EL CULTURAL

9-15 de junio de 2005

www.elcultural.es



Lilliam Helmann
Así que pasen cien años

Félix Ovejero-Miquel de Palol
Literatura catalana y nacionalismo

Frida Kahlo
se instala en Londres

Jazz que abrasa
Todos los festivales. Los mejores nombres del verano

Colección alta comedia

Filmoteca de El Cultural
Hoy, ***El guateque***

EL MUNDO

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

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

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

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

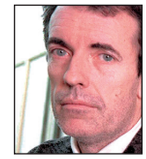
El Cultural se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



PORTADA
Dave Holland fotografiado por Pablo Viñas.

LAS CUATRO ESQUINAS
6. Lillian Hellman, siempre inacabada, POR LOURDES VENTURA

LETRAS
8. El nacionalismo cultural catalán, hoy. Por Miquel de Palol y Félix Ovejero. **12.** El libro de la semana: *Inmigrantes y estados*, de Ana María López Sala, por Bernabé Sarabia. **15.** José Watanabe/ *La piedra alada*, por García Martín. **17.** Juan Francisco Ferré/ Santos Sanz lee *La fiesta del asno*. **20.** Ismail Kadaré/*Vida, representación y muerte...*, por Darío Villanueva. **21.** Julian Barnes/ José Antonio Gurpegui analiza los cuentos de *La mesa limón*. **22.** Libros infantiles, por Gustavo Puerta Leisse. **23.** José García Abad/*Adolfo Suárez, una tragedia griega*, por O. Ruiz-Manjón. **25.** G. Nerín/ R. Núñez Florencio reseña *La guerra que vino de África*. **26.** Andrés Amorós/ *La obra literaria de don Juan Valera*, por Ricardo Senabre. **27.** Mernissi/ *El hilo de Penélope*, por F. Sahagún. **29.** Amestoy/ *Ederra y Cierra bien la puerta*, por Javier Villán.







ARTE
30. El Corot sentimental llega al Thyssen, por José Marín-Medina. **32.** La ciudad invisible, por Guillermo Solana. **34.** Stan Douglas y Stephen Gill toman el Jardín Botánico, por Mariano Navarro. **35.** Empirismos o la nueva realidad documental, por Abel H. Pozuelo. **36.** Perejaume nostálgico, por Jaume Vidal Oliveras. **38.** Frida Kahlo inédita en Europa, por Kevin Power. **40.** Entrevista con Muntadas, por Javier Hontoria. **42.** Subastas/ Un Rubens por 3 millones, por Carlos García Osuna

TEATRO
44. Elena Córdoba, en In-Presentable, porLaura Kumin. **46.** Estreno de *Rollerblading*,por Itziar de Francisco **48.** Nace el Festival de Salamanca, por Liz Perales.

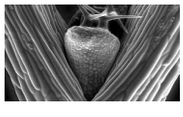




CINE
50. Estreno de *Primer*/ Cine pobre y de culto, por Sergi Sánchez. Entrevista con Shane Carruth, por Carlos Reviriego **53.** De estreno/ *Familia rodante*, por Roberto Cueto **54.** Filmoteca de El Cultural/ *Mejor imposible*, de James L. Brooks

MÚSICA
55. Jazz que abrasa/Recorrido por la temporada estival a través de sus diez protagonistas, por Pablo Sanz. **58.** Entrevista con Mauricio Sotelo, por L. G. Iberni **60.** La Zarzuela estrena *La Parranda*, por A. Reverter





CIENCIA
63. Plantas y células madre/¿El otro camino contra la enfermedad y el envejecimiento?, por José Antonio López Guerrero. **65.** Neurociencias, por Francisco Mora.

ÚLTIMA PALABRA
66. Ana María Matute/ Homenaje a la escritora, que cumple 80 años y reedita su trilogía medieval, por Martín López-Vega.

Grupo Santander
CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo Obras Sociales
Govern de les Illes Balears
BBVA

Se ve que leemos tanto que necesitamos, además del 23 de abril, más días oficiales, uno por autonomía, dedicados a la lectura. Así, Andalucía acaba de institucionalizar el 16 de diciembre, fecha del nacimiento de **Rafael Alberti** y de la reunión de homenaje a Góngora que dio nombre a la generación del 27, como Día de la Lectura de Andalucía. Aunque, para iniciativas andaluzas, me quedo con el "kit cultural" que la Junta piensa regalar a todos los recién nacidos a partir de 2006, con el primer cuento, el primer juego educativo, y el primer pre-carnet de bibliotecas. Y malpienso de quién será hermanísimo el editor beneficiado esta vez.

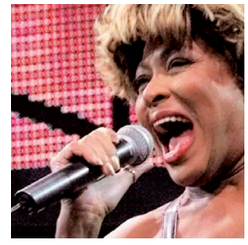
A veces los cuentos acaban en pesadilla y cortan cabezas, aunque **Hans Christian Andersen** esté por medio. Resulta que hace dos meses se celebró en Odense, su ciudad natal, una gala televisada de celebración de su bicentenario. La idea original consistía en un espectáculo titulado *Había una vez*, y se basaba en doce cuentos del narrador, pero sólo diez días antes del evento se dieron cuenta que no tenían celebridades y decidieron improvisar. Pues eso, que contrataron a **Tina Turner** por un millón de dólares para que cantase dos viejas canciones, cuadruplicando su caché y la cosa terminó con un déficit de dos millones de euros, y la dimisión del responsable de la Fundación, que era también el alcalde, al menos por el momento.

Llego tarde al kit cultural andaluz. Había una vez un bicentenario con demasiado caché... El templo de la canción de autor sigue vivo, en la calle Libertad. Tusquets apuesta por la edición arriesgada. Perugorría, en la Habana en clave yoruba. Y ya tenemos candidatos para los Turner de este año.

Ni fresa ni chocolate











ARRIBA, RAMIRO PINILLA, RAFAEL ALBERTI Y TINA TURNER. ABAJO, JORGE PERUGORRÍA Y JORGE DREXLER CON EL OSCAR

No siempre las editoriales se entregan solo a la busca y captura de una saneada cuenta de resultados. Y hay que decirlo. La editorial Tusquets, por ejemplo, en un alarde bastante insólito entre nosotros, decidió publicar hace un año la monumental novela de **Ramiro Pinilla**, *Verdes valles, colinas rojas*, de más de dos mil páginas, dividiéndola en tres gruesos volúmenes por razones de espacio. No es una trilogía, sino una sola obra publicada en tres entregas. Acaba de aparecer la segunda y, pese a que la crítica fue unánime al destacar la calidad de la primera,la editora aconseja esperar a la tercera y última parte de la historia para emitir nuevos juicios. ¿Insólito, no? Pues sí, hay que tener arrojo para publicar obras como ésta, (y como la de otros escritores en su día desconocidos, **Luciano Egido**, **Luis Landero**, **Fernando Aramburu**) apostando sólo, con finísimo olfato, por su calidad estética.

La fuerza creativa de Cuba sigue dando frutos pese a la asfixia de su comandante. **Jorge Perugorría**, que ha participado en las películas de **Mariano Barroso** y **Gutiérrez Aragón** rodadas este año en La Habana, acaba de editar el documental *Iré Habana*, una declaración de amor en clave yoruba a la ciudad que le vio nacer en 1965. Además de sus imágenes (cuyo 'making of" se acompaña bajo el sugerente título de *Ni fresa ni chocolate*), uno de sus principales activos es el piano de **José María Vitier**.

La proximidad del Sónar hace que se despierten los grandes eventos musicales del verano. Además de la cita catalana, el 3 de julio abrirá sus puertas el Terral malagueño con eminencias como la electrónica de **Saint Etienne**, el "nieto" artístico de Dylan **Ryan Adams**, el blues de **Taj Mahal** y el boom griego de **Eleftheria Arvanitaki**. La escena de djs estará capitaneada por **Miguel Tovar**, **Iván Bas** y **Jorge Abad**. Todo variadito para sobrellevar los calores africanos de la ciudad andaluza.

Casi todos los cantautores que en España son han pasado, antes de ser conocidos por el gran público, por el pequeñísimo escenario del Café Libertad 8, en Madrid, en esa misma calle y en ese mismo número. **Jorge Drexler** confiesa que se puso más nervioso la primera noche que actuó allí que cuando recibió el Oscar, **Rosana** sigue dando conciertos sorpresa en el café cada vez que pasa por Madrid. Y de todos ellos hay una canción en el doble cd *Café Libertad 8: El templo de la canción de autor* (ahí están **Pedro Guerra**, **Javier Álvarez**, **Javier Ruibal**, **Ismael Serrano**...), homenaje y testimonio de uno de los más entrañables (y musicales) lugares de la capital.

Ya tenemos candidatos para los prestigiosos y siempre provocadores premios Turner 2005 que convoca cada año la Tate Gallery. Son **Darren Almond, Gillian Carnegie, Jim Lambie** y **Simon Starling,** este último seleccionado por una instalación que ya pudimos ver en Barcelona, en la Fundación Miró, la pasada primavera, en el ciclo *Ángulo de visión: 143º*, comisariado por **Montse Badia.** Y no está nada mal el premio: 5.000 libras para los finalistas y 25.000 para el que se lleve el gato al agua.

Aposté en esta papelera por *Extravagario*, el programa de libros de TVE pilotado por **Javier Rioyo**, y he perdido. Han pasado unos meses y cojea ya que se mata de compadreo y amiguismo. Sus adversarios se relamen al ver el talante y al amigo. Y qué decir de la noche canaria, cálida y zumbona, con el editor recomendando (qué conmovedor) los libros de su grupo. Nunca falla.

JUAN PALOMO

Lillian Hellman, siempre inacabada

POR LOURDES VENTURA

Se cumple este mes de junio el centenario del nacimiento de la autora teatral, guionista cinematográfica y memorialista norteamericana Lillian Hellman. En 1934 irrumpió en la escena norteamericana con *The Children's hour*, y más tarde vendrían *La loba* (*Little Foxes*), *Otra parte del bosque*, *La estrella del norte* y sus escritos autobiográficos recogidos en *Pentimento* o *La mujer inacabada*. Las escasas reediciones de sus trabajos en nuestro país demuestran que su obra ha quedado eclipsada por su itinerario como la activista política que plantó cara al comité McCarthy y sostuvo una tormentosa relación de más de treinta años con Dashiel Hammett.

Lo cierto es que Lillian Hellman se pronunció infatigablemente en contra de la hipocresía social de las clases altas norteamericanas. Lo que ya desde su infancia en Nueva Orleans, en una familia venida a menos, comenzó siendo un acto de desagravio al padre zapatero de origen judío-alemán, menospreciado por la rama materna y sus delirios de grandeza, se tornó con el tiempo en planteamientos cada vez más políticos que abarcaban las causas progresistas en muchos otros países. "Me rebelé contra la familia de mi madre y, en consecuencia, contra toda la gente rica, aunque me asustaba y me impresionaba", escribe en *Pentimento*. En adelante, su empresa como dramaturga consistirá en poner ante los ojos del espectador la degradación moral de ciertas clases sociales envenenadas por la ambición y la envidia. Dos ejemplos: la implacable Regina Hubbard de *La Loba* (recuérdese a Bette Davies en la versión cinematográfica que Billy Wilder hizo de *Little Foxes*) o la cruel niña de un internado de Massachussets, capaz de devastar la vida de dos entregadas profesoras, acusándolas de lesbianismo, en *The children's hour* (traducida en la excelente versión teatral de Fernando Méndez-Leite como *La calumnia*). Tal como nos cuenta en sus textos autobiográficos, comprendió pronto que los silencios elegantes de ciertas damas eran más estúpidos o crueles que misteriosos, y que aquella estilizada atrofia de emociones propia de la "gente bien" era lo más parecido a un estado de coma.

Desde entonces ella no dejó de protestar, de alinearse con los criados negros y con los miembros de la rama judía de la familia, no cesó de escribir obras críticas, prohibidas en varios estados, de colaborar económicamente, primero con la Liga Antinazi, y más tarde con la causa de los republicanos españoles (vendría a la guerra española como corresponsal y documentalista), no temió ser compañera de viaje de muchos intelectuales comunistas norteamericanos, y soportó con dignidad el varapalo económico y el ostracismo sufrido por aquellos que figuraban en las listas negras de MacCarthy.

De todos los escritores norteamericanos de entreguerras ,Lillian Hellman se fue a enamorar del más alcohólico y pendenciero, un ex detective tuberculoso y mujeriego, que había dejado olvidadas en algún lugar a una esposa y dos hijas, colaborador de la colección de novelas policíacas Black Mask, un individuo autodestructivo a quien, al final de su vida, "solamente el hecho de tomar aire le ocupaba todos los días y las noches", un sujeto al que una actriz de segunda fila denunció por acoso y que escribía a Hellman : "Te he sido más o menos fiel", y también: "Éste es el séptimo día que no bebo. ¿Cuándo vuelves a casa?" El escritor se llamaba Dashiell Hammett, autor de la novela negra más genial de todos los tiempos.

El 25 de noviembre de 1930 les presentaron en un restaurante de Hollywood. Ella era una guionista de talento contratada por el señor Goldwyn y a punto de separarse de su marido, un agente teatral llamado Kober; él arrastraba una borrachera de cinco días y acababa de tener un éxito fulminante con *El Halcón Maltés* y su detective Sam Spade. Si-

¿Por qué?

¿A quién beneficiaría el cambio de rumbo de la Fundación Carolina si se confirma la marginación de las Universidades Católicas de Suramérica para, en palabras de Leire Pajín, "no seguir formando a los hijos de presidentes hispanoamericanos"? ¿Ignora su nueva presidenta, Rosa Conde, la ingente cantidad de alumnos que se han beneficiado en estos cinco años de sus becas, y cómo esos alumnos tienen la obligación de regresar a sus países una vez concluidos sus estudios, para que sus conocimientos redunden en el bien general? ¿No hay manera de combinar demagogia y eficacia? Y por eso mismo, ¿será verdad que se está recortando la colaboración con las Universidades CEU-San Pablo y Francisco de Vitoria, para privilegiar a la Universidad Carlos III de Peces Barba?

¿Es cierto que el escritor Arturo Pérez Reverte está encantado con *Alatriste*, la nueva producción de Agustín Díaz Yanes? ¿Es verdad que de todas las

guieron bebiendo salvajemente y sólo recordaban haberse encontrado horas más tarde hablando de T. S. Eliot en el coche de Hammett. Así describe Lillian Hellman la primera impresión causada por el ex sabueso de la agencia Pinkerton : "Tenía feas cicatrices en las piernas, y una hendidura en la cabeza, era un hombre de suaves modales, educado, de aspecto elegante, excéntrico e ingenioso que derrochaba su dinero con las mujeres". Pero lo que impresionó a Hellman es que Hammett era de la pasta de los que se hacen a sí mismos, no pertenecía a la generación anterior de escritores díscolos y elegantes de las clases acomodadas : "Los rebeldes de los años 20, rebeldes sólo en el sentido de Scott Fitzzgerald, habían malgastado su sangre, ciegos al futuro que podían haber olfateado si el olor del alcohol no hubiera sido tan fuerte", escribiría Hellman. Cierto que el olor del alcohol impregnaba la existencia de Hammett, pero el compromiso político del escritor, más fuerte con el paso de los años, su afiliación al partido comunista (fue encarcelado por desacato por el comité McCarthy en 1951), su coraje como Presidente de la Liga de Escritores Americanos en los duros tiempos de la caza de brujas, representaron para Hellman, en su tumultuosa convivencia intermitente, la conciencia política total que ella siempre había buscado.



PHOTOESPAÑA ACERCA A MADRID EL ARTE URBANO DE KEITH HARING RESCATANDO LAS FOTOGRAFÍAS DE SUS GRAFFITIS MÁS FAMOSOS Y YA DESAPARECIDOS, QUE ENTRE 1979 Y 1989 POBLABAN NUEVA YORK. SE PUEDE VER EN LA FUNDACIÓN ICO

Si Hellman alcanzó respeto como dramaturga al quitar las máscaras de la agónica alta sociedad sureña, sus libros autobiográficos, *Pentimento*, *Una mujer inacabada* y *Scoundrel Time* (*Tiempo de canallas*), son la microhistoria de una autora que evoca las experiencias de una vida dedicada tanto a la escritura como a la acción política. Algunos de sus biógrafos creen que ficcionaliza gran parte de la peripecia relatada en *Julia*, uno de los capítulos de *Pentimento* (*Julia* fue llevada al cine por Fred Zinneman), según la cual Hellman habría pasado en 1937 una gran cantidad de dinero a Alemania, de camino a Moscú (viaje que sí existió), a instancias de su amiga Julia, para salvar a "judíos, socialistas, comunistas y católicos disidentes" de la amenaza nazi. Lo que sí es probado es que apoyó a los republicanos españoles, viajó a España en plena guerra civil y realizó en 1937 el documental *The spanish earth*, en el que también participaron John Dos Passos, Archibald MacLeish, Orson Welles y Ernest Hemingway.

Tuvo la lucidez de separarse en muchas ocasiones del "escritor maldito" para proseguir su obra. Al teléfono Hellman preguntaba: "¿Hay alguna dama en tu dormitorio?" Y Hammett contestaba. "No lo creo, pero entran y salen. Tú sólo sales". A partir de cierto momento ella supo que él elegía un suicidio lento con cientos de botellas de Jhonny Walker etiqueta roja, y sólo volvió a su lado cuando hubo que cuidarle en la etapa final.

Hellman fue miembro de la Academia Americana de Artes y Letras, y no dejó de escribir hasta su muerte en 1984. Había nacido el 20 de junio de 1905, según numerosas fuentes, confirmadas por la estudiosa M. Riordan, pero dicha fecha fue modificada por ella misma en los últimos tiempos y en algunos registros aparece ahora 1906 como año de nacimiento. Un detalle irrelevante en la vida de la mujer que llamada a declarar ante el Comité de Actividades Antiamericanas, con la exigencia de que denunciase a amigos vinculados al partido comunista, fue capaz de decir en voz alta y clara: "Herir a personas inocentes a las que conozco y quiero desde hace años para salvar mi vida, me parece inhumano, indecente y deshonroso". ■

Llamada a declarar ante el Comité de Actividades Antiamericanas, fue capaz de decir alto y claro: "Herir a personas inocentes a las que conozco y quiero desde hace años para salvar mi vida, me parece inhumano, indecente y deshonroso"

adaptaciones de sus novelas es con la que más ha conectado? Pese a que sólo le quedan unos días de rodaje, ¿será seleccionada para competir en San Sebastián? Es de esperar que la cinta esté lista para entonces

¿Por qué ha tardado la Academia de Cine tanto en darse cuenta de que lo que le hacía falta, en lugar de tanto ruido y pose, era una gestión competente de sus funciones, de la que se encargará ahora la abogada Ana Arrieta, recién nombrada Directora General de la institución? ¿Reconocerá ahora la Academia de que la nueva sede que inaugurarán en breve les fue concedida por el gobierno anterior, tal como se encargó de recordarle hace unos días Luis G. Berlanga a la propia presidenta Mercedes Sampietro?

¿Por qué hay tanta inflación de festivales de verano? ¿Conocen alguna ciudad, pueblo, pedanía, que no tenga su festival de música, teatro o cine, o no esté pensando en organizarlo? ¿No estamos ante la modalidad perfecta para dejar en manos de las administraciones públicas la distribución de los espectáculos y la elección de los creadores a su antojo? ■

El nacionalismo cultural catalán, hoy

La verdad de las mentiras

Hace dos días se presentó en Barcelona un Manifiesto "Por un nuevo partido político en Cataluña" respaldado por una veintena de intelectuales que denuncia cómo el nacionalismo de izquierdas está empobreciendo la vida cultural de Cataluña. Como tampoco se ha apagado la polémica sobre la "priorización" de los autores que escriben en catalán en la feria de Frankfurt de 2007, en la que Cataluña será protagonista, El Cultural ha invitado a uno de los firmantes del Manifiesto, el economista y sociólogo Félix Ovejero, y a un reconocido narrador nacionalista, Miquel de Palol, para que defiendan sus puntos de vista en torno a la política sobre el catalán, sus verdades y mentiras. Como información previa, publicamos un breve informe sobre el número de lectores que frecuentan el catalán, las cifras de la edición en catalán, si crece o disminuye, y en qué se está traduciendo, al fin, la gestión del gobierno tripartito en lo que al libro catalán se refiere.

HAGAMOS memoria: tras las elecciones del 16 de noviembre de 2003, Pasqual Maragall nombró consejera de Cultura de la Generalitat a una persona de su entera confianza, la doctora Caterina Mieras, una dermatóloga mallorquina que había sido responsable de Cultura en el Ayuntamiento de Badalona desde 1999 hasta 2003, y miembro del Parlamento catalán. Desde el primer momento, Mieras marcó sus prioridades: se trataba, declaró, de preservar la memoria, consolidar las empresas culturales e impulsar la creatividad, "sin olvidar la cooperación con los ayuntamientos, la proyección exterior de la cultura catalana y la cohesión social interna, como las conexiones con programas educativos y la integración de la población inmigrante". Y para llevarlo a cabo, Mieras ha contado para 2005 con un presupuesto cercano a los 240 millones de euros, superior en un 23 por ciento, es decir, en 45 millones, al de 2004. Si el último año de Pujol Cultura dispuso de 173 millones, el tripartito pretende que en 2007 sean 346 millones de euros, el 2 por ciento del presupuesto global de la Generalitat, con un aumento del 20 por ciento en los próximos dos años.

Cambios en el sistema de ayudas

En la actualidad, las partidas se agrupan no por direcciones generales sino por programas, y la más cara es la destinada a gastos de personal, con 54'7 millones de euros. Al fomento del libro en catalán, en este 2005 se destinarán 3'2 millones de euros, superando en casi el 60 por ciento al del gobierno convergente.

No se trata sólo de dar más dinero, dicen los tripartitos, sino de racionalizar el esfuerzo, así que el mayor cambio se ha producido en el sistema de ayudas al sector editorial en catalán. El gobierno de Convergencia daba dinero a cambio de ejemplares de cada título subvencionado, ejemplares que no se controlaban demasiado, al punto de que, según la actual directora de Cooperación Cultural, Assumpta Bailac, en almacenes convertidos en auténticos cementerios literarios se han encontrado 208.000 ejemplares de los que 20.000 se han considerado anticuados, y otros 25.000 han pasado al fondo de bibliotecas catalanas. Ahora, en cambio, hay una subvención automática para todos los libros en catalán que lleguen a librería con una tirada entre 1.000 y 3.500 ejemplares. Como ya no se dan libros a cambio de la subvención, las bibliotecas catalanas cuentan con una partida para comprar éxitos comerciales, títulos de referencia y géneros minoritarios. En catalán, por supuesto.

¿Y se nota? Parece que no, al menos editores como Oriol Castanys, de RBA, o Sergio Gaspar, de DVD, no ven cambio alguno. Castanys niega la mayor y Gaspar es el más explícito: "En esencia, la situación ni ha mejorado ni ha empeorado. Algunos dirán que no mejorar ya es una forma de empeorar. Yo prefiero decir que vivimos un momento de lento y difícil tránsito, porque veo que, entre algunos de los nuevos responsables de la política cultural en Cataluña, lo mismo que entre editores y escritores en ambas lenguas, se encuentran personas con ganas de disminuir la incomunicación, la indiferencia, el alejamiento, incluso en ocasiones la desconfianza y la hostilidad que definen el ambiente actual. También existen intereses –sobre todo, políticos– por mantener esta situación, incluso por acrecentarla".

