esa secuencia de nucleótidos? Claramente, no. El destino del ser humano es incierto. Menos que antes de conocer la estructura del ADN, es verdad, pero incierto. No está escrito en ninguna parte y desde luego no lo está en sus genes. Los genes encierran los códigos que dictan el “destino” de la construcción anatómica de nuestro organismo y nos identifica como especie (del genoma humano sólo sale de forma determinada un ser humano, sea éste con defectos o sin ellos, pero nunca desde luego un gato). Sin embargo el genoma no es depositario, de ninguna manera, de nuestro destino como individuos. Ni en la salud ni en la enfermedad. Ni en quiénes vamos a ser como personas ni en cómo vamos a envejecer, ni de la mayoría de enfermedades que vamos a padecer.

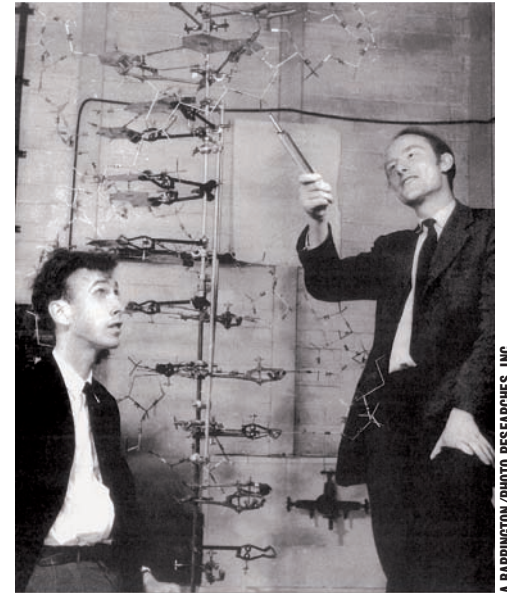
Muy poco hay escrito en nuestro genoma que determine fatídicamente nuestras apetencias y gustos, nuestro “sabor” por las alegrías y tristezas del mundo, ni nuestra mirada “larga” mas allá de nuestra existencia. El cerebro, es cierto, viene construido a las órdenes de nuestro genoma, como el resto del organismo, pero en esa construcción incorpora códigos que poseen programas abiertos que el mismo poseedor tiene que escribir página a página, día a día, haciéndose con

ello a sí mismo y de esta manera único y diferente a los demás. Y volando “libre”, además, de la tiranía de sus propios genes. Y es éste un proceso que se realiza a lo largo de toda la vida, absorbiendo y transformando en física y química, anatomía y fisiología, las percepciones sensoriales, las emociones y sentimientos y las razones existenciales en función del entorno emocional, familiar y social que le rodea. Sin duda que conocemos genes mutados que nos pueden llevar a ciertas enfermedades y sufrimientos, pero sólo, y en la abrumadora mayoría de los casos, predisponen a que tal padecimiento ocurra. Para que a partir de nuestro genoma padezcamos alguna enfermedad “genética” se necesita el desencadenante ambiental. Se necesita de una interacción entre genes y medio ambiente.

Tan importante es el medio ambiente (principalmente aquello que llamamos estilos de vida) que si conociéramos éste y cómo influye en el genoma jamás posiblemente padezcamos enfermedad alguna, sobre todo de aquéllas que llamamos graves, sean éstas muchos tipos de cánceres, enfermedades cardiovasculares, enfermedades neurodegenerativas como el Alzheimer o Parkinson o enfermedades psiquiátricas, esquizofrenia o depresión.

Pronto, muchos seres humanos, como el propio profesor Watson, conocerán la secuencia genética de su propio genoma. Y con ello conoceremos qué genes mutados nos pueden llevar a padecer qué enfermedades de las que hemos mencionado (el propio Watson, al parecer, cuando recibió su genoma codificado, dijo que no quería conocer la parte de la secuencia de nucleótidos que codifica para la Apolipoproteína E, que prefiere ignorar, ya que se relaciona con una predisposición a desarrollar Alzheimer). De hecho, en estos días se ha puesto en marcha la iniciativa para que ello ocurra a bajo coste. La nueva empresa biotecnológica 23andMe ha invertido varios millones de dólares con ese propósito.