Por el momento, los lectores parecen poco sensibles al esfuerzo nacionalista. Tanto que el azote del tripartito en temas culturales, la diputada convergente Carme-Laura Gil, la misma que exigió que a Frankfurt no fuesen escritores catalanes en castellano " para que no fuese Guadalajara II", ha denunciado en el Parlamento catalán que "el 53% los niños hablan castellano en su casa. La lengua catalana peligra y la Conselleria promueve un proceso de españolización al querer adecuar Cataluña dentro de una pluralidad globalizadora". El propio Gremio de Editores en catalán reconoce que en 2003 se publicaron 300 títulos menos que en 2002, y que en 2004 ocurrió algo similar. En cambio, los precios


10 nuevos escritores publicados cada mes

Mandenos su manuscrito a la
Sociedad de Nuevos Autores

Puerta de las Naciones – C/Ribera del Loira 46 – 28042 Madrid

tel: 91 503 06 54 fax: 91 503 00 99

info@nuevosautores.info
www.nuevosautores.info

(Contrato participativo)



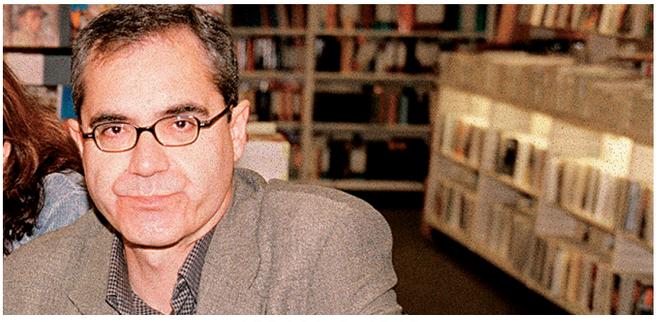
CATERINA MIERAS



ARCADI ESPADA



ORIOL CASTANYS



SERGIO GASPAR

de los libros en catalán se encarecieron con respecto a los publicados en castellano. También según datos de la propia Generalitat, el porcentaje de quienes sólo leen en catalán lleva veinte años bajando de manera lenta y persistente, y pasa del 4'7 de 2001 al 4'4 por ciento en 2004. En cuanto a los que a veces leen en catalán, del 25'1 por ciento de 2001 se pasó a un 18'8 en 2004. En cambio, aumenta la facturación, que pasa de los 213'74 millones de 1999 a 268'37 de 2003 (últimos datos contrastados), aumentan los números producidos (7.362 en 1999 frente a 8.386 de 2003) y los títulos vivos en catálogo, pero no el número de ejemplares ni la tirada, que ha disminuido en esos cinco años un 22 por ciento.

Para Oriol Castanys, la clave del aumento de lectores en catalán "nada tiene que ver con las subvenciones sino con la enseñanza y el uso del idioma. Dudo que nadie haya conseguido nunca ni en ningún lugar hacer lectores a base de subvenciones". Jaume Vallcorba, editor de Acantilado y Quaderns Crema, también lamenta a menudo que las subvenciones a la edición catalana no hayan llevado a ningún sitio, pues "sirvieron para promocionar una industria para un público inexistente". A su juicio, el grueso de las ayudas resultan "estériles", sin una buena política de promoción de la lectura. Y Arcadi Espada, uno de los firmantes del Manifiesto, va más allá: "Se han equivocado gravemente: son a los lectores a quienes hay que subvencionar".

Más ignorados que perseguidos

Mientras llega esa subvención ideal, pues, el gobierno catalán intenta promocionar esta lengua dentro de los que denomina Paisos Catalanes, y fuera, por ejemplo, en la polémica Feria de Frankfurt de 2007, para la que cuenta con una partida de 230.000 euros para traducciones que en principio irán destinados sólo a editoriales en catalán. Oriol Castanys tercia en una "polémica inútil y además muy aburrida" de manera contundente: "Odio las discriminaciones y las positivas me parecen, además, un cinismo".

Porque no se trata, pues, de que los escritores catalanes que escriben en castellano sean tanto perseguidos como ignorados. En palabras de Arcadi Espada, "en Cataluña quien escribe en castellano tiene asegurada su desaparición del espacio institucional catalán, que llega hasta la Universidad pasando por la escuela. Esta desaparición tiene nula importancia si uno se llama Espada. Pero si uno se llama Cervantes, Cadalso, Jovellanos, Galdós, Valle, Baroja, Camba, Lorca, Benet o Ferlosio las consecuencias afectan a la salud pública." Por eso, dice, el manifiesto ha despertado una especie de "¡por fin!, colectivo, y, curiosamente, protagonizado por muchos jóvenes. Los que peor lo llevan son unos tipos muy raros que cada vez que hablamos empiezan a gritar en francés o quizá sea en sioux, porque la verdad es que sólo les entiendo *¡...oux ...oux!*, y la espuma que sacan por la boca".

NURIA AZANCOT

Certámenes Fundación Gaceta

certamen pintura plaza mayor de Salamanca

del 15 al 30 de junio de 2005

Premio único de **18.000 euros**

Información y bases en:
Fundación Gaceta Regional
Avda. de los Cipreses, 81
C/ Peña Primera, 18
Salamanca
www.fundaciongaceta.es

Organizan: Fundación Gaceta Regional · Caja Duero





CHEMA CONESA

La cultura catalana en las ayudas del Estado

POR MIQUEL DE PALOL

Ante la polémica generada por diversas opiniones a propósito de la participación de la cultura catalana en la Feria del Libro de Frankfurt en el 2007, y de la situación de la cultura en Cataluña en general, se ha llegado a un punto en el que caben ya pocas posturas contemporizadoras, y el criterio de este cronista es que la sociedad civil –la catalana, la española– está en perfectas condiciones para albergar diversidades de criterio hasta las últimas consecuencias.En tal presupuesto de principio, debo manifestar que no creo que se deba considerar escritor catalán a quien no escriba en esa lengua, de la misma manera que a nadie se le ocurre considerar escritor inglés a quien no escriba en inglés, ni francés a quién no haga lo propio con tal idioma, y aun que siendo peregrino plantearlo en cualquier otro caso, tengamos a estas alturas que continuar haciéndolo en el del catalán.

Que encuentro ridícula la idea de que los escritores castellano-hablantes y castellano-escribientes puedan sentirse perseguidos. El castellano es la lengua dominante en la sociedad catalana, en la publicidad, en la prensa, en las televisiones, en el uso social, en el personal de los bares, de los transportes públicos, de la Administración pública. La realidad entera es un dato que desmiente que haya ninguna persecución. ¿Puede un *wasp* de Nueva York sentirse discriminado o perseguido en una reserva sioux? Quién se sienta perseguido debe tener manía persecutoria, o bien una idea troglodita de la españolidad, o bien es heredero directo del franquismo. Que el victimismo es un mal endémico de los gobiernos catalanes, y en todos los sentidos resulta ridículo, contraproducente. Es mucho más efectiva la acción en silencio, en todo caso acompañada de pedagogía. La mera idea de que el catalán deba ser defendido desde Cataluña ilustra tristemente sobre la situación. Deberían ser las instituciones del Estado, en Madrid, quienes protegieran las culturas y las lenguas minoritarias de su territorio, no quienes les pusieran trabas y cortapisas.

El victimismo es un mal endémico de los gobiernos catalanes, y en todos los sentidos resulta ridículo, contraproducente. Es mucho más efectiva la acción en silencio, en todo caso acompañada de pedagogía. La mera idea de que el catalán deba ser defendido desde Cataluña ilustra la situación

Que el gobierno tripartito no ha propiciado ningún conflicto, y menos permanente, entre los catalanes y el resto de España que no existiera ya, enquistado, desde varias generaciones atrás. Éste es un malentendido de fondo que no se resuelve con proclamas ni diálogos puntuales, sino con una mutua pedagogía de fondo sobre nuevas generaciones sin prejuicios.

Que, en lo referente al enriquecimiento o empobrecimiento de la cultura en Cataluña con el gobierno tripartito, y a las consecuencias en términos de mejora de edición de libros, y, sobre todo, de lectores, del aumento en 2 millones de euros para la edición en catalán por parte de la Generalitat, es aún pronto para apreciar cambios sustanciales, y por tanto para manifestarse. Las políticas presupuestarias y las actuaciones de fondo tienen repercusiones a medio y a largo plazo, y si todo continua así, habrá que esperar como mínimo tres o cuatro años para detectar beneficios.

Que no creo en absoluto que la sociedad civil catalana vaya a responder al manifiesto ni a nada. Es posible y aun probable que responda algun periodista o algun escritor –hay varios que disponen de columnas de opinión en periódicos de ámbito local y de ámbito estatal–, pero no creo que esto indique la existencia de una sociedad civil en los términos que entendíamos hace unos años. La supuesta sociedad civil catalana a la que se alude es un ente tan desmotivado y desmovilizado en todos los sentidos que cabe preguntarse seriamente si existe.

Para terminar, mi opinión sobre la participación en la Feria de Frankfurt es que nadie tiene derecho a impedir a otro que vaya, ni sentido que pueda hacerlo. A Frankfurt debe ir todo aquel que según el criterio establecido deba ir, autores en catalán, en castellano, en euskera, en gallego y en bable. Pero si hay una representación concreta y específica de autoría catalana, ahí deben ir escritores en catalán únicamente. Deben ir pocos, diez como máximo, los mejores, los más reconocidos, traducidos y con la obra más extensa y diversa y aún deben ir solos, sin acompañamiento de cocineros estrella, pintores, comediantes, roqueros, cineastas ni modistas, excepto los relacionados directamente con el mundo del libro. Lo contrario sería –será?– ahondar en la confusión, el deslucimiento de la imagen y el diluirse como siempre en vaguedades, concesiones, excusas y medias tintas.

Si la cultura literaria catalana tiene alguna entidad, ésta es una ocasión única para contrastarlo. Si no la tiene, todo quedará en evidencia y se irá al carajo de una vez, con lo cual nos quedaremos por una larga temporada todos tranquilos, detractores, defensores, moscones y madres Teresas de Calcuta que pululan por en gremio. ■

La Cataluña real: plural y mestiza

POR FÉLIX OVEJERO

Parece increíble que a estas alturas haya quien se pregunte si es escritor catalán quien no escribe en esa lengua. La pregunta equivalente: "¿Se puede considerar catalán a quien no habla en catalán?", resultaría absurda, quitaría la condición de catalán a la mayor parte de los habitantes de Cataluña. Lo que no es es escritor en lengua catalana. Pero que el ruido no nos confunda: no hay lengua propia de "Cataluña", hay la lengua de los catalanes, dos, desde hace tiempo. Ya a finales del siglo XV se imprimían en Cataluña tantos o más libros en castellano que en catalán. Y hoy Barcelona sigue siendo el principal centro editorial del mundo en castellano. El castellano no es un injerto extraño de la cultura catalana. Por eso en Frankfurt debería estar presente toda la cultura catalana, plural y mestiza como la sociedad catalana.

Cuando me plantean si los escritores castellano-hablantes tienen motivos hoy para sentirse perseguidos, mi respuesta es categórica e inmediata: no, no los tienen. No, al menos, más que un ciudadano común que tiene un comercio y puede ser denunciado, víctima de delación, por no rotular o tener impresos o no contestar en catalán. Lo que sí hay es una legión de casos que muestran las trabas de los agentes culturales institucionales a la difusión de la literatura en castellano. Y que afectan, indirectamente, a la propia literatura en catalán. Por ejemplo, hace un tiempo, antes de que falleciera el poeta, una editorial quiso hacer un libro bilingüe con poemas de Miquel Bauçà; el trabajo estaba listo y realizado por buenos conocedores de su obra, y, ante esa iniciativa, que pretendía difundir la obra poética de un autor en catalán en el ámbito de lengua castellana, la respuesta fue: "no es prioridad, para los derechohabientes de esta obra, su difusión en esa lengua (el castellano). Primero nos esforzaremos en darla a conocer en otras".

Otra cuestión muy distinta es la eficacia de las medidas concretas de la Generalitat para fomentar la difusión del libro en catalán. Este año, por ejemplo, se han destinado 3'2 millones de euros, una cifra que convendría no descuidar cuando se asegura que el "expolio" fiscal impide hacer política social. Y, sin embargo, a pesar de ese esfuerzo económico, el número de lectores en catalán no aumenta. De hecho, ése es un lamento continuo. Lo podemos valorar como queramos, pero el hecho indiscutible es que no hay detrás una demanda cultural de la sociedad catalana, una realidad reprimida. Más bien al contrario.

Lo cierto es que el hostigamiento permanente, el rechazo de todo lo que se juzga "español" veta la llegada de muchas actividades culturales. Y el impulso. Una disposición, dicho sea de paso, muy inconveniente para la cultura en catalán, que se podría subir a lomos de un caballo con mucha proyección. Resulta revelador, en ese sentido, lo que puede suceder con la cultura científica, seguramente la más relevante a largo plazo, si cuaja la iniciativa más reciente: la exigencia del nivel C de catalán a los profesores impedirá el acceso o el interés de estudiantes de doctorado de profesores de España o latinoamericanos, muchos de ellos formados en Estados Unidos. Esta misma semana un alto cargo de la Generalitat vetaba por "español" el examen de septiembre. Que esto se pueda considerar un argumento lo explica todo. En realidad, la catalanización de la Universidad supone el alejamiento de la Cataluña real.

SANTI COGOLLUDO



El hostigamiento permanente, el rechazo de todo lo que suena a español, veta la llegada de muchas actividades culturales. Y el impulso. Lo cual, por cierto, beneficiaría a la cultura en catalán, que se podría subir a lomos de un caballo con mucha proyección

Estamos instalados en un mundo de ficción. Apenas un veintitantos por ciento de los catalanes cree que Cataluña es una nación, pero el nuevo Estatuto dirá que es una nación. Pero la ficción no sale gratis. Eso supone, hacia adentro, ahormar a quienes no se atienen a una identidad nacional y, hacia fuera, alentar la visión de España como una reunión de "pueblos", no como una comunidad de ciudadanos iguales en derechos y libertades y comprometidos con los mismos principios de justicia. Esa visión instala en la fuerza, en la imposición y el mercadeo, en donde no importan las necesidades de los ciudadanos, sino la fuerza o el poder negociador de cada "pueblo", que ve a los otros como rivales. Todo ese léxico de "solidaridad" entre comunidades está viciado de origen, lo que importa es la justicia entre ciudadanos. Por lo demás, el juego es una carrera sin final: ninguna comunidad querrá quedarse atrás y pedirá lo mismo y un poco más.

Muchos ciudadanos catalanes, de distinto modo, parecen cansados de no estar a la altura del país de ficción en nombre del cual habla buena parte de su clase política. Y empiezan a reaccionar de distinto modo. Algunos hemos redactado un manifiesto en el que demandamos una respuesta política. No impulsamos un partido político, pero sí reclamamos su necesidad. No para que represente a los "otros", sino para que defienda una idea de ciudadanía no excluyente. Estaríamos encantados de que los partidos existentes respondieran al llamamiento, pero, visto lo visto, no tenemos razones para ser optimistas. Lo que sí es inmediato, lo que hemos percibido entre muchos ciudadanos, es un respiro de alivio, de que, por fin, alguien dice en voz alta lo que muchos pensaban y no se atrevían a decir. ■

Inmigrantes y estados

La respuesta política ante la cuestión inmigratoria

ANA MARÍA LÓPEZ SALA. ANTHROPOS. BARCELONA, 2005. 238 PÁGINAS, 15'50 EUROS

El origen de este libro es una brillante tesis doctoral. Su contenido estudia el efecto de los movimientos migratorios en la política de los Estados que los acogen. Ana María López Sala ha sido capaz, primero, de advertir que la inmigración se ha convertido en un problema político de primer orden, incluso en países de tradición inmigratoria como Estados Unidos y, después, de levantar la cartografía necesaria para emprender el análisis de las distintas políticas de recepción de los emigrantes.



JUAN MEDINA

ANTES de entrar en el meollo de este volumen conviene advertir, en primer lugar, que la cuestión migratoria es, como objeto de estudio, una realidad compleja, multiforme y que se presta con suma facilidad a interpretaciones ideológicas estrechamente vinculadas al poder. En segundo término, no debe perderse de vista que son varias las disciplinas académicas desde las que se reflexiona sobre las migraciones. Si la ciencia política ya queda mencionada en el título de esta obra, la sociología se ha ocupado de este hecho social desde hace un siglo, y algo semejante se puede decir de la economía, la antropología, el derecho, la psicología, la estadística o la antropología. Esta yuxtaposición de diferentes miradas científicas plantea un evidente problema de integración y de compatibilidad al que nada ayuda la estructura segmentada de la universidad o de la administración española. Si a esto se añade la organización autonómica del Estado, se comienza a entender la confusión o los palos de ciego tan frecuentes en la política inmigratoria española.

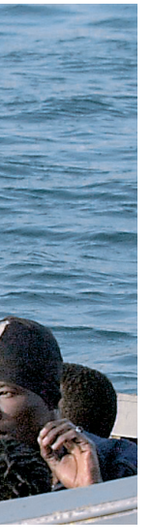
Este volumen es un ejemplo de lo contrario: acota con claridad su territorio y lo urbaniza a fin de que el lector pueda transitar con facilidad por tema tan arduo. Tras los agradecimientos y la introducción de rigor en toda tesis que se precie, López Sala comienza con una descripción histórica de los movimientos internacionales de población desde 1850 hasta nuestros días. Aclaremos que hasta comienzos del XIX apenas existen registros estadísticos de las migraciones internacionales. Aunque López Sala no hace referencia al tráfico de esclavos, conviene recordar que desde África fueron trasladados a América más de diez millones de esclavos desde mediados del XVII hasta que paulatinamente fue abolida la esclavitud. El cultivo de tabaco en Virginia y de arroz e índigo en Carolina del Sur absorbió mucha mano de obra negra, secuestrada en África y trasladada en condiciones infrahumanas a Estados Unidos. (Sobre el comercio de esclavos destinados a Cuba, origen del enriquecimiento de distintas familias españolas, los vigilantes de la memoria histórica han pasado de puntillas).

Como escribe López Sala, el "primer intento sistemático de explicación de los procesos migratorios fue realizado a finales del siglo XIX por Ravenstein", un geógrafo que estableció una relación de causalidad entre los ciclos económicos, la densidad de población y los desplazamientos de los seres humanos. Dicho de otro modo, la gente se traslada de los lugares de alta densidad de población y de pobreza a los sitios en los que vive menos gente y la riqueza es mas accesible. La acertada crítica de López Sala a las teorías de Ravenstein, dominantes hasta hace 40

Libros inmigrantes

Se ha escrito que una de las razones del *no* a la Constitución europea radica en las tensiones sociales creadas por la inmigración. De los muchos libros aparecidos recientemente seleccionamos cuatro bien distintos. R. M. Soriano ha escrito un excelente texto para entender la emigración magrebí, *El asentamiento de la mujer marroquí en el poniente almeriense* (CES, 2004), que se articula con el de Á. Ramírez y M. Jiménez, *Las otras inmigraciones: la emigración de menores no acompañados a España* (Univ. Inter. Andalucía/ Akal, 2005). Una visión desde la educación la ofrecen M.ª P. Quicios y E. Flores con *Población inmigrante: su integración en la sociedad española* (Pearson, 2005). La apuesta por la multiculturalidad la tenemos en *Inmigración, género y espacios urbanos*, de Mary Nash (ed.) (Bellaterra).

años, se apoya en el hecho de que "niega el papel del Estado en el fluir de los movimientos migratorios". Es evidente, como se señala en estas páginas, que la opción de emigrar es fruto de una decisión racional tomada en último término por individuos que tratan de maximizar lo que les conviene. No obstante, las políticas de admisión de los distintos países tienen una importancia que no puede ser desdeñada.



La segunda mitad del XIX fueron años en los que los europeos emigraron, en masa, a América. En gran medida lo hicieron, por propia voluntad, a países como Estados Unidos o Argentina, escasamente poblados y con un potencial de desarrollo II Guerra Mundial abandonaron Europa cerca de 60 millones de personas para instalarse al otro lado del Atlántico. Lo cierto es que los motivos que impulsaron a estos millones de personas a abandonar sus hogares fueron variados: opresión política, persecución religiosa, hambre, evasión del servicio militar, amor a la aventura o el señuelo del oro. Todo ello sin desconsiderar los procesos de formación de capital, los ciclos de natalidad y las políticas nacionales que han variado de un estado a otro, como muy bien refleja el tratamiento estadístico, diferente en cada país hasta hace poco tiempo.

En esta revisión de la historia de los movimientos migratorios realizada por López Sala se echa de menos una referencia más pormenorizada a los refugiados, personas desplazadas de su comunidad contra su voluntad ante la presión de guerras, invasiones, persecuciones o desastres naturales. A consecuencia de la II Guerra Mundial, alrededor de doce millones de individuos establecidos en el territorio del escenario bélico tuvieron que dejar sus casas. Algunas se reacomodaron en Europa, pero un número ingente terminó por establecerse en Estados Unidos, Canadá, Israel, Argentina, Venezuela, Reino Unido o Brasil. La ruptura entre India y Pakistán dio lugar a la expulsión de sus hogares de más de 18 millones de personas.

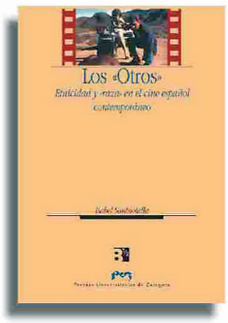
Esta obra es lo contrario de los palos de ciego tan frecuentes en la política inmigratoria española: acota con claridad su territorio y lo urbaniza para que el lector transite por tema tan arduo

Tras esta panorámica histórica en la que López Sala va prendiendo conceptos y reflexiones teóricas, se plantea la cuestión que constituye el centro de gravedad del libro: cuál es la capacidad del Estado del siglo XXI para integrar a inmigrantes, sobre todo a inmigrantes con características culturales, religiosas y políticas distintas a las de la sociedad de acogida. Para responder a este interrogante la autora discurre por las distintas reflexiones que desde la sociología se han hecho sobre las migraciones y analiza el papel del Estado en la transformación e internacionalización de las políticas migratorias que han tenido lugar en las tres últimas décadas. Por último, López Sala lleva a cabo un análisis comparado de los modelos de acogida de inmigrantes que en este momento se llevan a cabo. Dicho análisis pone de manifiesto que tras los atentados del terrorismo islámico en Nueva York y Washington en 2001, tanto el modelo liberal de acogida de inmigrantes característico de Estados Unidos como el multiculturalista protagonizado por Suecia u Holanda están siendo sometidos a revisión. La respuesta de los países mediterráneos que reciben emigración estaría caracterizada por "la ausencia de mecanismos institucionales y la inexperiencia administrativa en cuanto a la planificación, regulación y gestión interna de la inmigración". A modo de conclusión, lo que se desprende de este volumen es que la inmigración plantea ahora mismo innumerables incertidumbres. En parte porque ha pasado de ser un hecho vinculado al mercado de trabajo a convertirse en una cuestión que afecta a la identidad nacional.

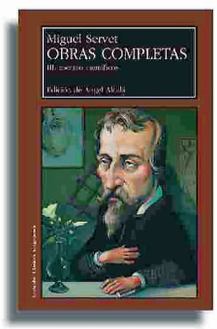
BERNABÉ SARABIA

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

Prensas Universitarias de Zaragoza



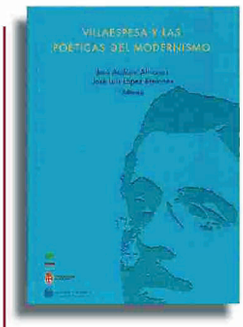
Los «Otros». Etnicidad y «raza» en el cine español contemporáneo
20 €
Isabel Santaolalla



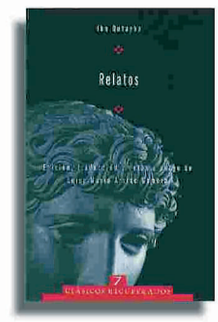
Miguel Servet. Obras completas. III. Escritos científicos
21 € (rústica)
24 € (tapa)
Ed. de Ángel Alcalá

Pedidos: puz@unizar.es
www.unizar.es

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA
Servicio de Publicaciones



Villaespesa y las poéticas del Modernismo
18 €
José Andújar Almansa y José L. López Bretones (Eds.)



Relatos
Ibn Qutayba
10 €
Luisa María Arvide Cambra (Edición, traducción y notas)

Pedidos: publicac@ual.es

Ediciones Universidad Salamanca



Arte de escribir e ironía en la obra narrativa de Miguel de Unamuno
26 €
Bénédicte Vauthier



Etnicidad, autonomía y gobernabilidad en América Latina
25 €
Salvador Martí i Puig y Josep María Sanahuja (Eds.)

Pedidos: traviesa@usal.es
Tel. 923 294 598 - Fax 923 262 579

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN

		AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**La conspiración**	Dan Brown	Umbriel	3	3
2	**La Biblia de barro**	Julia Navarro	Plaza & Janés	1	10
3	**Ángeles y demonios**	Dan Brown	Umbriel	2	35
4	**La velocidad de la luz**	Javier Cercas	Tusquets	4	11
5	**La mujer justa**	Sándor Márai	Salamandra	8	8
6	**La pirámide**	Henning Mankell	Tusquets	-	5
7	**La sombra del viento**	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	137
8	**El guardián de los arcanos**	Paul Sussman	Plaza & Janés	10	2
9	**Don Quijote de La Mancha**	Miguel de Cervantes	RAE/Alfaguara	7	25
10	**En el blanco**	Ken Follett	Mondadori	9	15

NO FICCIÓN

		AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**La inteligencia fracasada**	José Antonio Marina	Anagrama	1	22
2	**La fuerza del optimismo**	Luis Rojas Marcos	El País Aguilar	5	5
3	**Adolfo Suárez: Una tragedia griega**	José García Abad	La Esfera de los Libros	4	4
4	**Paracuellos-Katyn**	César Vidal	LibrosLibres	2	13
5	**Retratos y perfiles**	José María Aznar	Planeta	3	7
6	**Una historia de la guerra civil...**	Juan Eslava Galán	Planeta	9	3
7	**Visión de Nueva York**	Carmen Martín Gaite	Siruela	-	2
8	**Memoria e identidad**	Juan Pablo II	La Esfera de los Libros	8	15
9	**Rebelarse vende**	Andrew Potter/Joseph Heath	Taurus	-	1
10	**Los masones**	César Vidal	Planeta	7	18

BOLSILLO

		AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**El año que trafiqué con mujeres**	Antonio de Salas	Booket	2	4
2	**El enigma Vivaldi**	Peter Harris	DeBolsillo	3	20
3	**La hermandad de la Sábana Santa**	Julia Navarro	DeBolsillo	1	11
4	**El corazón de las tinieblas**	Joseph Conrad	Edaf	4	3
5	**El librero de Kabul**	Asne Seierstad	Maeva	-	1
6	**Inquieta compañía**	Carlos Fuentes	Punto de Lectura	8	6
7	**El principito**	A. de Saint-Exupery	Alianza	5	143
8	**El grupo**	Mary McCarthy	Quinteto	-	1
9	**El ingenioso hidalgo don Quijote...**	Miguel de Cervantes	Espasa	6	11
10	**El pelo de Van't Hoff**	Unai Elorriaga	Punto de Lectura	-	1

POESÍA

		AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**Limpiar pescado**	Luis Muñoz	Visor	3	8
2	**La piedra alada**	José Watanabe	Pre-Textos	1	14
3	**Soy vuestra voz**	Anna Ajmátova	Hiperión	2	7
4	**A punto de partir**	Li Bai	Pre-Textos	5	3
5	**El náufrago metódico**	Luis Rosales	Visor	4	5
6	**Hormigas sin sombra. El libro del haiku**	Maurice Coyaud	Dvd	-	1
7	**Obra completa de A.O.Barnabooth**	Valery Larbaud	Ígitur	-	1
8	**Tres poemas**	John Ashbery	Dvd	6	14
9	**Fractales**	Clara Janés	Pre-Textos	-	1
10	**Centuria de amor**	Bhartrhari	Akal	10	4

Albacete: Herso **Almería:** Cajal **Ávila:** Senen **Badajoz:** Universitas **Barcelona:** La Central, Casa del Libro **Bilbao:** Casa del Libro **Burgos:** Mainel **Cáceres:** Cerezo **Cádiz:** Manuel de Falla **Castellón:** Plácido Gómez **Ciudad Real:** Manantial **Córdoba:** Luque **La Coruña:** Arenas **Cuenca:** Juan Evangelio **Gerona:** Geli **Granada:** Continental **Guadalajara:** Cobos **Huelva:** Saltés **Huesca:** Casa de las Novelas **Jaén:** Metrópolis, Gutiérrez **León:** Pastor **Logroño:** Santos Ochoa **Lugo:** Souto **Madrid:** Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips **Málaga:** Rayuela **Melilla:** Mateo **Murcia:** Diego Marín **Oviedo:** Ojanguren **Palencia:** Alfar **Palma de Mallorca:** Signo **Las Palmas:** Canaima **Pamplona:** Gómez, Universitaria **Salamanca:** Cervantes, Plaza Universitaria **Santa Cruz de Tenerife:** La Isla **Santander:** Estudio **San Sebastián:** Lagun **Segovia:** Vallés **Sevilla:** Casa del Libro **Soria:** Las Heras **Teruel:** Senda **Valencia:** Soriano, París-Valencia **Valladolid:** Oletvm **Vitoria:** Study **Zamora:** Pya **Zaragoza:** Central.

www.editorial.planeta.es



Planeta



ARGENTINA

1 **El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
2 **Bar del infierno**
Alejandro Dolina (Planeta)
3 **La misteriosa llama de la reina Loana**
Umberto Eco (Lumen)
4 **El triunfo del sol**
Wilbur Smith (Emecé)
5 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna (Planeta)

ESTADOS UNIDOS

1 **The Closers**
Michael Connolly (Little, Brown & Co.)
2 **4th of July**
James Patterson (Harper Collins)
3 **True Believer**
Nicholas Sparks (Warner Books)
4 **On Bull**
Harry Frankfurt (Wiley, John & Sons)
5 **The World is Flat**
Thomas L. Friedman (Farrar, Straus & Giroux)

FRANCIA

1 **Anges et démons**
Dan Brown (Lattes)
2 **Rien ne vaut la douceur du foyer**
Mary Higgins Clark (Albin Michel)
3 **Le Zahir**
Paolo Coelho (Flammarion)
4 **Le dernier juré**
John Grisham (Robert Laffont)
5 **Le sang du temps**
Maxime Chattam (Michel Lafon)

ITALIA

1 **Lo Zahir**
Paulo Coelho (Bompiani)
2 **Angeli e demoni**
Dan Brown (Mondadori)
3 **Memoria e identità**
Juan Pablo II (Rizzoli)
4 **Margherita Dolcevita**
Stefano Benni (Feltrinelli)
5 **Privo di titolo**
Andrea Camilleri (Sellerio)

PORTUGAL

1 **O Zahir**
Paulo Coelho (Pergaminho)
2 **Memória e identidade**
Juan Pablo II (Bertrand)
3 **A misteriosa chama da rainha Loana**
Umberto Eco (Difel)
4 **Anjos e Demónios**
Dan Brown (Bertrand)
5 **O Codigo Da Vinci**
Dan Brown (Bertrand)

Medios consultados:

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

O T R A S V O C E S

■ Casi cincuenta años de poesía de **Rafael Guillén** (Granada, 1933) se antologan en *Signos en el polvo* (Alhulia), cincuenta años de una poesía pensada y melancólica: "Siempre llegamos a destiempo./Cada llegada es un fracaso.Parte/ya el tren y conseguimos/subir en marcha. Todo en vano". Esta edición añade un puñado de inéditos que demuestran que Guillén sigue, y cómo, en activo.

■ *A contramuerte* (Sial) es lo que el título anuncia: un libro escrito contra la muerte de un ser querido. Lo firma **Ana Rosa Carazo**, lo dedica a la memoria de su nieta, lo encabeza con aquellos versos de Curros Enríquez que explican lo inexplicable: "¡Ay, dos que levan na frente unha estrela!/¡Ay, dos que levan no bico un cantar!". Luis Alberto de Cuenca prologa este libro del que dice que es "un oasis de memoria azul en el desierto gris del olvido".

■ El primer libro de **Andrés Navarro** (Valencia, 1973), *La fiebre* (Pre-Textos), evidencia influencias cercanas pero también una voz ya casi propia, que a la vez cuenta y canta. "Para ser otro busqué en lugares extranjeros", afirma: a veces ser otro es la única forma de ser uno mismo. Andrés Navarro está en el camino de la voz.

■ Notas a pie de experiencia es lo que ofrece **Ricardo Virtanen** en *Notas a pie de página* (El árbol espiral, prólogo, cómo no, de Luis Alberto de Cuenca), pero no de una experiencia contada, sino meditada, ahondada: "Borradas huellas/sigue un cazador terco/sin esperanza"; sin esperanza, con entendimiento. **M.L–V.**

La piedra alada

JOSÉ WATANABE. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2005. 64 PÁGINAS, 9 EUROS

José Watanabe, peruano de 1946, ha escrito en *La piedra alada* un libro deliberadamente antipoético, si por poético entendemos lo recargado y barroco, lo preciosista y musical.



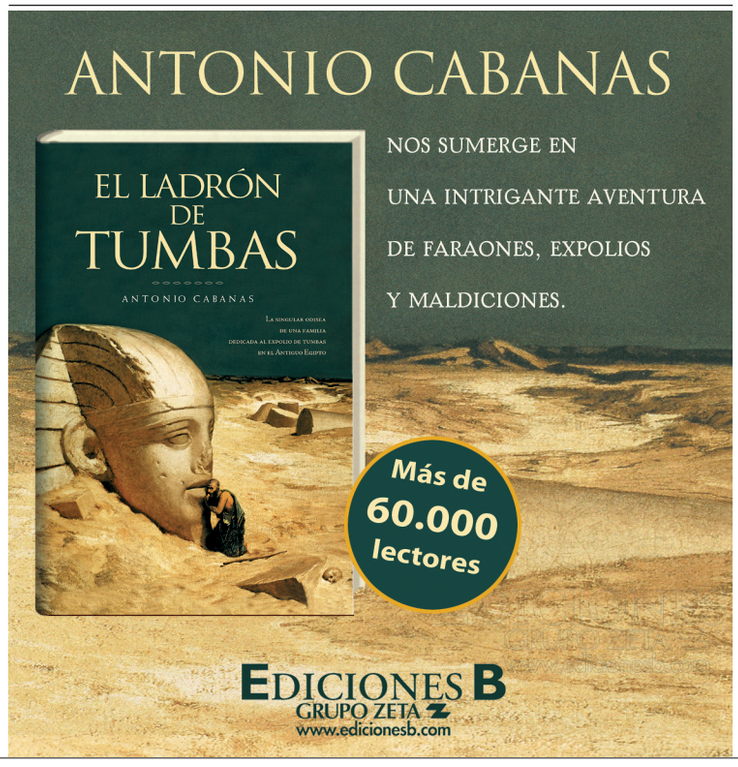
RESIDENCIA DE ESTUDIANTES

En el primer poema, hablándonos de la gran piedra que se alzaba junto al remanso del río en que se bañaba de niño, escribe: "era el lomo de una gran madre". En ese momento se interrumpe: "Ay, poeta,/otra vez la tentación/de una inútil metáfora". Como Caeiro, quiere percibir la realidad sin metamorfosearla en símbolo: "La piedra era piedra/y así se bastaba". Pero el libro, tan a ras de tierra, tan deliberadamente pobre, no se atiene a ese programa. Hay en él símbolo y alegoría, e incluso alguna irónica fábula que vuelve del revés el pedagógico espíritu dieciochesco.

Alguna vez, a la tentación de "la inútil metáfora" (en él casi nunca inútil) se añade la de la más enojosa alegoría. Un ejemplo lo encontramos en "La piedra alada". Se nos habla de un pelícano herido que fue a morir sobre "una breve piedra del desierto". Sus huesos se dispersaron por la arena, pero "extrañamente/en el lomo de la piedra persistió una de sus alas,/sus gelatinosos tendones se secaron/y se adhirieron/a la piedra/como si fuera un cuerpo". Luego el viento marino agita varios días el ala. Hasta aquí la sobria descripción, la anotación realista. Pero el poeta no se limita a ello. No parece confiar en la capacidad del lector para añadir trascendencia a esa naturaleza muerta. Watanabe prefiere añadir su moraleja, olvidando que el poeta es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona: "el viento marino/batió inútilmente el ala, batió sin entender/que podemos imaginar un ave, la más bella,/pero no hacerla volar". Sobra ese "pero", sobra ese último verso que encierra un sofisma. Podemos imaginar un ave, la más bella, y podemos hacerla volar en nuestra imaginación, ya que –obviamente– las aves imaginarias no pueden volar en la realidad.

"Tú mira la piedra y aprende", dice "Jardín japonés" (de la estética despojada del jardín japonés participan muchos de estos textos). Y el poeta y el lector aprenden mirando una piedra "entre la blanca arena rastrillada"; unas rocas que dibujan, "sin perfección escultórica, toscamente,/dos bueyes de piedra". A "La piedra alada", primera parte del libro, le siguen "Tres canciones de amor", bien alejadas de lo que convencionalmente se entiende por canciones de amor. "Arreglo de cuentas" recrea estampas de una infancia campesina. No faltan textos costumbristas. El particular bestiario del libro se enriquece con "El topo", uno de los poemas más conseguidos. Los dos "Epílogos" que cierran el volumen tratan de formular una poética. "La sabiduría/consiste en encontrar el sitio desde el cual hablar". Y el sitio desde el cual nos quiere hablar Watanabe está, como Simeón, el estilita, entre el cielo y la tierra, entre la cotidianidad y la trascendencia. Poesía áspera y reconfortante, aunque no siempre acierte a levantar el vuelo, la de *La piedra alada*.

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍN



NOVELA

Fuego sobre las olas

JUAN MANUEL GONZÁLEZ. PLANETA. BARCELONA, 2004. 304 PÁGINAS, 20 EUROS

Juan Manuel González (Madrid, 1954) ha completado en *Fuego sobre las olas* una valiosa obra en una modalidad narrativa integradora de la novela histórica y el relato de aventuras.

EN este caso se trata de aventuras por el Mar de China y el Índico, por donde navega el crucero alemán en 1914. Estamos a comienzos de la I Guerra Mundial, que sorprende a los tripulantes del *Emden* entre la escuadra del Extremo Oriente. Las instrucciones les mandan hacer la guerra por libre, por lo cual el *Emden* se convierte en buque corsario. Entre las narraciones de ambientación marinera de Baroja y de Conrad, *Fuego sobre las olas* recrea la turbulenta navegación del *Emden* desde el puerto chino de Tsing-Tao hasta su destrucción encallado en unos arenales del Índico en torno a la principal de las islas Cocos. Toda la novela está narrada en primera persona por el oficial bávaro Ludwig Pochhamer. En su narración alternan el presente de la historia con los problemas que surgen en el barco, más los peligros ocasionados por buques enemigos, y el recuerdo del pasado del narrador en su juventud y amores en Europa. Precisamente a la última de sus amantes está destinado su relato.

Pero como no la ha vuelto a ver desde su partida de Tsing-Tao y la historia relatada termina con el barco destrozado, la novela se completa, tras una elipsis de 24 años, con una carta del narrador, firmada en 1938, al único amigo vivo de aquella tripulación. Con ello el sentido profundo de la obra va más allá de las aventuras marinas de un crucero alemán por los mares de Oriente, con las noticias de la guerra en Europa como un eco lejano. Cobran pleno sentido entonces el paratexto con la cita inicial de Goethe, "Los acontecimientos futuros proyectan antes su sombra", y los temores del narrador Pochhamer, ya retirado en Baviera, ante los signos evidentes del nazismo.

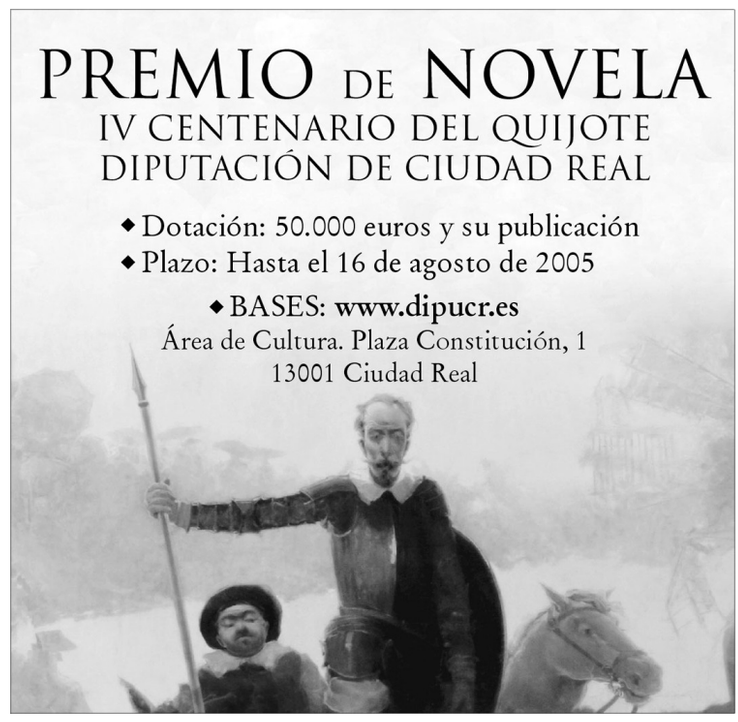


ARCHIVO

La novela se convierte así en una reflexión sobre la guerra y la capacidad de los seres humanos para el mal. En este sentido, a menudo resulta más significativo lo que sucede dentro del barco, con las pasiones de sus hombres, que las aventuras vividas en lucha con otros buques. Lo más superficial está en la proliferación de historias secundarias que poco o nada tienen que ver con la acción principal. Por más que algunas son interesantes en sí mismas (las tres historias de fantasmas y misterio del capítulo 26) y casi todas refuerzan la oralidad de la novela en su conjunto. En cambio, sí aparecen hábilmente distribuidos algunos motivos vertebradores de su composición, como, por caso, la reiterada referencia a la pasión del narrador por la leyenda de Parsifal y el Grial, desde la narración medieval germana de Eschenbach hasta la música de Wagner o el enigma de la "Heilige Lance" o Lanza del Destino, que garantiza la victoria a su poseedor y que sólo el narrador sabe dónde está. En suma, he aquí una novela culta de intrigas y aventuras, de amores y enigmas encarnados en las dos grandes guerras del siglo XX.

ÁNGEL BASANTA





La fiesta del asno

JUAN FRANCISCO FERRÉ. PRÓLOGO DE JUAN GOYTISOLO. DVD. BARCELONA, 2005. 248 PÁGINAS, 12 EUROS

La parábola y la alegoría son procedimientos literarios que tratan de iluminar la realidad corriente de un modo indirecto, fabulando un mundo en el que resulta fácil reconocer el nuestro.



J.F.F.

A esta manera de narrar responde *La fiesta del asno*. Su autor, Juan Francisco Ferré, tiene en la cabeza una imagen global apocalíptica de los tiempos presentes, en ella repiquetan algunos motivos especiales, por ejemplo los nacionalismos, y está dispuesto a denunciar con coraje todas las falsedades contemporáneas. Con estos mimbres prepara un recipiente narrativo poco convencional que merece una entusiasta presentación de Juan Goytisolo. Y es que entre la última etapa del catalán y la novela de Ferré hay gran sintonía. Sobre todo en dos aspectos básicos: la preferencia por un discurso de corte más intelectual que novelesco, y el gusto por una narración antitradicional.

Estos son los grandes rasgos que caracterizan *La fiesta del asno*, cuya historia se presenta como un manuscrito anónimo redactado en euskera, prohibido en una época remota por su carácter subversivo y rescatado en 2997. No se trata, sin embargo, de un relato de fanta-ficción al uso, pues evita los recursos maravillosos propios de este género, sino de una alegoría visionaria y kafkiana. Esto último queda claro con decir que el protagonista se llama Gorka K., y que una de las secuencias (no muy feliz, por cierto), titulada "La transfiguración", cuenta cómo Gorka se despierta convertido en otro ser, en alguien aprisionado en un uniforme de guardia civil.

Gorka sirve a una misteriosa organización, sufre mil metamorfosis, su sexo parece andrógino, participa en actos terroristas, interviene en sucesos de muy variado pelaje (políticos, institucionales, intimistas...) y se desparrama por espacios variados de una geografía evanescente. El argumento trabado se sustituye por pasajes casi independientes, salvo por la ubicua presencia de Gorka y por una común voluntad satírica. El espíritu revulsivo de Ferré es lo mejor del libro, y alcanza situaciones efectivas por la ingeniosa lucidez de algunos sarcasmos. Sin embargo, por ahora no convierte la idea que mueve su pluma en buena literatura: escribe con mucha palabrería, comete descuidos notables (incesantes adverbios acabados en "mente") y la anécdota resulta fría, falta de verdad humana. Tiene ciertamente cosas buenas: las más destacadas, una imaginería expresionista en la tradición de las pinturas negras goyescas. Pero pesa demasiado el soporte analítico de la denuncia y la inevitable moralina produce fatiga. Merece aplauso esta búsqueda de una escritura personal, aunque su plenitud sólo se conseguirá depurando mucho más los materiales.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

PREMIOS DE NOVELA FUNDACIÓN JOSÉ MANUEL LARA HERNÁNDEZ

Hay novelas que pasan y otras quedan para siempre.



Premio a la Novela con mejor acogida en la prensa especializada 2004.

2666.
Roberto Bolaño.
Anagrama.



Premio a la Novela más vendida de 2004.

La sombra del viento.
Carlos Ruiz Zafón.
Editorial Planeta.

Muchas son las llamadas y pocas las elegidas. Muchas son las publicadas y muy pocas las que se leen. Realmente escasas son esas novelas que, una vez leídas, se comentan. Esos relatos que, aunque pasen los años, quedan para siempre. Ésas son las que buscamos, las novelas eternas, las que, por derecho propio, son las mejores del año.