De lograrse pronto podríamos llevar todos los



JAMES D. WATSON (IZQUIERDA) Y FRANCIS CRICK EN 1953. DE ADN, EL SECRETO DE LA VIDA (TAURUS)

seres humanos colgado al cuello un cartelito, como esos que se llevan en los congresos, con el código genético descifrado, o al menos, indicando qué repercusiones importantes de nuestros genes mutados pueden llevarnos a padecer qué enfermedades. Lo que desconocemos casi por completo es qué elementos de nuestro medio ambiente o estilos de vida (moléculas o “ambionas”), en caso de interactuar con nuestros genes, influirían para que expresen finalmente la enfermedad o nos conviertan en unas personas y no en otras. Sin duda que de conocer esta segunda parte llegaríamos, y es altamente probable que ocurra en el ser humano del futuro, a encontrarnos en un mundo en el que en una sociedad científicamente controlada, aun cuando “libre”, se desarrollen modos de vida hoy no concebibles más que en la imaginación de los novelistas. Por ejemplo, es posible que al conocer un chica que nos gusta y pensemos en algo serio como es tener hijos, quizá, antes de nada, nos pongamos a confrontar nuestros genomas y nuestros estilos de vida y veamos si éstos son compatibles entre sí. De ese contraste pueden depender decisiones constreñidas por principios éticos basados en una concepción diferente de las emociones y los sentimientos. ¿Una nueva sociedad?

FRANCISCO MORA

Madrid, cocina de vanguardia

Madrid se ha convertido en una de las grandes capitales europeas del ocio y la buena mesa, una urbe multicultural convertida en una de las principales “mecas” del mundo. A ello se une la vigorosa Comunidad Autónoma a la que pertenece la Villa y Corte, uno de los escenarios más vivos de Europa. El Madrid gastronómico ha experimentado una llamativa evolución, comenzando a albergar una interesante cocina de vanguardia. Igual que en otros ámbitos de la actividad cultural y artística, donde también la ciudad y su región se han transformado por completo, la “nueva buena mesa” de Madrid muestra hoy una cara totalmente distinta.

Dos libros de la Editorial Everest

Al lado de la cocina castiza y de la representativa de todas las regiones de España, Madrid y su comunidad (que este año ejerce como “Escenario Internacional de Gastronomía”) albergan hoy en día numerosos restaurantes de vanguardia, establecimientos basados en horizontes culinarios diferentes y a los que hay que acudir para descubrir por donde respira últimamente la ciudad. Dos libros de la editorial Everest, de muy parecido formato, han venido a acreditar esta realidad. Se trata de *La gastronomía en la Comunidad de Madrid* y de *Un año de gastronomía de vanguardia en Madrid*.

El primero nos invita a recorrer la región, con sus bellos pueblos y sus aires rurales, que rápidamente nos hacen olvidar el bullicio y las prisas de nuestra enloquecida urbe. Once son, en total, los municipios madrileños que se recorren y otros tantos los restaurantes que se visitan, La Hostería del Estudiante (Alcalá de Henares), Casa José (Aranjuez), La Hostería del Antiguo Convento (Boadilla del Monte), El Mesón de Doña Filo (Colmenar del Arroyo), El Café de la Iberia (Chinchón), Co-



que (Humanes), Ars Vivendi (Majadahonda), El Mirador de Juan Pablo (Miraflores de la Sierra), Cenador de Salvador (Morzarzal), Charolés (San Lorenzo de El Escorial) y La Partida (Villanueva de la Cañada).

Fin del aburrimiento alimenticio

El segundo nos descubre que Madrid es un lugar ideal para acabar con el aburrimiento alimenticio y escapar de un estilo de vida monótono. La buena mesa es uno de sus principales focos de atracción para el visitante, pues se trata de un ámbito en donde el nivel de exigencia es cada vez mayor. La cocina madrileña goza de muy buena salud y es diversa y plural. Se trata de una especie de cajón de sastre en el que se superponen las tradiciones locales, las culturas gastronómicas del resto de España, las citadas cocinas de autor y las modas procedentes de otros países, que han encontrado en Madrid un buen escenario (la Cumbre Internacional Madrid Fusión, que se celebra todos los años en enero es

ya uno de los grandes acontecimientos gastronómicos universales).