IV Premio de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández otorgado por los editores.

Al morir don Quijote.
Andrés Trapiello.
Destino.

Fundación José Manuel Lara

Comité Organizador del los Premios de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández

ANAGRAMA · DESTINO · ESPASA · LENGUA DE TRAPO · MONDADORI · Editorial Planeta · PLAZA JANÉS · Editorial PRE-TEXTOS · SEIX BARRAL · TUSQUETS EDITORES



B. A.

Lluvia ácida

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA. ALGAIDA. SEVILLA, 2005. 226 PÁGINAS. 16 EUROS

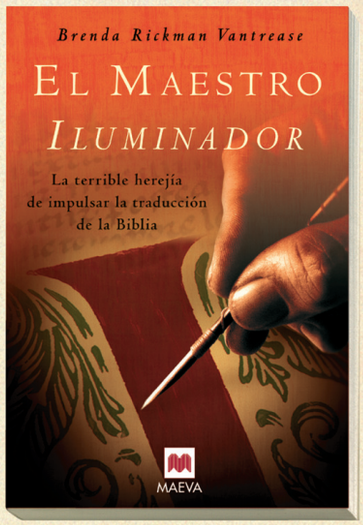
La buena nómina de autores españoles y latinoamericanos que conformaban la colección Calembé bien merecían una difusión mayor, que por fin ha llegado. Ojalá el público la secunde también con su apoyo y garantice su continuidad.

EN la apetecible nómina ya se incluyó hace casi seis años el gaditano Benítez Ariza, cuya obra, por su calidad y abundancia, es ya conocida por el público iniciado. Benítez tiene en su haber libros de todo pelaje: artículos, novelas, poesía y cuento. En este último ha destacado como un cultivador perseverante, aunque es sabido que el cuento es un género que leen los que descreen de los best-sellers y cultivan quienes escriben contra corriente.

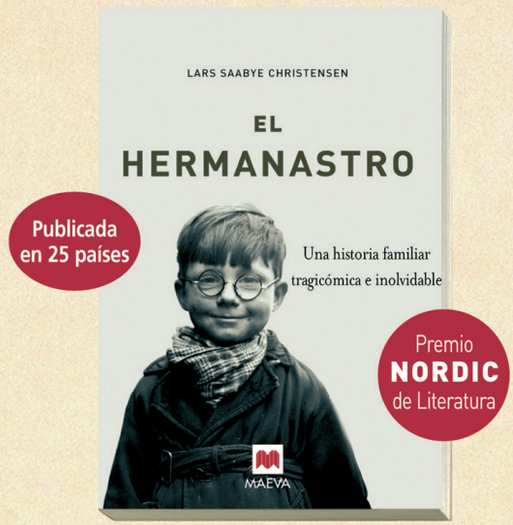
Esta nueva incursión de Benítez Ariza en las distancias cortas –de las anteriores destacaré *El hombre del velador*, publicada en la misma colección Calembé en 1999– se compone de 17 relatos y un epílogo –precisamente este último da título al volumen– que abordan, casi sin excepción, dos de los grandes males del hombre contemporáneo: la frustración de sus sueños acompañada de una lacerante soledad. Varios de estos textos se atreven, además, a explorar con mirada crítica y cargada de ironía el desquiciado mundo editorial, ya sea para referirse al amiguismo literario –"Madrid"– o a otras cuestiones más intimistas, como la relación del escritor con el lejano mundo exterior y su reacción ante la envidia –"Apartado"–: son mis favoritos. En ese terreno se mueve Benítez Ariza como pez en el agua y se le nota el bagaje de quien lleva muchos años conociendo los entretelones del mundo editorial, sus grandezas y sus miserias. También demuestra el autor un gran dominio a la hora de contarnos historias: narra con precisión, mantiene una tensión que crece hasta el desenlace, sorprende en los finales, que nunca siguen el juego al lector y perfila a sus personajes hasta hacerlos de carne y hueso en su fragilidad. Da la impresión que el narrador esconde mucho más de lo que muestra al hablar de sus criaturas, sabia estrategia. Lo único algo excesivo en este libro es el epílogo, en el que Benítez se empeña en justificarnos su querencia por el género breve, a mi juicio, sin necesidad alguna. Libros como este no necesitan explicación alguna. Lectores, sí.

CARE SANTOS

Nuestras mejores páginas para la Feria del Libro
¡Celébralas con MAEVA!



El maestro iluminador
La terrible herejía de impulsar la traducción de la Biblia



El hermanastro
Una novela épica y conmovedora, todo un hito literario



Una madre imperfecta
Una novela sobre una madre... y una hija y una abuela no menos imperfectas

VISÍTANOS EN EL STAND DE MAEVA: **N.º 219**

MAEVA
www.maeva.es

Amor o lo que sea

LAURA FREIXAS. DESTINO. BARCELONA, 2005. 190 PÁGINAS, 17'50 EUROS



JAVIER COTERA

La voz de Laura Freixas es una de las que más cuentan en la narrativa española de las últimas décadas. Como contó su trabajo de editora, y cuenta su opinión de lectora, su actividad como traductora, su personalidad literaria.

ES una voz tenaz, interesante, inteligente, leal a sus principios sobre la creación, reivindicativa con una realidad que haga real el propósito de quienes desean aunar tres núcleos sustantivos en un único sintagma: mujer-vida-literatura. Lo ha declarado a través de la ficción novelesca y del ensayo, y lo declara en *Amor o lo que sea*. Es el tono de quien ha confiado en el valor absoluto de las palabras *libertad* y *amor*; de quien admite haber aprendido ¿la decepción, el desencanto?

Amor o lo que sea enuncia así la conclusión a la que llega Blanca, su protagonista, al reconsiderar las condiciones exigidas por la vida real, la renuncia a ideales que abanderaron sus años más jóvenes –con la carrera recién terminada, un apartamento en Barcelona, directora adjunta de una editorial que apuesta por despegar con un cuantioso premio– a cambio de aprender, 20 años después, "que vivir duele, que duele ser libre, que duele ser". Su historia no es única, y tiene mucho que ver con un mundo político y social (finales de los 70, principios de los 80) que aprenderá a pactar con el desencanto.

Ese mundo es el escenario sobre el que transcurre la vida de Blanca, entregada a la rutina de la editorial mientras no pasa en su vida nada. Y cuando pasa, se enamora de un escritor casado y sin escrúpulos que persigue el premio que ha convocado su editorial. Su vida da un vuelco y ésta la llenan interrogantes, rabia y decepción. Y un descubrimiento: el dolor. Sin ese poso no hay vida, ni auténtica escritura. Así lo ha aprendido en Duras, Gide, Lenin, Plath. Sus palabras son excusa argumental y razón estructural de esta composición en la que literatura y vida suman sus testimonios para relativizar el tono sustantivo de las pasiones. Las de Blanca acaban con un "final de todos conocido". Mujer-vida-literatura. Aprendida la lección, tras ella ¿decepción?, ¿desencanto? Quizá no sean las palabras exactas pero no sabe cómo sustituirlas.

PILAR CASTRO

Este fin de semana firmarán ejemplares en la Feria del Libro de Madrid:

Juan Carlos Arce

Espido Freire y Raúl del Pozo

Ángela Becerra

Antonio Gala

Fernando Delgado

Fernando García de Cortázar

Juan Eslava Galán

Antonio Gómez Rufo

Lucía Etxebarria

Alfredo Urdaci

Planeta

Vida, representación y muerte de Lul Mazreku

ISMAÍL KADARÉ. TRADUCCIÓN DE R. SÁNCHEZ LIZARRALDE. ALIANZA. MADRID, 2005. 282 PÁGINAS, 16'50 EUROS

En plena globalización, pervive el rol que Francia sigue jugando en el conocimiento y difusión de determinadas literaturas. Tal sucede con el novelista albanés Ismael Kadaré, que goza de reputación universal cuando sus circunstancias personales hacían prever lo contrario: un papel de autor local, minoritario y marginado de los grandes circuitos literarios.



ARMANDO BABANI

Es notoria la condición de escritor "nacional" de Kadaré, en el sentido de que gran parte de su obra narrativa se dedica a recrear los momentos históricos decisivos de su pequeño país balcánico, situado frente al Adriático y en la marca que representó durante siglos un perenne campo de batalla contra los turcos. Precisamente su novela de 1986, traducida al francés con el título *Qui a ramené Doruntine?*, trata del periodo pre-otomano, pero la mayor parte de su producción está dedicada a la contemporaneidad: la lucha contra el fascismo, la ruptura de la Albania comunista con la URSS primero y con China después, y, finalmente, la caída del régimen de Enver Hoxha.

La última novela del autor traducida al castellano, *Frías flores de marzo* (2001), trata del ocaso de esta dictadura, mientras que la anterior, *Noviembre de una capital* (2000), versaba acerca de la recuperación de Tirana tras la derrota de las tropas nazis por parte de los guerrilleros comunistas en 1944. Pero también se narraba allí la historia verídica de un viajero decimonónico asesinado por unos bandidos que obtuvieron un extraño botín: un pesado fardo repleto de pequeñas piezas de plomo. Era el alfabeto albanés que un lingüista e impresor intentaba introducir en su país, donde los invasores prohibían la escritura en su lengua. De hecho, hasta 1909 no se hizo oficial un alfabeto con caracteres latinos, lo que facilitó sobremanera el desarrollo de este idioma, aislado y sin parangón dentro de la familia indoeuropea, que hablan tres millones de personas.

Con estos antecedentes, se comprende lo decisivo que fue para la fama de Kadaré su huida a Francia en 1990, luego de haber sido presidente de la Unión de los Escritores y Artistas Albaneses, organización gubernamental que hizo suya una versión estéticamente exigente del realismo socialista. A partir de entonces, menudearon las versiones francesas de su obra. De todos modos, Ramón Sánchez Lizarralde, el traductor de *Vida, representación y muerte de Lul Mazreku* así como de los otros títulos antes citados, trabaja sobre los originales albaneses. Nos imaginamos lo arduo de su labor, sobre todo en momentos como el comienzo de esta última novela en donde el protagonista y su amigo Nik Balliu hablan en un argot juvenil, cumplido de palabras gruesas, y probablemente matizado dialectalmente.

El momento histórico tratado ahora corresponde a los estertores de la dictadura de Hohxa, cuando el régimen afrontaba las constantes huidas de sus nacionales hacia Occidente. Sin embargo, Kadaré, narrador muy efectivo pero de corte tradicional, recurre a un artificio que en cine se ha dado en llamar flash-forward, esos saltos hacia adelante en la trayectoria de lo que se cuenta que, en este caso, nos proyectan diez años en el tiempo, hasta el "primer proceso por crímenes contra la humanidad que tenía lugar en Albania y tal vez en todo el derruido imperio comunista" (pág. 273).

Kadaré es un escritor hábil en el manejo de diferentes registros. Se ha ponderado, por ejemplo, su capacidad para entreverar lo banal y lo trascendente, echando mano, incluso, de la mitología clásica, como aquí ocurre con los héroes homéricos y con la Eneida. Pero también sabe utilizar intrigas policiales, estrategia que está en el meollo de *Vida, representación y muerte de Lul Mazreku* y que el crítico debe, lógicamente, no desvelar. Lo que igualmente es patente, desde el propio título, es la connotación teatral, que en la novela explica su trama, se contextualiza con los restos históricos del teatro de Butrinto, refugio de troyanos huidos como la propia Andrómaca, y aporta una variante muy lograda de un viejo tema literario: el de las dictaduras políticas como grandes representaciones histriónicas, en las que la realidad es transformada en un contrapunto ficticio, grotesco y trágico a la vez.

DARÍO VILLANUEVA





La mesa limón

JULIAN BARNES. TRADUCCIÓN DE JAIME ZULAIKA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 234 PÁGINAS, 15 EUROS



CARLOS MIRALLES

No es Julian Barnes un autor que se prodigue en el relato. Hasta ahora tan sólo había publicado una colección de cuentos, *Al otro lado del canal* (1996), en el que situaba a sus protagonistas británicos en Francia. Ése era el nexo argumental en aquella primera colección; el de esta segunda, *La mesa limón*, la vejez y sus "consecuencias".

SON once los relatos que configuran el volumen y debemos esperar hasta el último de ellos, "El silencio", para entender el significado del título, "Para los chinos, el limón es el símbolo de la muerte" (página 227) y aprehender por tanto la coherencia entre relatos a primera vista tan heterogéneos: "Hoy en día, cuando mis amigos me abandonan, ya no sé si lo hacen a causa de mi éxito o de mi fracaso. Así es la vejez" (página 228).

Ahora, en el ocaso de sus vidas, los protagonistas reflexionan con una buena dosis de melancolía sobre el pasado en una suerte de desesperado intento por continuar amarrados a él. Aunque todos los protagonistas sean ancianos, las historias no tratan tanto de una reflexión sobre la vejez como de una angustiosa, trágica en la mayoría de los casos, recopilación de oportunidades perdidas; de no haber entendido y apurado hasta sus últimas consecuencias las oportunidades que nos ha brindado la vida. En la mayoría de las historias estas "oportunidades" están íntimamente ligadas a desencantos amorosos, a amoríos imposibles.

"La historia de Mats Israelson" –situada en una decimonónica Suecia– nos presenta al señor Bodén y a la señora Lindwall, infelices casados por separado, quienes se enamoran platónicamente y mantienen, durante veintitrés años, los sueños sobre lo que pudieron ser sus vidas si se hubieran atrevido a confesar lo que sentían... Tan sólo cuando Anders Bodén yace en su lecho de muerte es capaz de solicitar la presencia de la señora Lindwall, "Quería decirle que la amaba, que siempre la había amado..." (página 55). Pero es, una vez más, demasiado tarde: ella le despide airada, porque malinterpreta sus intenciones y él, moribundo, se muestra incapaz de justificar, en ese último encuentro, toda una vida de sueños.

Similar desasosiego sufre en "Higiene" el comandante Jacko Jackson, un militar retirado que durante años ha viajado a Londres con la excusa de asistir al anual encuentro con viejos camaradas, cuando en realidad lo que más le importaba era su visita clandestina a Babs, una prostituta algo mayor que él, la única persona que le hacía sentirse realmente vivo, que le recordaba el joven que una vez fue. Sin embargo, en este último viaje Babs, o Nora, como la conocían sus compañeras, ya no está; ha muerto... de vieja, "Ya no había más 'ahora'" (pág. 95), piensa melancólico, ni más nostalgia compartida de los viejos buenos tiempos. Y Jacko siente que ése es en realidad el último viaje que valió la pena de su vida. También "La jaula para frutas" se cimienta en el desencuentro, cuando el joven narrador descubre que su padre tiene una amante y que durante años ha sufrido el maltrato físico de su esposa. Y el amor vuelve a ser sustancia argumental en "El reestreno" –en este caso el marco escénico es Rusia–, donde se recrea la pasión amorosa del célebre escritor ruso Ivan Turgeniev por una actriz mucho más joven que él. Desgraciadamente, lo único que conseguirá de ella será un molde de yeso de su mano: "Ahora podía depositar sus labios en la versión de yeso" (página 112). Y una vez más volvemos a encontrar el sustrato amor-desamor en "La de cosas que sabes", donde dos ancianas viudas se reúnen en su mensual desayuno recordando, añorando, los "felices" momentos de sus respectivos matrimonios. Sin embargo cada una de ellas conoce los secretos ocultos del difunto marido de su amiga, pero resulta imposible revelarlos porque ello supondría la soledad y, a fin de cuentas, "más vale afrontar el futuro que el pasado" (página 71).

En "Saber francés" el propio Barnes se convierte en pasivo protagonista, pues es él quien recibe correspondencia de Sylvia Winstanley, lectora de su novela *El loro de Flaubert*. Como en otros relatos, "la vieja Winstanley" terminará por morir sin llegar a encontrar respuesta al interrogante "¿Qué es la vida?" (página 174). "Vigilancia" nos presenta un anciano narrador, quien emprende una feroz cruzada contra quienes tosen o murmuran en los conciertos de música clásica. Es el único relato en que encontramos lejanos ecos de su sátira novelesca.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



El tirano, el luthier y el tiempo

C. Grenier. Ilus. F. Schmidt. Ed. Barbara Fiore. 2005. 36 págs, 14 e.

(A partir de 7 años)

LA narración oral aporta un tipo de sensación de proximidad y comunidad afectiva que resulta difícil encontrar en la escritura. Sin embargo, por diversas razones ha habido un empobrecimiento o banalización de este vínculo narrativo y, en consecuencia, parece que esa sensibilidad especial que es inherente tanto al escuchar como al contar una historia tiende a desaparecer. Quizás éste sea el origen de una serie de relatos de autor que han buscado plasmar en letra impresa esa voz tradicional.

Al leer y ver *El tirano, el luthier y el tiempo* da la impresión de que tanto su autor como su ilustrador han meditado acerca de esta situación y ofrecen una respuesta muy personal. Cargada de ecos tradicionales, melodías populares, figuras carnavalescas, consigue alimentarse de un legado que actualiza en una dinámica original y ecléctica. Ella se expresa, por ejemplo, en la tensión entre la viñeta y la ilustración o en aquélla que se produce entre la referencia culta y la popular. Hermoso álbum, ya desde su mismo título juega con las imágenes simbólicas y, así como los cuentos de antaño, nos atrapa por su cadencia, nos deleita con los hechos narrados y también su incipiente sabiduría nos mueve a reflexionar.

Siete reporteros y un periódico

Pilar Lozano. Ilus. Juan Ramón Alonso. S.M. 2005. 142 págs, 7 e.

(A partir de 10 años)

LA escuela es un habitual escenario de novelas para niños, quizás sea porque se identifica como su referente más cercano. También es recurrente el empleo de la narración en primera persona para "expresar" el punto de vista infantil. Sin embargo, en pocas ocasiones encontramos una voz que resulte verosímil, una ambientación que supere los estereotipos y las ñoñerías y, en definitiva, autores que traten con inteligencia y complicidad al lector.



Siete reporteros y un periódico es un claro ejemplo de cómo la calidad de una novela infantil no sólo radica en lo que se nos cuenta sino, sobre todo, en cómo se nos cuenta. Su mérito va más allá de idear una anécdota más o menos atractiva. Son la destreza narrativa, la cuidada utilización del lenguaje, el agudo y sutil tratamiento de la psicología infantil, los que acentúan el carácter envolvente y divertido del argumento. Ahora bien, estos méritos literarios no los encontramos en la prescindible ilustración. Literalmente gris, tiene la frialdad del píxel y salvo en una ocasión (pág. 34) no aporta nada propio.

Bolboretas

Xabier P. Docampo. Ilus. Xosé Cobás. Everest. 2005. 32 págs, 8'95 e.

(A partir de 10 años)

LA metáfora esencialmente es imagen. Su origen y su destino lo encontramos en la sensación. Desde temprano, el niño intuye que "a falta de palabras, buenas son las metáforas" y más tarde descubre que "una metáfora vale más que mil palabras". A veces olvidamos que el poeta está emparentado, no sólo etimológicamente, con el hacedor, el creador, y que la dimensión poética del lenguaje radica en poder hacer cosas con palabras.

Docampo hace del lenguaje territorio de la seducción, de la expresión, de la sensación, de la *saudade*. Cobas le da vuelo a estas *bolboretas* por los tenues territorios de la intimidad y nos acoge en un mundo cálido. Así el lector disfruta del mariposeo de aquella experiencia infantil que sólo una metáfora puede atrapar por un instante. Esta colección de poemas destaca por su musicalidad y frescura. La traducción de Regla Ortiz es partícipe del dinamismo y cadencia del original y consigue recrear el sentido cuando los versos se niegan a ser traducidos literalmente. En definitiva, todo un clásico para apropiarse de él y divertirse con sus rimas.

Corre, chico, corre

Uri Orlev. Alfaguara. 2005. 220 páginas, 6'40 euros

(A partir de 12 años)

A menudo son las imágenes de niños las seleccionadas por los medios de comunicación para transmitirnos los horrores de la guerra. El dolor infantil quedó registrado por corresponsales que, en los conflictos bélicos que azotaron el siglo XX, se alejaron de una estética épica para situar su objetivo allí donde reinaba el miedo. Sin embargo, hubo que esperar un tiempo para que estos protagonistas anónimos pudiesen hablar de ello, rememorar su experiencia y conseguir una voz propia a partir de la cual reencontrarse.

Orlev ha consagrado su obra literaria en este sentido. En novelas como *Soldados de plomo* (Bruño), el recuerdo autobiográfico del Guetto de Varsovia o del campo de concentración de Bergen-Belsen tiene el ritmo trepidante de los relatos de aventura y, sin embargo, consigue transmitir el cúmulo de experiencias contradictorias (tristes y emocionantes, violentas y tiernas) que experimentó de niño. El destinatario natural de sus libros es el joven; y sin lugar a dudas el que se acerca a sus novelas goza de una profunda experiencia lectora. En este sentido, *Corre, chico, corre* recoge el testimonio de Yoram Fridman, apasionante historia de un niño judío que vagabundea por una Polonia ocupada.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



Adolfo Suárez. Una tragedia griega

JOSÉ GARCÍA ABAD. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2005. 496 PÁGINAS, 26 EUROS

La transición española a la democracia vuelve a estar de actualidad por el interés de algunos en revisar aquella fórmula de consenso que llevó a la sociedad española por la vía de la reforma política, en vez de ir a una ruptura que habría reabierto las tensiones generadas por el enfrentamiento civil de 1936.

FUE una vía prevista con anterioridad, en la que resultó clave la figura del Rey, pero que no habría llegado a buen término si no se hubieran sumado a ella muchas otras personas, tanto en el gobierno como en la oposición. Suárez, presidente de varios gobiernos entre julio de 1976 y febrero de 1981, fue un personaje decisivo en aquel proceso, al que aportó un extraordinario conocimiento del aparato político del franquismo y una habilidad para la negociación que no estaba constreñida por compromisos ideológicos. Eso le permitió avances decisivos en la institucionalización autonómica catalana, con el retorno de Tarradellas, o la legalización del PCE, pieza indispensable para la credibilidad democrática de las elecciones de junio de 1977.

Cuando llegó al poder, Suárez tenía la desacostumbrada edad de 43 años y se rodeó de un equipo en el que eran numerosos los ministros de su edad, lo que dio al nuevo gobierno un abierto carácter de ruptura generacional, aunque no faltaron quienes lo juzgaron de escasa consistencia. El "¡Qué error, qué inmenso error!" que escribiera Ricardo de la Cierva ha pasado a ser una frase hecha que no pocas veces se cita mal, como ocurre en este libro. La aventura política de Suárez, que no su biografía, es el objeto del libro de García Abad, un periodista con formación en ciencia política que tiene una brillante trayectoria en la prensa económica, como se pone de manifiesto en muchos pasajes. Se ha servido de las entrevistas con muchos testigos de aquellos años, empezando por el primogénito de Suárez –del que traza una semblanza muy dura–, y de los numerosos testimonios escritos. Se añade así a los análisis del periodo que realizaran Meliá, Morán y Prego; o a las memorias ofrecidas por muchos políticos de aquellos años, entre las que cabe destacar las de Calvo Sotelo, Osorio y Fernández Miranda. Las aportaciones originales del libro no son excesivas y reflejan el testimonio de quien ha dispuesto de una información de gran calidad, especialmente de las relaciones de poder y dinero en la España de los 90.

El libro, que se abre con una dedicatoria de agradecimiento a Adolfo Suárez, y que tiene unos aires de homenaje que el propio autor no duda en reconocer, no se desarrolla siempre con la suficiente piedad hacia el personaje estudiado, empezando por la descripción de la enfermedad que ahora le aqueja, con detalles tal vez innecesarios y que, en algún caso concreto, han sido desmentidos por la familia. La comparación con la figura del general Della Rovere –el buscavidas de comportamiento heroico que inmortalizara Rossellini– no deja de ser sugerente pero empobrece una experiencia política muy compleja en la que las indudables limitaciones personales de Suárez no impidieron la realización de una obra política de extraordinaria magnitud que está perfectamente descrita en este libro. García Abad ha hecho una aportación muy relevante a la comprensión de aquella transición política española a la democracia. Una transición que tal vez no haya sido tan modélica como a veces se ha pretendido, pero que no deja de ser una de las más gratificantes aventuras políticas que ha vivido España.



PORTADA DE LA REVISTA "TIME" DEL 27 DE JUNIO DE 1977

OCTAVIO RUIZ–MANJÓN

Premio Anagrama de Ensayo



MANUEL CRUZ

Las malas pasadas del pasado

Ganador

J. BENITO FERNÁNDEZ

Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído

Finalista

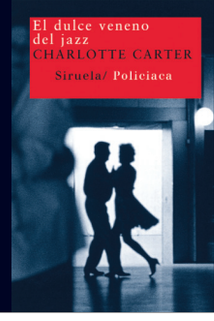


ANAGRAMA



Siruela/ Policiaca

Que se levanten los muertos Fred Vargas



El dulce veneno del jazz Charlotte Carter



Miedo y carne Giorgio Todde

www.siruela.com

ENSAYO

La guerra que vino de África

GUSTAU NERÍN. CRÍTICA. BARCELONA, 2005. 411 PÁGINAS, 25'48 EUROS

Enjuiciar la guerra civil española de un modo romántico o como asunto específicamente ibérico fue una tentación descabellada que muchos, sin embargo, mantuvieron en su momento, sobre todo fuera de nuestras fronteras.

MÁS habitual ha sido encuadrarla en el tenso ambiente europeo de la época, con la extrema polarización ideológica y el imparable avance de los fascismos: de ahí esa simplificación, comúnmente aceptada, de que fue el preludio de la gran contienda mundial. Pero lo que había quedado siempre en un segundo plano era la dimensión africana, la cerrada mentalidad colonialista del sector del ejército que dirige la guerra civil, con Franco a la cabeza pero, según expresa el autor, con toda su "pandilla de amigos", los Sanjurjo, Millán Astray, Alonso Vega, Yagüe, Varela, etc.

Esa camarilla, comandada al principio por Berenguer, constituía "una red de fidelidades basada en el reparto de prebendas". Se había desarrollado así, y por la comunión ideológica, una fortísima solidaridad entre sus miembros. "Hombres de fe", aunque sus convicciones fueran tan esquemáticas como brutales, se sintieron llamados por la Providencia a salvar a España del enemigo interior. Y la salvaron de la única forma que sabían. La guerra que desencadenaron poco tuvo que ver con los usos europeos: era una conflagración colonial en toda regla, la reedición en el solar hispano de las batallas de exterminio que habían llevado a cabo en el Rif unos militares formados en el colonialismo salvaje, el Mr. Hyde de la civilización occidental. Ello explica, siempre siguiendo al autor, el carácter despiadado de nuestra guerra civil, con atrocidades y sevicias que desbordaban las necesidades puramente bélicas.

La clave africana se convierte así en la explicación determinante de la masacre que desencadena en España esa elite fanática, profesionales de las razzias y escarmientos ejemplares. En estas páginas no se mantiene una actitud cauta o circunspecta, sino todo lo contrario, se toma partido hasta la extenuación: los responsables únicos de la tragedia de 1936 son estos militares sanguinarios, golpistas iletrados (p. 61), que no sólo odiaban a los intelectuales o la masonería sino hasta Barcelona y Cataluña, identificadas en su ignorancia con catalanismo y anarquismo. Como contrapunto a esos "españolistas feroces" se dibuja un país pacífico, una república frágil, cuyo mayor pecado fue desconfiar más de los núcleos izquierdistas que de la extrema derecha. La ceguera llegó hasta el mismo Frente Popular, que recelaba de los comunistas más que de los "rebeldes reaccionarios" (p. 107).

Y fueron éstos los que violaron la legalidad que les incomodaba. No atendamos a sus excusas para el levantamiento. Venían preparándose para ello nada menos que desde treinta años antes, según se dice en la primera página. Era su venganza contra todo lo que ponía en cuestión su rancio sistema de valores. Y la ejecutaron sin remilgos, del modo que mejor sabían, desarrollando en el propio país una especie de guerra colonial. Hasta las propias fuerzas marroquíes instrumentalizadas por los franquistas gozaron de los privilegios del ejército colonial en territorio ocupado. El autor, siempre atento a lo políticamente correcto, subraya la implacable crueldad franquista pero contextualiza el terror que despertaban los moros, aludiendo a que el etnocentrismo nos incapacita para comprender algunas prácticas marroquíes.



GUERREROS DE ABDELKRIM

Con todos esos elementos se pueden entender mejor ciertas características de la guerra civil que han despertado numerosas controversias. Así, determinadas decisiones de Franco que implicaban una prolongación innecesaria del conflicto, o la misma naturaleza de la represión del régimen en términos cuantitativos y cualitativos. Nerín enfatiza que Franco sólo concebía su triunfo como aplastamiento, con la rendición incondicional del enemigo y su sometimiento a una suerte de expiación, sin pactos o componendas que supusieran una amenaza futura para su poder absoluto. Quizás exagera, entre otras cosas, la especificidad del ejército español, pero en general su investigación desde el punto de vista documental es impresionante. Debía haber dejado por ello que los documentos hablaran por sí solos. No necesitaba adoctrinar al lector de modo paternal y machacón acerca de quiénes eran los buenos y los malos de esta triste historia.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

El arte de leer
KAILAS EDITORIAL
El arte de pensar



De Buda a Tagore y de Lao-tsé a Khalil Gibran:
Lo mejor de la sabiduría oriental para los buscadores occidentales.

www.kailas.es

Sobre la inteligencia

JEFF HAWKINS Y SANDRA BLAKESLEE. TRADUCCIÓN DE CARMEN M. GIMENO. ESPASA, 2005. 296 PÁGINAS, 20 EUROS

La Biología ha sido siempre un ámbito de acogida al que con frecuencia han arribado científicos de las más diversas disciplinas. Ahora Jeff Hawkins, inventor del *palm-computer* y del teléfono inteligente, ha irrumpido en el complejo mundo de la neurobiología.



N. GORANTE



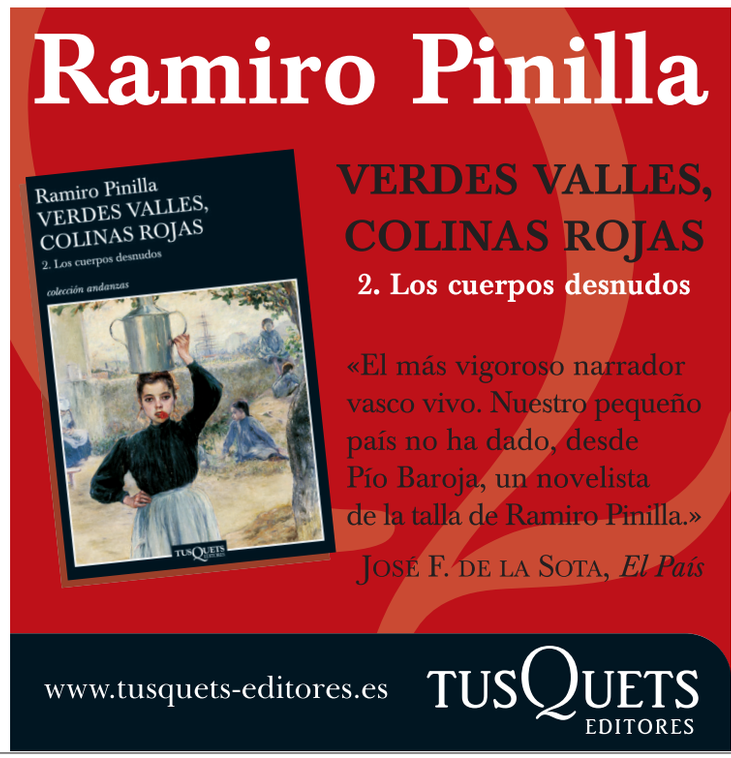
WILLIAM MORROW

HAWKINS nos presenta en este libro una forma original de enfocar la comprensión de la inteligencia humana y del funcionamiento del cerebro, y no lo hace recurriendo a la ciencia ficción sino que parte de lo que se sabe de neurofisiología, computación y psicología cognitiva. Con el tiempo, estas nuevas ideas serán sin duda contrastadas por los especialistas, pero de momento han sido acogidas con gran expectación, a pesar de su origen foráneo. Para Hawkins, comprender la inteligencia y las funciones cerebrales no son fines en sí mismos sino etapas obligadas y previas a la construcción de máquinas inteligentes, artefactos a los que dedica el último capítulo. ¿Podemos construir máquinas inteligentes? Sí, pero tal vez no sean como esperamos. ¿Debemos construirlas? Reflexionemos antes de cada aplicación, porque aunque es seguro que no se cumplirán los peores temores que respecto a ellas genera nuestra fantasía, sí pueden surgir circunstancias más o menos adversas que no son fáciles de predecir.

La idea de partida es pues la de construir máquinas con conexiones de silicio que tomen como modelo las conexiones neurobiológicas del cerebro humano. Para ello es necesario conocer la disposición y el funcionamiento preciso de las redes neuronales que lo componen, un campo sobre el que nos movemos todavía entre hipótesis y teorías, a pesar de lo ingente de los datos experimentales disponibles. Hawkins construye un nuevo marco teórico para la inteligencia a partir de una pregunta fundacional que se hizo hace casi veinte años: ¿Qué hace el cerebro cuando no genera conducta? Miró alrededor de su habitación, vio objetos conocidos y se preguntó en qué consistía esa "comprensión" de su entorno que no le incitaba a realizar una acción, pero que le hubiera permitido detectar en un tiempo muy corto cualquier cambio en la disposición habitual.

Esta intuición momentánea llevó al autor a centrarse en el neocortex, con sus seis capas celulares, como "sede de la inteligencia". En una disposición jerárquica, estas células recibirían en paralelo las señales de los sentidos y de los centros inferiores del cerebro para almacenarlas como patrones definidos, que para Hawkins son la base de la inteligencia: "la capacidad de recordar y predecir patrones del mundo, incluidos el lenguaje, las matemáticas, las propiedades físicas de los objetos y las situaciones sociales". Los fugaces patrones registrados en los niveles más bajos de la jerarquía han de integrarse progresivamente en patrones más estables en los niveles superiores, pero según Hawkins, la interpretación de las observaciones acumuladas durante más de un siglo se ha atascado en el planteamiento de abajo-arriba que se ha impuesto y propone en cambio un marco de arriba-abajo, que él llama de memoria-predicción, un marco que le permite explicar dentro de una misma teoría general no sólo la inteligencia sino también la conciencia, la imaginación, la percepción y la realidad. Como todas las hipótesis con enjundia, las que aquí se presentan conducen a predicciones verificables, una docena de las cuales se describen en un apéndice. Se entiende ya bastante cómo funciona la integración jerárquica en la percepción visual y en otros procesos, pero si se tiene en cuenta que cada célula del neocortex puede estar conectada a otras mil y de que hay conexiones de retroalimentación de niveles superiores a inferiores, todavía mal comprendidas, no debe extrañarnos que estemos lejos de conocer lo suficiente el sistema como para poder mimetizarlo en silicio, un problema gigantesco en sí mismo, no tanto por la capacidad de computación que sería necesaria –unas 80 veces la de un computador actual, según Hawkins– sino por el problema técnico de efectuar las interconexiones requeridas. Con la ayuda de la prestigiosa periodista científica Sandra Blakeslee, Hawkins ha elegido para difundir sus ideas el formato de un libro de fácil lectura, en lugar de las revistas científicas especializadas y su lenguaje formal.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO



ENSAYO

La obra literaria de don Juan Valera

ANDRÉS AMORÓS. CASTALIA. MADRID, 2005. 365 PÁGINAS, 25 EUROS

La figura de don Juan Valera parece interesar de nuevo a la crítica. El nutrido epistolario del escritor, del que se han publicado ya tres gruesos volúmenes bajo la dirección de Leonardo Romero, se ha visto reforzado hace pocos meses por la biografía de M. Lombardero titulada, muy expresivamente, *Otro Don Juan*, y se enriquece ahora con este nuevo acercamiento global a la figura y la obra del escritor a cargo de Andrés Amorós.



JULIÁN JAEN

Simultáneamente a la aparición del libro de Amorós, Urgoiti Editores acaba de compilar la *Obra histórica* de Juan Valera en minuciosa edición de Leonardo Romero, que recupera centenares de páginas sobre la historia de España. Valera no sólo continuó la Historia General de Modesto Lafuente, sino que publicó numerosos artículos de tema histórico en los que redujo a la mínima expresión el estilo irónico con el que salpimentaba la prosa de sus trabajos periodísticos y sus cartas.

Es de suponer, además, que el centenario de la muerte del autor cordobés desencadenará en los próximos meses nuevas aportaciones. Frente a las clásicas monografías de "vida y obra", Amorós ha tenido el acierto de reducir los datos biográficos a unas pocas páginas, y sólo echa mano de ellos cuando tienen alguna relación con la obra. Sus esfuerzos se han dirigido a bosquejar un perfil psicológico del escritor –basado siempre en sus propios escritos, sobre todo en su jugosa y oceánica correspondencia–, a establecer, apoyándose en cartas y ensayos del propio Valera, las coordenadas literarias y culturales que lo singularizan frente a los autores de su época –el clasicismo, la ironía, la atención a los elementos psicológicos del relato, el rechazo de recetas y modas narrativas, el casi invariable autobiografismo que tiñe sus creaciones– y a estudiar pormenorizadamente las novelas, desde la inacabada *Mariquita y Antonio* (1861) hasta *Morsamor* (1899). A todo ello se añade un capítulo acerca de una de las "tentativas dramáticas" de Valera: *Asclepigenia*.

Hay en estas páginas un deseo de huir tanto de la supuesta objetividad del historiador como de los tecnicismos de moda entre narratólogos; una evidente empatía entre el estudioso y el autor objeto de su estudio, y también un esfuerzo por acercar la obra del autor cordobés al lector culto no necesariamente especializado, sin ahorrar valoraciones subjetivas que casi acercan la exposición, en algunos momentos, al discurso conversacional: "El pesimismo del narrador me parece verdaderamente terrible" (pág. 262). O bien: "En algún momento podemos recordar a un Benavente, que, con su pizca de acidez, suele encantar a cierto tipo de damas..." (pág. 258). Todo esto, ajeno al estiramiento pedantesco que a veces pasa por crítica, facilita la lectura y ofrece las claves precisas para entender y apreciar mejor la obra literaria de Valera. Hay algunos aspectos especialmente destacables en los que se insiste con razón. El primero se refiere a un hecho incontrovertible en el que convendría ahondar: algunos rasgos narrativos que críticos como Revilla y otros consideraron desafortunados, acaso por no amoldarse a las fórmulas de moda, avanzaban ya ciertas modalidades que la novelística del siglo XX desarrollará con plenitud.

Otro aspecto que sobresale en los análisis de Amorós es la acumulación de datos y observaciones que ponen de manifiesto cómo don Juan Valera casi no escribió más que de lo que había vivido. Cuando ya hemos dejado atrás la idea de que existe un correlato permanente entre vida y literatura, entre biografía personal y creación novelesca, este libro viene a recordar que, si existió la idea –y tal vez aún perdura en muchos lectores–, fue porque en muchas ocasiones respondía a la realidad, y que lo único que sucede es que el paso del tiempo borra a veces las huellas, oscurece los datos y nos deja a solas con la obra literaria, desgajada ya de los estímulos, a menudo recónditos, de que nació.

RICARDO SENABRE

BIBLIOTECA CASTRO

AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

LOPE DE VEGA



NOVEDAD

POESÍA COMPLETA
(Edición de Antonio Carreño)

Toda la Obra Poética de LOPE DE VEGA, en seis tomos, editada por primera vez.

Publicados también 15 volúmenes de Comedias y 2 de Prosa.

Fundación José Antonio de Castro. Tel. 91 431 00 43 Fax: 91 435 83 62
www.fundcastro.org **Caseta 20**

El hilo de Penélope

FATIMA MERNISSI. TRADUCCIÓN DE J. H. BEUTNAGEL. LUMEN. BARCELONA, 2005. 256 PÁGINAS, 17'90 EUROS

"¿Por qué no escribes un libro para los españoles, como respuesta al premio [Príncipe de Asturias] que te han dado)?", pregunta Hmidu a Fatima Mernissi. "Al cabo de dos semanas de reflexión, decidí escribir un libro sobre un Marruecos portentoso que me ha dejado [...] estupefacta, un país totalmente ignorado por las grandes agencias: el reino del civismo".



ELOY ALONSO

HMIDU es el dueño de un puesto de pescado de Rabat al que la autora había acudido, como casi todos los domingos, el 11 de mayo de 2003. *El hilo de Penélope*, inspirado en el viaje de Orwell a Marrakech en el invierno de 1938, es ese libro, con el que pretende enseñarnos el Marruecos de hoy con un estilo ameno, sin la asfixia del lenguaje académico, pero sin renunciar a aportar datos pertinentes y referencias históricas sacadas de sus guías favoritos: los geógrafos árabes al-Bakri (siglo XI) y al-Adrisi (siglo XII), y los historiadores tunecino Ibn Jaldun (siglo XIV) y marroquí Hasan al-Wazan (León el Africano), nacido en el Marruecos del siglo XVI y vendido como esclavo al Papa.

Su primera recomendación para iniciar el viaje que nos propone al Marruecos profundo –en el que habitan, según sus palabras, unos seres humanos nuevos llamados *cosmocívicos* (los hijos de Internet y de la televisión por satélite)– es que nos despojemos de seis estereotipos muy arraigados en los turistas occidentales: los cambios se producen más en el centro que en la periferia; Occidente es superior a Oriente; los licenciados generan más riqueza que los analfabetos; ser rico es tener dinero, y la biculturalidad de Marruecos (árabe y bereber) es una desventaja. Y un consejo final: no volváis a pronunciar la palabra *bereber*, cargada de xenofobia por derivarse de bárbaros. Sustituidla por *amazig*, que en la antigua lengua del norte de África significa hombre libre.

En Penélope, la mujer que, sin dejar de tejer, logra salvar a Ulises de la fascinación de Calipso, Mernissi encuentra el modelo ideal de la mujer del siglo XXI que está transformando Marruecos. Como en sus libros anteriores mezcla la fábula, la leyenda, la historia, la filosofía, la sociología, el embrujo, la santería y la magia para demostrar que el satélite, Internet y un *boom* de asociaciones civiles están haciendo más por la democratización del país que todas las acciones del rey, del Gobierno y de los partidos políticos. Engancha, convence y emociona al lector porque, jugando siempre con los tiempos, entre la realidad y los sueños, deja que sus héroes y heroínas nos abran sus casas y sus almas. Atenta siempre a Radio Medina, la autora, licenciada en la Sorbona y doctorada en los EE.UU., teje la imagen de un Marruecos desconocido, en el que "da la impresión de estar viviendo en una nueva galaxia [...], donde el civismo está transformando profundamente las identidades culturales y las visiones del mundo" (pag. 190).

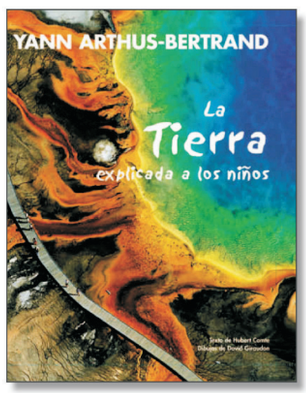
FELIPE SAHAGÚN

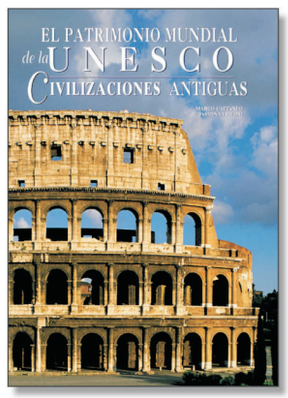
EDICIONES LU
Llibrería universitària
BARCELONA

Feria del Libro
de Madrid
Caseta nº 334

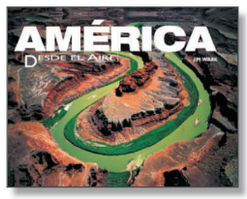
ARIBAU, 17
08011 Barcelona
TEL: 93 453 20 27
Fax: 93 323 55 57
e-mail: info@edicioneslu.com
www.edicioneslu.com











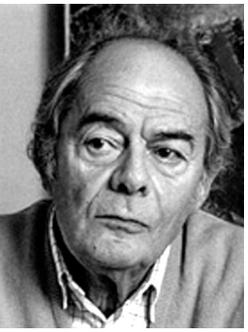






La incertidumbre democrática

CLAUDE LEFORT. ED. DE ESTEBAN MOLINA. ANTHROPOS. BARCELONA, 2005. 281 PÁGINAS



No ha sido justa la suerte editorial de Lefort en nuestro idioma. No se ha reconocido como merece la tensión intelectual de una obra dedicada, desde hace más de 40 años a la exploración de los problemas políticos más acuciantes de nuestro tiempo. Y no sólo del nuestro.

La incertidumbre democrática remedia, pero no colma, ese vacío de recepción de uno de los filósofos políticos más estimulantes de nuestro presente. Se trata de una selección de ensayos, bien elegidos y articulados, muestra selecta de un trabajo incesante que tiene en la democracia, el totalitarismo y los derechos humanos, sus puntos fundamentales. Claude Lefort, discípulo de Merleau-Ponty, se interesó muy pronto por la política. Las páginas de revistas como *Socialismo o barbarie* y *Libre* acogieron sus primeros ensayos. Junto a teóricos de la talla de Castoriadis o Lyotard, y, más tarde, separado de ellos, inició una reflexión del y desde el marxismo que le llevaría a a defender una noción radical de democracia que no pacta con sueños narcóticos de homogeneidad o pesadillas de uniformidad. Para Lefort la democracia es la novedad radical e irrenunciable de la modernidad política. Y la democracia es la fractura de la unidad social y política, del continuum corporativo, y metafóricamente corporal, que había caracterizado al Antiguo Régimen. No es extraño que los ensayos de Lefort invoquen a Michelet; no es extraño que comiencen con Toqueville, que percibió tempranamente el irresistible avance de la democracia. También sus peligros.