Se descubren no sólo los restaurantes de última generación, así como los escenarios en donde adquirir los mejores productos, incluyendo, por supuesto, Mercamadrid (la gran despensa de la capital, uno de los mejores mercados centrales del mundo, que este año celebra sus bodas de plata) y los más castizos “bazares” de siempre, como el Mercado de La Paz, San Miguel, Chamartín, o Maravillas, además de las “tiendas gourmet”.

De la lectura de ambos libros puede deducirse que, si la gastronomía auténtica, cuidada y diversa, resulta un atractivo de primera magnitud en nuestra cultura del ocio, en Madrid el aficionado a la buena mesa puede encontrar una más variada y completa satisfacción sobre todo si se deja llevar por la sorpresa y cree que, a la hora de comprar alimentos y de comer, no todo está inventado.

FERNÁN GONZÁLEZ

An advertisement for Sensaciones Vivas and Marqués de Riscal. The top left features the text "Sensaciones Vivas" in a serif font. The top right features the Marqués de Riscal logo and the text "HEREDEROS DEL MARQUÉS DE RISCAL". The central image shows a collection of wine bottles and a gift basket. The bottom left has the website "www.sensacionesvivas.com" and the bottom right has "www.marquesderiscal.com".

www.sensacionesvivas.com

www.marquesderiscal.com

JOSÉ CARLOS LLOP

“He escrito una lección de anatomía sobre una sociedad enferma”

PREGUNTA: ¿De dónde le viene la fascinación por “el tercer hombre” y los espías en tiempos confusos?

RESPUESTA: Del cine y la literatura, supongo, pero haber nacido en un país al margen de la historia de Europa en esa época —un país de silencios y medio luto—, sospecho que también ha influido.

P: González Ruano supo convertirse en su mejor personaje: ¿qué aporta usted al indagar en el episodio más siniestro de su vida?

R: Una lección de anatomía sobre el cuerpo de una sociedad enferma: la Europa de los 30/40. En ella, Ruano —o su doble literario— es mi Virgilio particular.

P: ¿Cómo se embarca un poeta en una historia tan sórdida como ésta?

R: Como novelista, naturalmente. Es mi quinta novela y el adjetivo sórdida la limita. Es mucho más; es detectivesca, equívoca, intrigante y de puros orígenes literarios: la conversión de un escritor español en personaje parisino de la Ocupación.

P: Parafraseando a Ruano, ¿es que ahora la vida no es una novela?

R: Parafraseando a CGR: la vida ahora es sólo un reportaje. De ahí el tono híbrido de *París: suite 1940*.

P: ¿Llega a veces, quizá, a un mal reportaje?

R: La vida sí, en más ocasiones de las que debería; confío en que mi novela no.

P: Sin embargo, en sus anteriores libros ha recreado un mundo civilizado y

Poeta, memorialista y narrador exquisito, José Carlos Llop (Palma de Mallorca, 1956) se ha embarcado en una aventura fascinante: novelar en *París: suite 1940* (RBA) el episodio más controvertido de la azarosa vida de César González-Ruano, su detención por los nazis, en el París de la II Guerra Mundial, enredado en falsificaciones, tráfico de obras de arte y estafas varias. Una historia polémica, que ve la luz la próxima semana.

cosmopolita, culto y bello...

R: Con sus zonas de sombra, pero esos libros tratan de otras cosas. En éste también está lo que usted dice, aunque su cara B. Será el pesimismo de la edad y lo neblinoso del personaje.

P: Después de sus investigaciones: ¿por qué CGR calló en sus memorias al escribir sobre el episodio más siniestro de su vida?

R: No calló; habló como un loro. Yo interpreto narrativamente los sonidos y el plumaje de ese loro que habla y habla sin precisar lo que ocurrió. Eso despertó mi curiosidad.

P: Entonces, ¿por qué considera que “no es nuestro asunto”, ni se atreve a novelar de verdad?