El más importante de esos peligros es el totalitarismo. Buena parte de la reflexión de Lefort se ha dedicado a la exploración del fenómeno totalitario. De un fenómeno que tiene en la democracia su condición. Coincidente en muchos aspectos con la perspectiva de Hannah Arendt, el filósofo francés rastrea lo específico del totalitarismo: aquello que lo distingue de la dictadura, de la tiranía o del despotismo. Y encuentra el rasgo específico en la vinculación del totalitarismo con la modernidad y la democracia. El totalitarismo es el terror a la incertidumbre, el rechazo de la fragmentación social que la democracia impone y de la que se nutre. Vano sería pensar que el totalitarismo es un residuo del pasado, definitivamente trascendido. "¿No sería posible –pregunta Lefort– concebir el totalitarismo como una respuesta a los interrogantes planteados por la democracia, como la tentativa de resolver sus paradojas?". La pregunta es crucial. Aunque sólo sea porque la democracia sigue planteando interrogantes, sigue expresando paradojas. Los Derechos Humanos, vinculados también al alba de la modernidad, a la inauguración de la democracia como idea y como exigencia, son, a juicio de Lefort, la política adecuada para un presente que ha de protegerse de todas las formas de totalitarismo. Y también de las instrucciones insidiosas del consenso neoliberal. Podrán discutirse tanto los análisis como las propuestas de Lefort. Lo que no se puede hacer es ignorarlos. Ahí radica la importancia de este excelente libro.

PATXI LANCEROS

NOVEDADES NOWTILUS Visítanos en la caseta **291** de la **Feria del Libro del Retiro** de Madrid



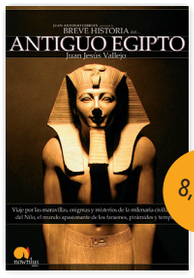
Breve Historia de las Cruzadas
Viva las ocho cruzadas en las que miles de guerreros cristianos batallaron para conquistar el Reino de los Cielos.
Juan Ignacio Cuesta
8,95€



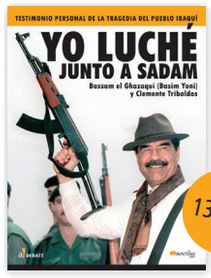
Pilates Total
Fuerza y Equilibrio para la vida diaria
Steve Shipside
14,95€



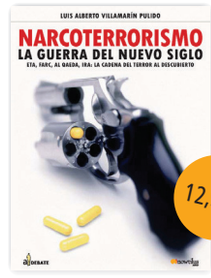
Salud Total
Alcanza el bienestar completo de cuerpo y mente
Kate Cook
14,95€



Breve Historia del Antiguo Egipto
Viaje por las maravillas, enigmas y misterios de la milenaria civilización del Nilo.
Juan Jesús Vallejo
8,95€



Yo luché Junto a Sadam
Testimonio personal de la tragedia del pueblo iraquí
Bassam el Ghazaqui y Clemente Tribaldos
13,95€



Narcoterrorismo
La guerra del nuevo siglo. La conexión entre ETA, el terrorismo islámico y el narcotráfico.
Luis A. Villamarín
12,95€



11,95€

Las Claves de Ángeles y Demonios
Toda la verdad sobre los Illuminati, los misterios del Vaticano, Galileo, Bernini y la ciencia "divina".
Philippe Darwin

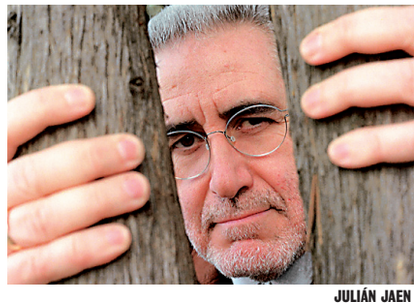
nowtilus
Descargas gratuitas en: **www.nowtilus.com**

DISTRIBUIDOR MAYORISTA: LOGINTEGRAL 2000, S.A.U. / agonzalez@logintegral.com / ventas@nowtilus.com

Ederra. Cierra bien la puerta

IGNACIO AMESTOY. EDICIÓN DE EDUARDO PÉREZ-RASILLA. CÁTEDRA, 2005. 336 PÁGINAS, 10 EUROS

La publicación de dos obras de Ignacio Amestoy en la colección estelar de la editorial Cátedra, *Ederra* y *Cierra bien la puerta*, consolida la importacia de este autor en el teatro español de las últimas décadas.



JULIÁN JAEN

AMESTOY es piedra angular de la llamada *generación del cambio*; resaltar su función clave en la misma es reivindicar no sólo su individualidad, sino el papel histórico que sus componentes han desempeñado. Y debilita la idea falazmente extendida de que en España carecemos de autores; quizá carezcamos, en teatro, de otras cosas; pero de autores, no. Amestoy es un ejemplo.

Del minucioso estudio de Pérez-Rasilla pueden extraerse varias conclusiones. La más llamativa, la naturaleza proteica y el carácter poliédrico de la escritura de Amestoy. El autor vasco ha estado presente en todas las grandes aventuras del teatro español último, en todos los movimientos de ruptura, reconstrucción y resistencia de la escena española. Por otra parte, ejerce el periodismo en sus diversas facetas de información, opinión o gestión. Éstos no son simples datos biográficos; configuran una personalidad. Y son elementos nutrientes de un teatro marcado por la excelencia de la palabra, por la ajustada estructura de sus obras y por el signo de una actualidad trascendente. Es decir, mito y momento histórico se fusionan e influyen en una idea irrecusable: recuperación de un concepto devaluado incluso por una sedicente progresía: el compromiso concebido como emanación de una conciencia histórica, como complicidad con el hombre, sin el cual todo es cohetería multicolor.

Se han unido en este libro dos textos que tienen en común la tensión dramática y que, desde distintos ángulos, muestran otra de las características esenciales del teatro de Amestoy: la capacidad para convertir un complejo sistema verbal y metafórico en palabra dramática de intensa naturaleza escénica. *Ederra* es obra casi primeriza, precedida sólo por *Mañana, aquí, a la misma hora*; *Cierra bien la puerta* es obra de madurez. Pese a lo cual, la modulación de *Ederra* está tan definida, que en ella se hallan ya todos los elementos de la dramaturgia de Amestoy; sobre todo los componentes rituales y artaudianos, la disciplina de Brecht y el existencialismo del absurdo de Beckett. *Ederra* es el lenguaje de la tragedia, la transgresión sin límites, el desafío a los tabúes del sexo, la metaforización desafiante del mito; *Ederra* seguirá creciendo con el tiempo. En *Cierra bien la puerta* el impulso dramático, a partir de esquemas más realistas, se centra en la lucha generacional, –atracción y rechazo entre madre e hija– y se mantiene otro de los perfiles más acusados del teatro de Amestoy: el vigor de sus personajes femeninos. Pérez-Rasilla pasa revista a toda la obra de Amestoy y se detiene en los dos textos citados, en los que destaca la contextualización dialéctica, lejos de todo adunamiento, de lenguajes, tanto verbales como escénicos.

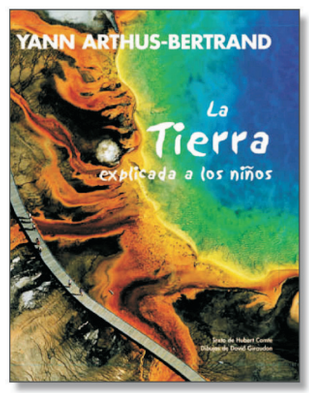
JAVIER VILLÁN

EDICIONES LU
Llibrería universitària
BARCELONA

Feria del Libro
de Madrid
Caseta nº 334

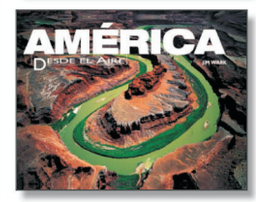
ARIBAU, 17
08011 Barcelona
TEL: 93 453 20 27
Fax: 93 323 55 57
e-mail: info@edicioneslu.com
www.edicioneslu.com











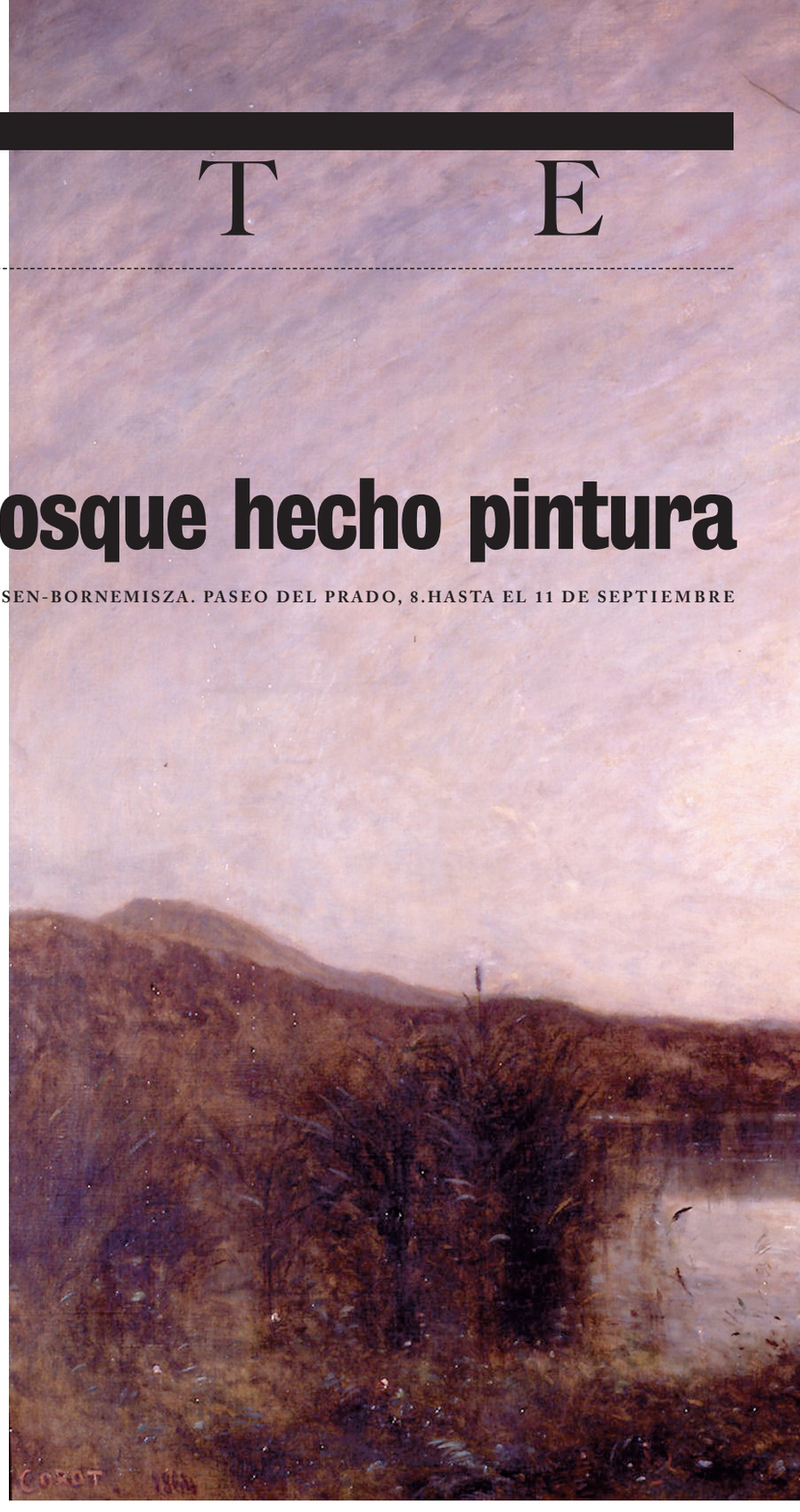






Corot o el bosque hecho pintura

COROT. **COMISARIO: VINCENT POMARÈDE. MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA. PASEO DEL PRADO, 8.HASTA EL 11 DE SEPTIEMBRE**



TODA la grandeza, la sencillez, la capacidad de sentir la Naturaleza sin atender a referentes intelectuales, y toda la poética de la pintura de paisaje moderna recorren esta monográfica que presenta en España a Corot (París, 1796-1875), cuya práctica supone una síntesis única de las tendencias de la pintura del siglo XIX –neoclasicismo, romanticismo y realismo–, al tiempo que anticipa registros impresionistas y, en especial, el sentido de abstracción caracterizador del arte del XX. Por esta obra enorme (más de 4.000 cuadros) y proteica Corot se significó entre los pintores experimentales de su época, empeñados en reconquistar el color y la luz de la Naturaleza, que habían quedado sometidos a la repetición de las fórmulas tonales académicas y a una práctica llevada a cabo en el ambiente sombrío de los estudios. Corot y sus colegas de la escuela de Barbizon (Millet, Rousseau, Daubigny, Dupré, Narcisse Díaz de la Peña…), pintando al aire libre, aproximaron el género del paisaje a los efectos del escenario natural, y compartieron el gusto por las luces mitigadas del interior del bosque y por las claridades del crepúsculo. Así, a pesar de las controversias críticas y las "contradicciones" de su trayectoria, la obra de Corot entró en el Museo del Louvre pocos años después de su muerte, concretamente en 1906 y en 1909, gracias a los legados respectivos de dos grandes coleccionistas: el historiador de arte Étienne Moreau-Nélaton, que donó nada menos que 32 obras maestras de Corot, y Alfred Chauchard, fundador de los Almacenes del Louvre, que coleccionaba paisajes del grupo de Barbizon. En los anales del arte moderno Corot es hoy uno de esos pocos artistas reconocidos como genios: "hacia ellos todo converge y de ellos todo diverge".

Es de agradecer a Vincent Pomarède, conservador jefe del departamento de Pintura del Louvre y comisario de esta exposición, la presentación de la muestra como panorámica globalizadora de la producción completa de Corot, artista cuya apreciación han perjudicado el carácter proteico y las cualidades formales cambiantes de su obra. Unos lo han valorado exclusivamente como precedente del impresionismo; otros, como adelantado de Cézanne, en la línea que conduce a Picasso; otros, como un artista-puente entre tradición y modernidad; otros, como un creador de neblinosos paisajes románticos; otros, como un renovador del "paisaje histórico" académico; otros, como un atrevido autor de composiciones de figura… Todo eso –y más– representa como conjunto su producción. Y esta exposición tiene el mérito de hacerlo explícito a través de nueve capítulos.

El espacio de apertura –sobre la obra inicial– subraya la condición de Corot como pintor de vocación tardía, que hasta la edad de 25 años no rompió con la orientación mercantil que le impuso su familia burguesa. Estos cuadros meticulosos testifican el clasicismo de su formación, y cómo Michallon, su maestro, lo indujo desde el principio a pintar al aire libre. En las salas segunda y tercera están los cuadros de sus dos estancias en Italia: pintura "de arquitecturas" y estudios del natural, de dibujo consistente y de volumetría bien determinada. Destaca su paleta breve, de sólo azules, verdes y tierras. La sección cuarta la ocupan los paisajes de Francia, muy simples y muy hon-



***LA ESTRELLA DEL PASTOR*, 1864. MUSEO DE LOS AUGUSTINOS, TOULOUSSE. ABAJO, *RETRATO DEL ARTISTA (COROT CON LA PALETA)*, H. 1840. GALERÍA DE LOS UFFICI. FLORENCIA**



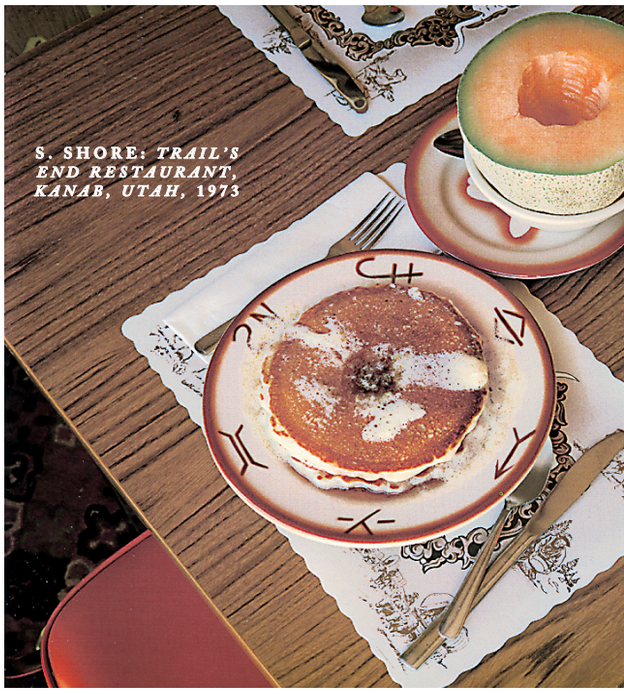
mente entonados, llenos de sensaciones, emociones y recuerdos, donde se respiran la densidad y humedad del lugar, y se impone la nostalgia de las figuras aisladas –*La vaquera*–. Es el bosque hecho pintura, y la mezcla de *Naturaleza, emoción y recuerdo*, como dice el título de la muestra.

Una selección excepcional de cuadros presentados en el Salón oficial supone un chasco para quien busque el lado académico de Corot. Ese perfil no existe. *El baño de Diana* o *La estrella del pastor* testifican una auténtica renovación del paisaje historicista, y su posibilidad de diálogo con el sentimiento romántico. Corot "pintor de figuras" ocupa la penúltima sala. Es el Corot más discutido, el de los desnudos reclinados, los retratos familiares, algún santo, la mitológica *Sibila* del Metropolitan Museum de Nueva York y la famosa *Bacante*, cuya solidez física contrasta con la técnica suelta, vaporosa, de su paisaje. Y la muestra concluye con una formidable serie de *souvenirs:* cuadros pintados desde el recuerdo –memoria de lugares o inclusive de otros cuadros–. Es el Corot más libre y más lírico, el artista del sentimiento y la ensoñación, el pintor emblemático de *La carreta, La catalpa, La soledad…*, obras de construcción tonal y de ritmo vibrante hecho de pequeñas pinceladas, cuya imagen y técnica identifican las huellas de su genialidad.

dos, con variados estudios de agua y reflejo; pintura de gran eficacia en la estructuración, y de colores simples, sin modular, de los que, yuxtaponiéndolos, obtiene efectos de luz maravillosos. A destacar las "vistas" del *Castillo de Pierrefonds* y del *Palacio de los Papas en Aviñón*, pinturas muy modernas, difíciles de encajar en las poéticas del XIX. La sala quinta documenta la línea realista de Corot, cuyo único credo era la fe en la Naturaleza. Comienza ya su técnica vaporosa, sus famosas neblinas, en paisajes magistrales –*La Rochelle*– y en interiores de realización estricta. La sección sexta se dedica a los paisajes de su lugar familiar, Ville-d'Auvray: composiciones soberbias, cuadros tremenda-

JOSÉ MARÍN-MEDINA


B. OWENS: *HALLOWEEN, LIVERMORE*, 1991


S. SHORE: *TRAIL'S END RESTAURANT, KANAB, UTAH*, 1973

La ciudad invisible

CALLE MAYOR. PATROCINADA POR LA FUNDACIÓN SCH. COMISARIO:HORACIO FERNÁNDEZ. CENTRO CULTURAL DE LA VILLA. PL. DE COLÓN, S/N. MADRID. HASTA EL 17 DE JULIO

EL planteamiento de esta exposición tiene algo de paradójico, porque aunque los tres fotógrafos incluidos en ella aborden de un modo u otro la vida urbana en América, los tres se salen de la "Calle mayor" (o Main Street) que figura en el título, alejándose del centro y del *standard* urbano. Las fotografías de Walter Rosenblum exploran el mundo de los arrabales neoyorquinos. Bill Owens se ocupa de otro género de "suburbios": las afueras residenciales donde la clase media vuelve la espalda a la ciudad (el propio Owens confiesa: "No me interesa la ciudad, me interesa la clase media…"). Y en fin, Stephen Shore ataca lo urbano desde un punto de vista no menos oblicuo o tangencial: en sus imágenes nos vemos entrando o saliendo de las ciudades, porque el eje de su trabajo no es la urbe, sino la carretera.

Si la gente, las casas y las calles son, como dice el comisario de esta exposición, Horacio Fernández, los tres elementos integrantes de la fotografía urbana, la gente domina absolutamente en las espléndidas series de Walter Rosenblum sobre los negros y los emigrantes en Nueva York o sobre los refugiados españoles. Rosenblum fue uno de los grandes fotógrafos de la Segunda Guerra Mundial: desembarcó en Normandía la mañana del día D, recorrió Francia y Alemania en un batallón antitanque y filmó la primera película del campo de con- centración de Dachau. Esa visión del testigo ocular de la catástrofe, de las epopeyas que no lo parecen, de los héroes anónimos y las víctimas heroicas, de la dignidad humana en condiciones límite persiste en su fotografía del East Harlem y el South Bronx (que son, al fin y al cabo, territorio devastado por una especie de guerra civil). El fondo de su trabajo es, como él mismo decía, el "interest in people". Ese humanismo universalista alienta en la elección de sus temas y en su manera de abordarlos con un infinito respeto y una sensibilidad exquisita.

El factor humano domina también en las fotografías de Bill Owens. Sobre el trabajo de Rosenblum se cernía siempre la sombra de una tragedia (principalmente una tragedia social) incluso cuando el personaje sonreía o parecía momentáneamente feliz; Owens, en cambio, nos habla de la felicidad. Su serie *Suburbia*, publicada en 1973, es un documental de la vida cotidiana en Livermore Amador Valley, California, donde Owens trabajaba para un periódico local. *Suburbia* es el retrato de la primera sociedad feliz de la historia de la humanidad, de los primeros seres corrientes que tienen todo lo que necesitan: un buen trabajo, una casa grande para la familia, dos coches, un seguro, una piscina, una lavadora y un juego de *tupperware*. El periodismo permitió a Owens entrar en la comunidad y ganarse la confianza de la gente de Livermore. Y consiguió que colaboraran en su propio retrato. En todo el asunto hay un punto de exhibicionismo: una ostentación de la felicidad que llega a lo obsceno. Los retratados dejan entrar en su casa a Owens, miran directamente a la cámara y posan con su mejor sonrisa, rodeados por los accesorios que les hacen dichosos. Los pies de foto también contribuyen a esa impresión, porque recogen en una frase o dos la visión de la vida del propio retratado (lo que recuerda a Gillian Wearing, que pide a sus personajes que escriban en una frase y les fotografía con ese rótulo). El trabajo de Owens produce finalmente un efec-





W. ROSENBLUM: *TIENDA DE DULCES CHICK, NUEVA YORK, 1938*

to extraño, porque percibimos la sintonía entre el fotógrafo y sus sujetos, pero también la ironía que se desprende de las imágenes. El resultado es tremendamente divertido, pero también un poco aterrador si pensamos en la impresión que tendrá de nuestra propia felicidad un observador remoto que nos contemple dentro de treinta años.

Si Rosenblum y Owens se ocupan sobre todo de la gente, la obra del tercer fotógrafo, Stephen Shore, se refiere a los lugares (las casas y las calles y los automóviles), mientras que las personas desaparecen por completo o al menos se alejan lo bastante para destruir toda ilusión de intimidad con ellos. Las fotos proceden de la serie *Uncommon places*, realizadas en el curso de un viaje por carretera en la década de los setenta del siglo pasado. Shore ha hablado de la embriaguez de "ver pasar el paisaje por el parabrisas durante horas y horas." El género había sido explorado ya por Robert Frank en su serie *The Americans*, por la novela de Kerouac *On The Road*, y por la película *Easy Rider*, de Dennis Hopper y Peter Fonda. La mayoría de las fotos de Shore son vistas callejeras (*streetscapes*) e incluso los objetos y los interiores (el desayuno en una cafetería, el interior de un motel) huelen a carretera. Shore se había formado en la Factory de Warhol (fue el coautor del libro *The Velvet Years: Warhol's Factory*, 1965-67), y las huellas del Pop se dejan sentir en su uso de la película en color y en su interés por los iconos de la cultura popular americana. Pero todo eso se plasma en una perfección estructural que no por azar han fascinado a Bernd y Hilla Becher y que anticipa la obra de un Andreas Gursky. El impecable oficio de Shore consigue elevar lo trivial a la categoría de obra de arte.

GUILLERMO SOLANA

VÍCTOR I FILLS
ANTIQUARIS

Presenta
"TOROS Y CABALLOS"
de PALOLO VALDÉS
ESCULTOR



Del 10 de mayo al 30 de junio

De lunes a sábado, de 10.00 a 14.00 h. y de 17.00 a 20.30 h.
C/Villanueva, 40 • 28001 MADRID • Tel./fax: 34 91 781 07 59 • www.antiqvaria.com/victorifills • e-mail: victorifills2@terra.es



STAN DOUGLAS: *COLLAPSED HOUSE, DETROIT*, 1997-98

Stan Douglas y Stephen G

El músico melancólico y el ornitólogo son

STEPHEN GILL Y STAN DOUGLAS. JARDÍN BOTÁNICO. PASEO DEL PRADO, S/N. MADRID. HASTA E

No es costumbre que una crítica publicada en las páginas de El Cultural se dedique a más de una exposición, es un juego de analogías o discrepancias al que no nos dedicamos quienes escribimos aquí; ésta es la primera vez que lo hago. La razón fundamental es que las individuales de Stan Douglas (Vancouver, 1960) y Stephen Gill (Bristol, 1971), que forman parte de PhotoEspaña, y ocupan salas contiguas del Jardín Botánico, así parecen haber sido entendidas por su comisario Horacio Fernández–a mi juicio la mejor de las celebradas y cuyo catálogo es un instrumento imprescindible de estudio y debate–, y así las entiendo yo: juntas resultan si no mejor definidas, pues su categoría particular, especialmente la de Douglas, es indiscutible, sí más sugerentes.

Su reunión no procede ni de similitudes formales o estilísticas, ni biográficas o de otro tipo, tampoco, desde luego, por su respectiva andadura entre nosotros. Douglas es reconocido como uno de los grandes en el empleo de la fotografía, el vídeo y el uso de la música en sus trabajos, al que tuvimos ocasión de ver por primera vez ampliamente en la monográfica del MNCARS, en 1994, y la última en 2002, *Journey in the fear,* en Helga de Alvear. Gill, menos conocido, empezó como fotógrafo aficionado, coleccionaba tomas de pájaros y plantas y trabajó en Magnum hasta 1997, y conserva, supongo que fruto de ambas experiencias, un don de observación y de oportunidad tan sonriente como exacto.

Esa conjunción expresa la idea general que quiere desarrollar el programa *Ciudad*: "Un recorrido donde se pone a prueba la capacidad de las artes visuales para dar forma de la manera más rica y crítica posible a la compleja y confusa vida urbana de nuestro tiempo". Mientras, trata de responder a cómo vivimos en las ciudades del siglo XXI. No se ocupa, por tanto, ni de los aspectos artísticos de la fotografía de arquitecturas, ni de los monumentos que la arquitectura piensa para el objetivo de la cámara y las revistas especializadas.

Douglas documenta, entre 1997 y 1998 –cuando Gill daba sus primeros pasos independientes–, el deterioro de Detroit, la capital del siglo XX, la ciudad del automóvil, nacida de sus cadenas de montaje y en proceso de degeneración desde los ochenta. Una serie ordenada por el artista que señala un itinerario virtual desde la calle Montcalm, en el Este,



STEPHEN GILL: *INVISIBLE*, 2004-05

hasta Ellwoo Grill y Comerica Park, a través de fábricas abandonadas, un descomunal teatro convertido en aparcamiento público, urbanizaciones en ruinas, circuitos cuya pista se ha convertido en pared para graffitis, etc. No hay un solo ser humano en ellas, sólo sus automóviles, pocos, aparcados en las aceras. Todas se contemplan con una misma línea del horizonte, como para acentuar que el viandante es el espectador mismo. Todas aportan una inmensa cantidad de información sobre lo sucedido allí sin necesidad de grito ni aspaviento. Cuando las contemplaba, la melancólica luz del atardecer del jardín alargaba el dolor que producen.

En la otra sala, dos filas, compuestas como la anterior –pues desde cada una se ve la pared límite final de su compañera– recogen bien personas que, perdidas en una ciudad, preguntan a los transeúntes con un plano en las manos –"las exposiciones, afirma Horacio Fernández, si-



ill
nriente

L 17 DE JULIO

guen al pie de la letra una vieja máxima situacionista, construir mapas para perderse en la ciudad"–, o bien trabajadores de servicios ciudadanos ataviados con los trajes fluorescentes naranjas o limón a los que nos hemos acostumbrado . Gill recoge, pues, anotaciones sobre las personas –dotadas siempre del *punctum* barthesiano– tal como lo haría un ornitólogo cuya conciencia estuviese entreverada de humor y respeto, de ciencia y de responsabilidad científica, como un estudioso de los comportamientos ciudadanos y de nuestra observancia de las reglas sociales, incluidas aquellas que, parafraseando sus títulos, o bien hemos *perdido* o nos resultan *invisibles*.

Del vacío y la tragedia, al gentío y la hilaridad contenidos. No se las pierdan, siguen luego explorando y reconstruyendo nuestros pensamientos.

MARIANO NAVARRO

Caprichos sobre la ciudad

EMPIRISMOS. CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE. CONDE DUQUE, 11. MADRID. HASTA EL 10 DE JULIO

EMPIRISMOS. Lenguajes documentales en España y Portugal es una muestra que pretende reunir una serie de obras de artistas españoles y portugueses que se han preocupado por la reformulación de los lenguajes visuales y audiovisuales para documentar la realidad social y ampliar la percepción general del mundo. Además, al estar incluida dentro de PhotoEspaña 2005, debería suponérsele que habla de la actual ciudad global.

Para empezar, la selección resulta caprichosa. Uno de los tres artistas lusos, João Tabarra, firma dos videoinstalaciones que nada tienen que ver con los asuntos mencionados. El portugués trabaja con la imagen que ha devenido cliché: en un caso, una postal de una isla paradisíaca que por ampliación acaba convirtiendo en un conjunto de píxeles junto a un ruido artificial de oleaje; mientas en otro se acerca a la mirada del Che Guevara en su mítico retrato. Las obras no pasan de interesantes y nada tienen que ver con el enunciado de PhotoEspaña y poco con el de la misma muestra.

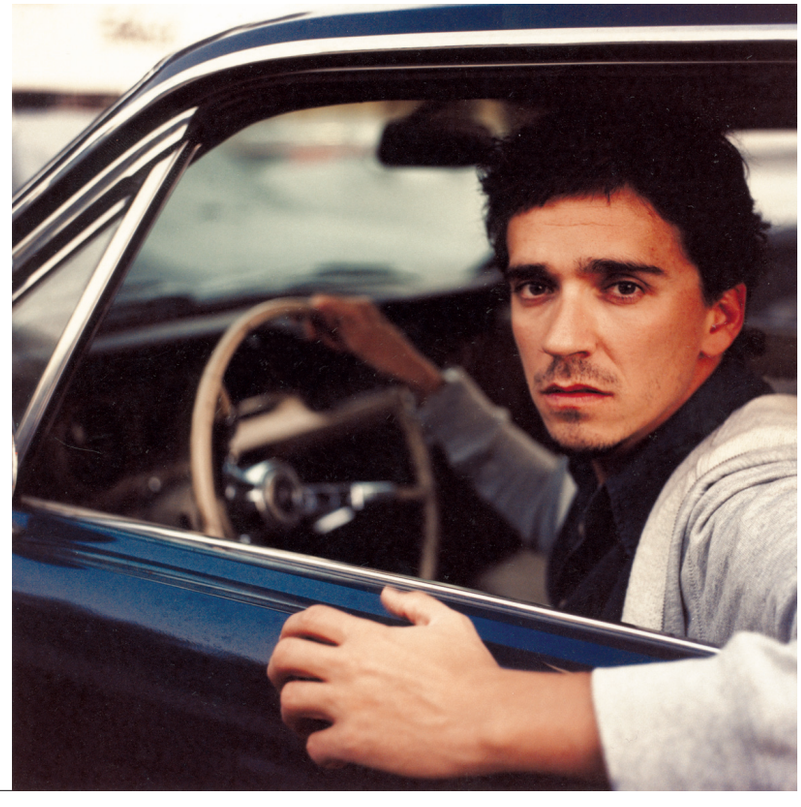
Sorprende también la presencia de la obra del español Juan Ugalde ya que, en realidad, se trata de una instalación específica que reproduce una oficina de venta inmobiliaria (moqueta gris, fluorescentes, horrible estética comercial…) usando el vídeo y la fotografía como simples herramientas para una obra de sentido más global. Dejando aparte las dudas sobre su pertinencia en este ámbito expositivo, su denuncia del modelo de crecimiento urbano resulta flojita por excesivamente obvia, irónica y confusa.

Dicho esto, puede hablarse de las obras que encajan con el sentido de la muestra. Así, el luso António Júlio Duarte presenta dos series de fotografías en color: una, sobre la metrópolis asiática (dos ciudades chinas y Estambul) cuyo motor es la vida de los individuos fuera de sus casas (restaurante, barbería, club nocturno, cabinas telefónicas, calles…); y la segunda sobre una perrera, con sus instrumentos y utensilios de sacrificio y atención, y unos animales en cuyas miradas y portes están el terror y la vergüenza. Se aleja aquí también del tema de la ciudad pero se acerca a una realidad que, de alguna manera, se vuelve humana. Duarte documenta y retrata, hablando tanto como calla.

Jerónimo Álvarez por su parte, expone una veintena larga de sobrias fotos sacadas en una visita a la californiana ciudad de Los Ángeles, fijándose tanto en la soledad de los objetos como en la presencia de los sujetos. Todo en ellas tiene cierto aire a fotografía clásica y en el caso de varios retratos y alguna otra instantánea se alcanzan buenas hechuras. Por último, cabe reseñar el vídeo doble de Alves da Silva, en que se toma como motivo básico el fenómeno urbano, descomponiéndolo y ralentizándolo hasta hacer hincapié en aspectos tan propios de ese medio como la súperpoblación, los medios de transportes, el ruido constante o la sexualidad asomada a muchos de los actos.

ABEL H. POZUELO

JERÓNIMO ÁLVAREZ: DE LA SERIE *34 DÍAS EN L.A.*, 2004



Perejaume y el oráculo

JOAN PRATS. RAMBLA DE CATALUÑA, 54. BARCELONA. HASTA EL 15 DE SEPTIEMBRE. DE 2.700 A 18.000 E



ENSAYO DE MIMOLOGÍA FORESTAL, 2005. VÍDEO

EL árbol es un ser parlante… Pero pasa desapercibido y nadie lo escucha o puede escucharlo. El rumor de las ramas batidas por el viento quiere decir algo… Habla una lengua, mas hemos perdido el don de entender su significado. De la misma manera que tampoco comprendemos las vibraciones de nuestros pasos sobre el suelo. Y es que los tiempos modernos han vaciado de contenido el alma de las cosas. Sin embargo, aun oculta, los árboles, las montañas, las piedras, poseen una dimensión sagrada. Y ésta es la exploración de Perejaume en la búsqueda de un lenguaje esencial, primigenio, puro y mítico.

La exposición se ha planteado prácticamente como un itinerario iniciático. Las primeras imágenes aluden precisamente a una noción de malestar por la producción artística de hoy en día y por el trabajo del artista. Perejaume plantea el problema de la saturación de imágenes, de la confusión entre arte y comunicación, de la mecanización de las exposiciones... En este sentido, una de las piezas clave es aquella cuyo título se puede leer como toda una declaración de principios: *¿Nunca llegaremos a alguna imagen donde nos sea posible descansar?* Intuyo que Perejaume se manifiesta contra la progresiva erosión y vulgarización de las imágenes y el arte. Por esta razón, parte de la galería se ha dejado a oscuras y sin colgar cuadros, como buscando un espacio para el silencio.

El término del recorrido de la exposición es un vídeo, *Ensayo de mimología forestal*, que es la llave que da sentido a la muestra. En palabras del artista, éste se describe como un "(…) ensayo de trascripción del sonido de un bosque". La obra consiste en un texto poético de Perejaume sobreimpreso como contrapunto a las imágenes del movimiento de las ramas de los árboles. Como él mismo dice, se da la palabra al bosque. Aquí se explora una dimensión mítica, simbólica: el árbol, que hunde sus raíces en el secreto de lo subterráneo y eleva su copa hacia el exterior y hacia lo alto, expresa la energía de la tierra misma y está cargado de fuerzas sagradas. Es la misma imagen del oráculo, portador de un mensaje oculto. Las referencias clásicas que cita Perejaume (el santuario de Zeus, Homero, Esquilo, Virgilio) corroboran este enfoque y contribuyen a explicar esta intencionalidad mítica, este deseo de recuperar un lenguaje sagrado.

Me pregunto, sin embargo, sobre la naturaleza de este carácter sagrado. Lo que da sentido a Verdaguer y a Gaudí en el contexto de la obra de Perejaume es su dimensión religiosa, lo mismo que ocurre con la cultura clásica. ¿Es posible un lenguaje de lo sagrado sin este sentimiento religioso? No lo sabría decir. Acaso Perejaume nos hable exclusivamente de la nostalgia de algo perdido e irrecuperable. En todo caso, una de las imágenes del artista es la del árbol cuyo tronco, asentado sobre la tierra, se dirige a las alturas, a lo celeste.

JAUME VIDAL OLIVERAS

a partir del
jueves 26
mayo
COLECTIVA
METTA
Galería METTA
Villanueva 36
915768141
www.galería-metta.com

Frida Kahlo, vida, obra y mito

FRIDA KAHLO. TATE MODERN. BANKSIDE. LONDRES. HASTA EL 9 DE OCTUBRE

Hoy se inaugura en la Tate Modern la que será la exposición del verano en Londres: ochenta obras de Frida Kahlo abandonan México, muchas de ellas por vez primera, para venir a Europa en una gran muestra. Kevin Power nos ayuda a acercarnos a la carismática artista.



LAS últimas palabras del poeta norteamericano Robert Duncan, justo antes de morir, fueron bellas y acertadas: "¡Fue una gran aventura!" Frida Kahlo hubiera podido decir lo mismo desde una perspectiva más oscura, surcada por el dolor. La suya fue una vida de dramáticas dimensiones. Nació en Coyoacán en 1907, hija de Guillermo Kahlo, fotógrafo oficial del Patrimonio Cultural de México durante el Porfiriato. La presencia de la fotografía le acompaña toda su vida y nos ha dejado un recuerdo íntimo e intenso: fotos firmadas por Steichen, Silberstein, Lola y Manuel Álvarez Bravo, Henle y, sobre todo, por su amante Nick Muray. Su mirada, a veces triste, a veces seductora, pero siempre desafiante atestigua su fuerza y resistencia y su cara nos habla de su extraña belleza, su sufrimiento, y su ambigüedad sexual. Su infancia y adolescencia están marcadas por una serie de acontecimientos determinantes: de niña contrae poliomielitis, su pierna derecha queda afectada y acaba siendo amputada; como adolescente frecuenta las organizaciones estudiantiles de izquierda y se ve imbuida por el espíritu revolucionario que le lleva a inscribirse en el Partido Comunista; presencia el trabajo de Diego Rivera que se convertirá años después en su marido. Y, lo más dramático y decisivo: sufre en 1925 un accidente que cambia su vida cuando el camión en que regresa a su casa es embestido por un tranvía. Aquí empieza su calvario y a la vez su vida como artista ya que durante la convalecencia empieza a pintar. Su cuerpo se convierte en laboratorio de desintegración. Sin embargo, la vida sigue. Se casa con Rivera y a sus instancias se viste con ropas de mestiza. Asume la mexicanidad e introduce lo popular en su obra. Pero el drama sigue dejando sus huellas: entre 1930-1934 sufre tres abortos, su marido mantiene una relación con su hermana menor, y ella tiene un romance con Trotski y poco después con Muray. Se divorcia de Rivera y se casa de nuevo con él al año siguiente. En 1953 asiste postrada en la cama a la única muestra individual que tuvo en México, en la galería de su amiga Lola

Álvarez Bravo. Su salud sigue deteriorándose y casi su última aparición en público, sentada en una silla de ruedas, es para protestar contra la intervención norteamericana en Guatemala. Muere el 2 de julio de 1954.

Indudablemente nos encontramos con los elementos necesarios para construir el mito. Su obra dibuja estos acontecimientos, rellenándolos con otras preocupaciones emocionales e intelectuales y dándoles un filo creativo que sirve quizá de terapia pero sobre todo responde a los lenguajes vanguardistas de la época en los cuales pretendía encontrar su particular lugar. Breton se esforzó por incluirla dentro de su grupo privilegiado de surrealistas pero la obra resiste y no se presta tan alegremente a esta simple categorización. Se tuerce hacia otro lado más complejo y enraizado en su propia cultura. Kahlo sabía lo que estaba pasando en los círculos de la vanguardia europea pero sus raíces se encontraban en lo popular. Se veía como autodidacta e ingenua: "Prefiero sentarme en el suelo en el mercado de Toluca para vender tortillas. No quiero tener nada que ver con estas putas artistas parisienses". Se trata de una actitud romántica y la verdad es más compleja ya que Kahlo es una artista más sofisticada de lo que sugieren sus propias palabras.

La obra de Kahlo es más bien una síntesis de lo personal y de lo político, con una producción sorprendentemente corta de no más de 150 pinturas. Sin embargo abarca una amplia gama de posibilidades que van desde obras que expresan una aguda introspección *(Las dos Fridas*, 1939, *Mi nacimiento*, 1932) hasta cartografías sofisticadas de la nueva democracia mexicana y su búsqueda de una identidad nacional *(Cuatro Habitantes de México D.F.*, 1938), desde un simbolismo complejo repleto de signos y emblemas hasta obras de una ambición extraordinaria que tratan sobre la historia global humana y la metafísica *(Moisés*, 1945, *El pequeño ciervo*, 1946). No hay que sorprenderse de que buena parte de la crítica reciente suela centrarse en lecturas feministas. Sin embargo, más significativo es el hecho de que su obra tiene un papel clave en la formulación de un lenguaje artístico que cuestiona los valores neo-coloniales, como también constituye alegorías de la situación problemática de la cultura y de la sociedad tercermundista, y a la vez un cuestionamiento de la naturaleza eurocéntrica de las categorías y clasificaciones de la práctica artística. En cierto sentido, toda su producción es política: desde naturalezas muertas que simbolizan una expresión de orgullo hacia lo mexicano *(Frutas de la Tierra*, 1938), hasta obras que delinean las relaciones entre México y Estados Unidos, o una serie en la que su cuerpo sirve de espejo a las promesas y sueños rotos de la revolución mexicana.

Kahlo plasma en su persona y en su obra el mito de lo híbrido, una mezcla de bohemia trágica, de la virgen de Guadalupe y de la heroína revolucionaria. Nos propone una obra que exige la libertad creativa y la subversión de las esperanzas sociales frente al comportamiento femenino. ¡Que más se puede pedir!

KEVIN POWER









***FRUTAS DE LA TIERRA*, 1938. BANCO NACIONAL DE MÉXICO. IZDA., *FRIDA KAHLO Y DIEGO RIVERA*, 1931. MUSEO DE ARTE MODERNO DE SAN FRANCISCO. DEBAJO, *MI NIÑERA Y YO MAMANDO*, 1937. MUSEO DOLORES OLMEDO. PÁGINA ANTERIOR, *EL PEQUEÑO CIERVO*, 1946. COL. DR. CAROLYN FARB**

Muntadas

"Quiero hacer del pabellón español un lugar de debate"



MERCEDES RODRÍGUEZ

Hoy se inaugura la 51 edición de la Bienal de Venecia, el gran espectáculo del arte contemporáneo. A las dos grandes exposiciones del Pabellón Italia y el Arsenale, se unen las participaciones nacionales en los "Giardini" y otros puntos de la ciudad. El Cultural ha hablado con Muntadas sobre su proyecto para el pabellón español, *On Translation: giardini*, en los días previos a la apertura de esta gran cita repleta de "vacas sagradas": Gilbert & George, Annette Messager, Ed Ruscha, Helena Almeida...

COMO viene siendo habitual, los artistas que participan en el pabellón español de Venecia se muestran reacios a enseñar previamente sus cartas. Si en 2003 Santiago Sierra quiso jugar con el factor sorpresa –más que justificado, visto lo visto–, Muntadas apela a una idea central en su trayectoria artística, esa idea de proceso, de un proyecto que se dilata en el tiempo, siempre en el marco de la relación entre el arte y los *media*. Así que lo que presenta a partir de hoy en el pabellón español se inscribe en su proyecto *On Translation*, iniciado en 1995, y del que ya nos ha mostrado un buen número de entregas. En todas ellas, el artista catalán adapta su creación artística al ámbito de la traducción, o mejor, al intercambio sistemático de ideas.

Ahora, en Venecia, nos espera *On Translation: giardini*, donde el artista reflexiona sobre las particularidades de un acontecimiento de la magnitud y características de una Bienal en el contexto de los "giardini del Castello", esos jardines que son un lugar ambiguo, un espacio de todos y de nadie, donde están situados los pabellones nacionales. Un lugar con una historia y una evolución que Muntadas disecciona en este proyecto comisariado por Bartomeu Marí, buen conocedor de su obra, que ya se encargó del trabajo de Muntadas para el Witte the With de Rotterdam, del que hasta hace poco ha sido director.

–En su obra son relevantes las connotaciones de lugar. ¿qué idea de lugar adjudica a los "giardini"?

–Los jardines han de entenderse como la confluencia de una serie de elementos históricos, políticos... Es el contexto. Trabajando en el pabellón de España yo no podía ponerme a hablar de Iraq o de otros fenómenos contemporáneos. Me parecía idóneo reflexionar sobre el contexto mismo de los jardines, tan cargados culturalmente, y tenía que afrontar todo lo que representan. Es un espacio que ha de traducirse como lugar, como territorio y como sitio. El lugar es la situación geográfica, el territorio es la parte política y el sitio, "site-specific" que dicen en inglés, implica la idea de intervención, algo que casi se podría definir incluso como "context-specific".

Un contexto especial

–Usted ha trabajado en contextos muy diversos, la calle, la galería privada o el museo. ¿Cómo afronta un espacio tan especial como un pabellón nacional?

–Los trabajos me llevan mucho tiempo y una de las cosas que he venido subrayando últimamente es la falta de tiempo. Sin embargo, tengo la ventaja de que Venecia es para mí un sitio familiar. He venido muchas veces, y he trabajado dando clases en la Escuela de Arquitectura. Yo me guardaría mucho de llegar aquí e inmediatamente reaccionar. El proyecto, siempre en mi idea de relatar el proceso creador, está basado en una serie de consideraciones de cómo y por qué he llegado a esto.