R: La verdad no es una novela, la elipsis, en cambio, es un recurso novelístico. *París: suite 1940* es una novela. Y de verdad. En cuanto a atreverme, pues ahí está.

P: ¿Cómo es su CGR y cómo fue en realidad?

R: Leyendo sus memorias uno llega a la conclusión de que como no haga espiritismo es difícil contestar a su pregunta. De ahí la existencia de mi novela: la literatura también es una forma

de charlar con los muertos.

P: Niega en el libro las acusaciones de Haro Tecglen, que denunció que CGR estafó a numerosos judíos condenándolos a una muerte segura...

R: Me pareció una frase escrita muy a la ligera y desde la leyenda y el resentimiento más fantasioso.

P: Atrévase: ¿fue González Ruano un estafador, un diletante, un pícaro?

R: Se lo diré al revés que Zola: yo no acuso. Con Dreyfus, Zola hizo periodismo;

con Ruano, yo he hecho novela. Y la mitad me la ha dado su personaje.

P: ¿Abundan en nuestros días y en nuestras letras los pícaros al modo de CGR?

R: Sí, pero procuro no tratarlos.

P: ¿Cree que hemos mejorado mucho en lo que a moralidad se refiere?

R: Me gustaría, pero no tengo línea directa con Joseph Ratzinger.

P: Ha trabajado en una biblioteca. ¿Le han robado alguna vez incunables?

R: No creo porque

tenemos un sistema de protección consistente en pérfidas víboras, temibles tarántulas y venenosos alacranes que pasean por los estantes como sanguinarios reyezuelos tribales.

P: ¿Y se ha encontrado alguna vez con una cuchilla en un ejemplar valioso?

R: Aquí el sadomasoquismo se pena con la lectura obligatoria de las obras completas de Julia Kristeva.

P: Bromas aparte, ¿qué le parece la crisis de la Biblioteca Nacional?

R: Entiendo que no hay crisis, sino un ministro que cesa a alguien que no es de su confianza. ¿Lo encuentra usted raro?

P: ¿Y la mezquindad del gobierno que ningunea a un gran escritor fallecido?

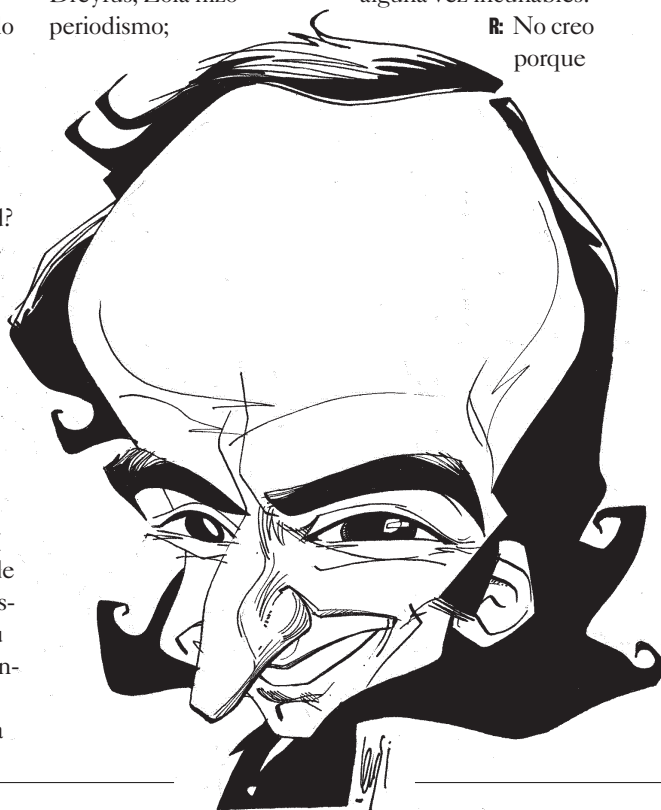
R: La relación entre política y literatura siempre ha sido un campo de minas. Navegar entre ambas tiene a veces estas consecuencias.

P: ¿Por qué se siente contemporáneo de numerosos poetas y escritores extranjeros, más que de españoles?

R: Borges decía que ser contemporáneo es una fatalidad. No es que me sienta, es que lo soy. El tiempo no entiende de fronteras y la literatura, tampoco.

P: Pero ¿a qué autor español se siente más cercano?

R: Lo lamento, pero no relaciono nacionalidad, literatura y proximidad. Mis afectos se mueven por distintas vías. En algún caso españolas; en otros no.



NURIA AZANGOT

XII CICLO

Los Siglos de Oro

Bajo la presidencia de honor de SS. MM. Los Reyes

Domenico Scarlatti (1685-1757)

La vida musical en la Corte



PATRIMONIO NACIONAL



CAJA MADRID
FUNDACIÓN

Otoño 2007

11 Viernes, **21** de septiembre, 20.00 horas

LA GRANDE CHAPELLE

ÀNGEL RECASENS, director

SCHOLA ANTIQUA

JUAN CARLOS ASENSIO, director

Antonio Rodríguez de Hita:

Misa "O Gloriosa Virginum" y canciones instrumentales
IGLESIA VIEJA DEL REAL MONASTERIO DE SAN LORENZO
DE EL ESCORIAL

12 Sábado, **20** de octubre, 20.00 horas

ROMINA BASSO, soprano

ORCHESTRA BAROCCA DI VENEZIA

ANDREA MARCON, director

Domenico Scarlatti: *Salve Regina*

CAPILLA DEL PALACIO REAL DE EL PARDO

13 Viernes, **9** de noviembre, 20.00 horas

ARMONIOSI CONCERTI

JUAN CARLOS RIVERA, director

Antonio Literes: *Hasta lo insensible adora*

(Zarzuela. Versión de concierto)

GRAN ANFITeatRO DEL COLEGIO DE MÉDICOS DE MADRID
c/ Santa Inés, s/n. Madrid

14 Viernes, **23** de noviembre, 20.00 horas

IL COMPLESSO BAROCCO

ALAN CURTIS, director

Domenico Scarlatti:

Tolomeo e Alessandro ovvero La corona disprezzata

JARDINES ISABEL CLARA EUGENIA

c/ Mar Caspio, 4. Madrid

15 Sábado, **15** de diciembre, 20.00 horas

MARTA ALMAJANO, soprano

ENSEMBLE CLAUDIANA

LUCA PIANCA, director

Domenico Scarlatti: *Antra Valles*, Cantatas

CAPILLA DEL PALACIO REAL DE EL PARDO

RESERVA Y VENTA DE ABONOS Y LOCALIDADES

Los abonados al segundo ciclo podrán renovar sus abonos durante los días **3, 4 y 5 de septiembre** en horario de 10.00 a 19.00 horas. Los abonos que hayan quedado sin renovar, si los hubiere, se podrán adquirir durante los días **6 y 7 de septiembre** en horario de 10.00 a 19.00 horas. **Precio del abono: 50 euros + 10 euros de gastos de envío a domicilio.**

Las localidades que hayan quedado sin vender por el sistema de abono se podrán adquirir durante los 5 días naturales anteriores a cada concierto en horario de 10.00 a 19.00 horas.

Precio de las localidades: 15 euros.

Nota importante: Todos los programas, fechas e intérpretes de la XII edición del Ciclo Los Siglos de Oro son susceptibles de modificación.

VENTA TELEFÓNICA

902 22 68 22

Imagen: F. Btaglioli. Descripción del estado actual del Real Teatro del Buen Retiro...
Detalle. c 1758. Patrimonio Nacional (Palacio Real de Madrid)

Fundación Telefónica convoca X Edición del Concurso Internacional Arte y Vida Artificial **Vida 10.0**

Vida 10.0 premia obras artísticas desarrolladas con tecnologías de vida artificial y disciplinas asociadas.

- **Abierto a artistas de todo el mundo.**
- **40.000 €** en premios.
- **Plazo de inscripción:** del 17 de septiembre al 22 de octubre de 2007.

Bases completas en www.telefonica.es/vida
Más información: angeles.perezmuela@telefonica.es
o llamando al **91 584 23 05**.

Fundación
Telefonica