–¿Y cuál es la importancia del comisario en un proyecto como éste?

–Todo es una cadena de traducción, el comisario traduce, los artistas traducimos y el público traduce. Hay toda una cadena de interpretación que en el caso del "curator" genera un diálogo. Yo no veo otro tipo de relación con un "curator" que no sea ésta. Pero es también como un "sparring", por utilizar un término pugilístico, como un

constante intercambio de ideas y opiniones.

–Usted habla siempre de "discurso" por encima de "estilo" y ha negado categóricamente la posibilidad de adscribirse en un estilo o tendencia concretos. ¿Qué papel juega el espacio a la hora de elegir el medio?

–Una de las ideas centrales es traer el contexto de los jardines dentro del pabellón. Yo creo que la idea es hacer del espacio un ambiente. Germano Celant, en 1976, hizo una exposición llamada *Ambiente*. El lenguaje consistirá en ésta idea de "ambiente", que me gusta más que la de "instalación", algo a mi juicio mucho más contemplativo. En el caso de este pabellón la idea es más de "uso". Hay sillas, hay libros de consulta... Yo espero que la gente entre, se siente en esta especie de sala de espera y descanse. Comportarse, en definitiva, de un modo distinto al de la mera contemplación de obras de arte.

»Mi intención es declarar al pabellón español el pabellón "On Translation". Que no sea un lugar de representación nacional sino de intercambio de ideas. Va más allá de la idea de feria internacional, de lo ajeno y lo exótico. Planteemos un lugar de debate. Los jardines se pueden entender como una lectura metafórica del espacio que habitamos, y hay elementos que se han buscado para este hecho específico y que son muy significativos.

Ya desde sus primeras acciones, Muntadas ha reflexionado sobre la relación arte-vida. El espacio central del pabellón tendrá la apariencia de una terminal de aeropuerto. ¿Por qué esta idea del no-lugar dentro del pabellón?

–Precisamente uno de los textos del catálogo lo escribe Marc Augé y será interesante saber su opinión sobre este espacio. Es, en principio un espacio de aeropuerto pero es un espacio confluyente de muchos elementos que generan un espacio emblemático pero también metafórico.

–Volviendo a los jardines, ¿de qué modo pueden convertirse en metáfora del espacio contemporáneo?

Los jardines a través de la Bienal

–Podríamos decir que en este trabajo se exploran los "giardini" a través del filtro de la Bienal. En sus cien años de historia, el aparato "bienal" ha ido creando una estructura urbanística que se refleja en pabellones, en calles y avenidas, posiciones basadas en jerarquías. No es lo mismo estar en una calle que en otra, en una avenida o en otra. Realmente en este sentido puede ser una metáfora de la ciudad. Todo esta postura de considerar el "giardini" como una microciudad con todas sus consideraciones urbanísticas evidentemente refleja unos aspectos económicos y unos aspectos políticos.

"Me gusta la idea de ambiente, más que la de 'instalación', que en el fondo es algo contemplativo. En el pabellón hay sillas, libros, para que la gente entre, se siente y descanse"

–Está claro que hoy el arte no entiende de nacionalidades. Por otro lado, la idea de la cultura del espectáculo, de turismo cultural, se ha ido implantando sólidamente en los últimos años. ¿Encarna Venecia los aspectos de los que adolece el arte contemporáneo?

–No es un Foro de las Culturas ni una capitalidad cultural. En estos cien años de historia se ha creado una estructura muy potente. La Bienal empieza en 1895 con una reunión de artistas en el Florian y esa es consecuencia de las ferias internacionales y precedente de la relación de la industria de la cultura y la industria del turismo que es lo que hoy llamamos cultura del espectáculo. Yo no veo esto de modo negativo porque a mi me está dando la posibilidad de realizar un proyecto que es lo que más me interesa, y el proyecto se nutre de todo esto. Es como lo que estoy haciendo en San Diego y Tijuana donde el sur tiene miedo del norte y viceversa, un problema, otra vez, de traducción. En Venecia es la relación entre los "giardini" y la Bienal.

JAVIER HONTORIA

Fco. FEIJOO
ANTICUARIO

COMPRO DIRECTAMENTE
MUEBLES, BARGUEÑOS, LÁMPARAS
Y ALFOMBRAS DE NUDO ESPAÑOL

PINTURA ANTIGUA
RELIGIOSA Y CIVIL

Blanca de Navarra, 8 • 28010 MADRID • Tel.: 91 319 58 29
Móvil: 629 31 97 00

DURÁN
Exposiciones de Arte

M.ª TERESA ROMERO
Retratos



Encargos: 914 316 605
Hasta el 25 de junio

Villanueva, 19 • 28001 MADRID • Tel. y Fax: 91 431 66 05
www.duranexposiciones.com • info@duranexposiciones.com

GRUPO DURÁN

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

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

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

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

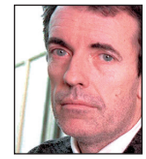
El Cultural se vende conjuntamente con el diario EL MUNDO.
Imprime Rotedic. Dpto. legal: GU452-98



PORTADA
Dave Holland fotografiado por Pablo Viñas.

LAS CUATRO ESQUINAS
6. Lillian Hellman, siempre inacabada, POR LOURDES VENTURA

LETRAS
8. El nacionalismo cultural catalán, hoy. Por Miquel de Palol y Félix Ovejero. **12.** El libro de la semana: *Inmigrantes y estados*, de Ana María López Sala, por Bernabé Sarabia. **15.** José Watanabe/ *La piedra alada*, por García Martín. **17.** Juan Francisco Ferré/ Santos Sanz lee *La fiesta del asno*. **20.** Ismail Kadaré/*Vida, representación y muerte...*, por Darío Villanueva. **21.** Julian Barnes/ José Antonio Gurpegui analiza los cuentos de *La mesa limón*. **22.** Libros infantiles, por Gustavo Puerta Leisse. **23.** José García Abad/*Adolfo Suárez, una tragedia griega*, por O. Ruiz-Manjón. **25.** G. Nerín/ R. Núñez Florencio reseña *La guerra que vino de África*. **26.** Andrés Amorós/ *La obra literaria de don Juan Valera*, por Ricardo Senabre. **27.** Mernissi/ *El hilo de Penélope*, por F. Sahagún. **29.** Amestoy/ *Ederra y Cierra bien la puerta*, por Javier Villán.







ARTE
30. El Corot sentimental llega al Thyssen, por José Marín-Medina. **32.** La ciudad invisible, por Guillermo Solana. **34.** Stan Douglas y Stephen Gill toman el Jardín Botánico, por Mariano Navarro. **35.** Empirismos o la nueva realidad documental, por Abel H. Pozuelo. **36.** Perejaume nostálgico, por Jaume Vidal Oliveras. **38.** Frida Kahlo inédita en Europa, por Kevin Power. **40.** Entrevista con Muntadas, por Javier Hontoria. **42.** Subastas/ Un Rubens por 3 millones, por Carlos García Osuna

TEATRO
44. Elena Córdoba, en In-Presentable, porLaura Kumin. **46.** Estreno de *Rollerblading*,por Itziar de Francisco **48.** Nace el Festival de Salamanca, por Liz Perales.

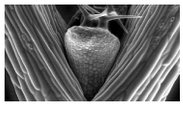




CINE
50. Estreno de *Primer*/ Cine pobre y de culto, por Sergi Sánchez. Entrevista con Shane Carruth, por Carlos Reviriego **53.** De estreno/ *Familia rodante*, por Roberto Cueto **54.** Filmoteca de El Cultural/ *Mejor imposible*, de James L. Brooks

MÚSICA
55. Jazz que abrasa/Recorrido por la temporada estival a través de sus diez protagonistas, por Pablo Sanz. **58.** Entrevista con Mauricio Sotelo, por L. G. Iberni **60.** La Zarzuela estrena *La Parranda*, por A. Reverter





CIENCIA
63. Plantas y células madre/¿El otro camino contra la enfermedad y el envejecimiento?, por José Antonio López Guerrero. **65.** Neurociencias, por Francisco Mora.

ÚLTIMA PALABRA
66. Ana María Matute/ Homenaje a la escritora, que cumple 80 años y reedita su trilogía medieval, por Martín López-Vega.

Grupo Santander
CAM Caja de Ahorros del Mediterráneo Obras Sociales
Govern de les Illes Balears
BBVA

Se ve que leemos tanto que necesitamos, además del 23 de abril, más días oficiales, uno por autonomía, dedicados a la lectura. Así, Andalucía acaba de institucionalizar el 16 de diciembre, fecha del nacimiento de **Rafael Alberti** y de la reunión de homenaje a Góngora que dio nombre a la generación del 27, como Día de la Lectura de Andalucía. Aunque, para iniciativas andaluzas, me quedo con el "kit cultural" que la Junta piensa regalar a todos los recién nacidos a partir de 2006, con el primer cuento, el primer juego educativo, y el primer pre-carnet de bibliotecas. Y malpienso de quién será hermanísimo el editor beneficiado esta vez.

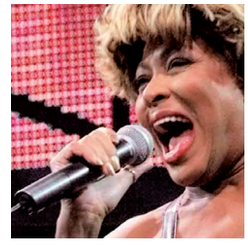
A veces los cuentos acaban en pesadilla y cortan cabezas, aunque **Hans Christian Andersen** esté por medio. Resulta que hace dos meses se celebró en Odense, su ciudad natal, una gala televisada de celebración de su bicentenario. La idea original consistía en un espectáculo titulado *Había una vez*, y se basaba en doce cuentos del narrador, pero sólo diez días antes del evento se dieron cuenta que no tenían celebridades y decidieron improvisar. Pues eso, que contrataron a **Tina Turner** por un millón de dólares para que cantase dos viejas canciones, cuadruplicando su caché y la cosa terminó con un déficit de dos millones de euros, y la dimisión del responsable de la Fundación, que era también el alcalde, al menos por el momento.

Llego tarde al kit cultural andaluz. Había una vez un bicentenario con demasiado caché... El templo de la canción de autor sigue vivo, en la calle Libertad. Tusquets apuesta por la edición arriesgada. Perugorría, en la Habana en clave yoruba. Y ya tenemos candidatos para los Turner de este año.

Ni fresa ni chocolate











ARRIBA, RAMIRO PINILLA, RAFAEL ALBERTI Y TINA TURNER. ABAJO, JORGE PERUGORRÍA Y JORGE DREXLER CON EL OSCAR

No siempre las editoriales se entregan solo a la busca y captura de una saneada cuenta de resultados. Y hay que decirlo. La editorial Tusquets, por ejemplo, en un alarde bastante insólito entre nosotros, decidió publicar hace un año la monumental novela de **Ramiro Pinilla**, *Verdes valles, colinas rojas*, de más de dos mil páginas, dividiéndola en tres gruesos volúmenes por razones de espacio. No es una trilogía, sino una sola obra publicada en tres entregas. Acaba de aparecer la segunda y, pese a que la crítica fue unánime al destacar la calidad de la primera,la editora aconseja esperar a la tercera y última parte de la historia para emitir nuevos juicios. ¿Insólito, no? Pues sí, hay que tener arrojo para publicar obras como ésta, (y como la de otros escritores en su día desconocidos, **Luciano Egido**, **Luis Landero**, **Fernando Aramburu**) apostando sólo, con finísimo olfato, por su calidad estética.

La fuerza creativa de Cuba sigue dando frutos pese a la asfixia de su comandante. **Jorge Perugorría**, que ha participado en las películas de **Mariano Barroso** y **Gutiérrez Aragón** rodadas este año en La Habana, acaba de editar el documental *Iré Habana*, una declaración de amor en clave yoruba a la ciudad que le vio nacer en 1965. Además de sus imágenes (cuyo 'making of" se acompaña bajo el sugerente título de *Ni fresa ni chocolate*), uno de sus principales activos es el piano de **José María Vitier**.

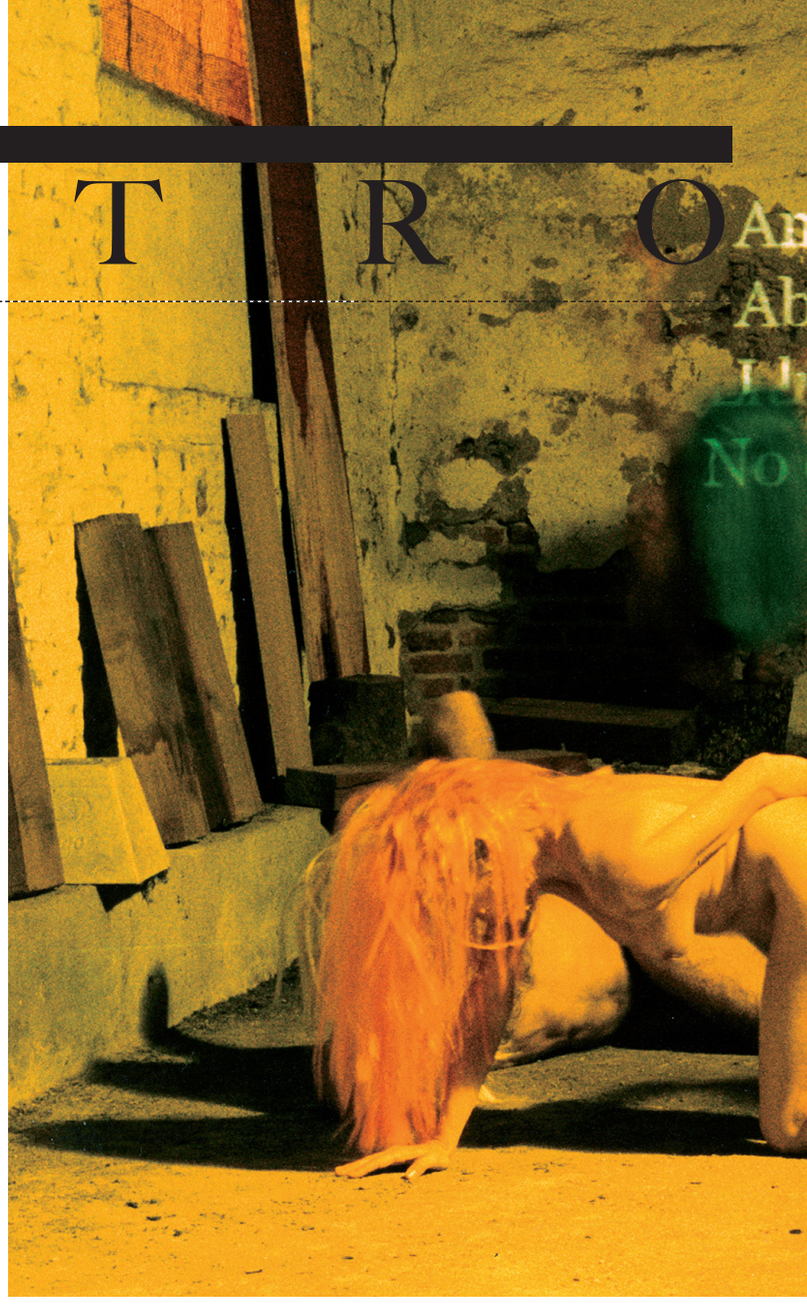
La proximidad del Sónar hace que se despierten los grandes eventos musicales del verano. Además de la cita catalana, el 3 de julio abrirá sus puertas el Terral malagueño con eminencias como la electrónica de **Saint Etienne**, el "nieto" artístico de Dylan **Ryan Adams**, el blues de **Taj Mahal** y el boom griego de **Eleftheria Arvanitaki**. La escena de djs estará capitaneada por **Miguel Tovar**, **Iván Bas** y **Jorge Abad**. Todo variadito para sobrellevar los calores africanos de la ciudad andaluza.

Casi todos los cantautores que en España son han pasado, antes de ser conocidos por el gran público, por el pequeñísimo escenario del Café Libertad 8, en Madrid, en esa misma calle y en ese mismo número. **Jorge Drexler** confiesa que se puso más nervioso la primera noche que actuó allí que cuando recibió el Oscar, **Rosana** sigue dando conciertos sorpresa en el café cada vez que pasa por Madrid. Y de todos ellos hay una canción en el doble cd *Café Libertad 8: El templo de la canción de autor* (ahí están **Pedro Guerra**, **Javier Álvarez**, **Javier Ruibal**, **Ismael Serrano**...), homenaje y testimonio de uno de los más entrañables (y musicales) lugares de la capital.

Ya tenemos candidatos para los prestigiosos y siempre provocadores premios Turner 2005 que convoca cada año la Tate Gallery. Son **Darren Almond, Gillian Carnegie, Jim Lambie** y **Simon Starling,** este último seleccionado por una instalación que ya pudimos ver en Barcelona, en la Fundación Miró, la pasada primavera, en el ciclo *Ángulo de visión: 143º*, comisariado por **Montse Badia.** Y no está nada mal el premio: 5.000 libras para los finalistas y 25.000 para el que se lleve el gato al agua.

Aposté en esta papelera por *Extravagario*, el programa de libros de TVE pilotado por **Javier Rioyo**, y he perdido. Han pasado unos meses y cojea ya que se mata de compadreo y amiguismo. Sus adversarios se relamen al ver el talante y al amigo. Y qué decir de la noche canaria, cálida y zumbona, con el editor recomendando (qué conmovedor) los libros de su grupo. Nunca falla.

JUAN PALOMO



Madrid congrega esta semana a un grupo de coreógrafos difíciles de clasificar; unen la danza a otras artes de forma que sus obras suelen presentarse como proyecciones videográficas, intervenciones en espacios o instalaciones. Elena Córdoba, exponente madrileña de esta tendencia, actúa a partir de hoy en la Pradillo con sus dos últimos trabajos. Por otro lado, La Casa Encendida reúne a un grupo de artistas nacionales y extranjeros en el ciclo In-Presentable, que comienza a partir del día 15.

Elena Córdoba actúa en Madrid y coincide con el ciclo In-Presentable

Cita con la danza más rara

LA danza contemporánea siempre se ha nutrido de otras disciplinas artísticas e, incluso, muchos de sus creadores son personas con una formación complementaria que les ha llevado a investigar en otras artes y buscar colaboraciones en campos aparentemente distantes. Desde figuras emblemáticas como Merce Cunningham, ya considerado todo un clásico de lo contemporáneo, pasando por los coreógrafos estadounidenses del Judson Church neoyorquino en los años 60 y 70, interesados por el proceso y las posibilidades del movimiento cotidiano, entre muchos otros, los coreógráfos de hoy hacen uso de un enorme abanico de lenguajes, disciplinas y técnicas que atraen a artistas y a públicos muy variados. Actualmente una gran parte de esta búsqueda se ha trasladado a Europa.

Esta semana coinciden en Madrid dos ciclos muy distintos pero que comparten esta visión de la danza. Por un lado Elena Córdoba presenta hoy y hasta el 19 de junio en el teatro Pradillo el ciclo retrospectivo "Danzas de la fragilidad", compuesto por sus últimos dos trabajos, *Silencio* (2004) y *Bobos* (2004), además de la proyección de varios videocreaciones hechas en colaboración con Rodrigo García y Javier Marquerie.

Por otro lado, en La Casa Encendida se celebra a partir del día 15 la tercera edición de In-presentable, una semana de programación intensiva y variada de trabajos escénicos, instalaciones, vídeos y talleres realizados por creadores internacionales y españoles en torno al concepto de la coreografía y con atención especial a las últimas obras de artistas jóvenes españoles. El género, la identidad, las convenciones y la representación son los temas que inspiran este ciclo comisariado por el coreógrafo Juan Domínguez, quién opina que con él se pretende animar la programación "convencional" de danza y performances que ofrece la cartelera madrileña: "En In-presentable queremos ofrecer las nuevas tendencias e intereses de los artistas contemporáneos que habitualmente no llegan aquí, trabajos de pequeño y mediano formato que cuestionan los límites y la definición de la danza. Es evidente que In-presentable es un reflejo de lo que está pasando en la danza y en otros terrenos." Acuden figuras consagradas como el francés Xavier Le Roy, quien presenta *Giszelle*, creada con y para la bailarina y coreógrafa húngara Eszter Salamon, una obra en dos partes que empieza con la archiconocida música de ballet de Adolphe Adam y concluye con *La Cara B de Giszelle o partes que no habíamos previsto montar;* George Chakravarthi, artista de origen indio que monta la instalación *Bar Flies*, en la que reflexiona sobre la identidad y la raza; o el compositor y bailarín, Gaëtan Bulourde, con *Pfuuf o la punta de la lengua*.

Córdoba y el cuerpo imperfecto. Una de las coreógrafas inscrita en esta corriente y afincada en Madrid es Elena Córdoba. Inició su trayectoria como creadora en 1989, y desde entonces esta coreógrafa, bailarina y pedagoga se interesa más que por la evolución de un lenguaje, por



ESCENA DE *SILENCIO*, LO ÚLTIMO DE ELENA CÓRDOBA

una manera de vivir el cuerpo, mostrándolo y celebrándolo con todas sus imperfecciones. Córdoba fue una de las fundadoras de la asociación U.V.I. La Inesperada donde, junto con coreógrafas como Ana Buitrago, Olga Mesa, Blanca Calvo, La Ribot y Mónica Valenciano, intentarons ofrecer una visión innovadora de la danza en Madrid. Hasta la fecha, Córdoba tiene en su haber unas catorce creaciones escénicas, además de numerosas colaboraciones con los directores de escena Rodrigo García, y Carlos Marquerie y el autor Antonio Fernández Lera. "Esta comunicación intensa con el teatro de creación me abrió un camino complementario en mi reflexión sobre el cuerpo," explica la coreógrafa. "La utilización de la acción física, del texto y el trabajo con actores de distintas edades y formación son aspectos de los que se ha nutrido mi obra." A la artista le interesa rastrear el lado más oculto del cuerpo: "Desde el principio de mi trayectoria como creadora la danza ha sido el arte del control y el dominio del cuerpo. Sin embargo, desde hace mucho tiempo busco retratar otros aspectos del cuerpo, los que están lejos de la potencia y el control, porque al fin y al cabo es poco lo que de nosotros podemos controlar," precisa Córdoba. "Esta visión de un cuerpo superdotado me parecía hermosa pero ficticia. Por eso empecé a escarbar en los aspectos más costosos del movimiento, en el cansancio que produce, en la dificultad de realizarlo, en el dominio y en el descontrol del cuerpo frente a sus tareas, buscando así mostrar una cuerpo más humano, un cuerpo con sus luces y sus sombras. Esta búsqueda preside mi obra desde hace tiempo y está especialmente presente en el ciclo de 'Danzas de la Fragilidad'."

Estudio sobre la torpeza. La coreógrafa define *Bobos* como "un estudio sobre la torpeza que se realizó de una manera meticulosa y detenida, donde he buscado la belleza en la composición, mirando los detalles". En cambio *Silencio* "es una obra de grandes trazos, construida sobre la idea de mostrar al hombre como animal y como hombre a la vez". Convive con los poemas del dramaturgo Antonio Fernández Lera y la obra para órgano de J. S. Bach. Córdoba cultiva la colaboración con sus intérpretes: "Me interesa dar la máxima libertad artística a las personas que trabajan conmigo. Mis obras se crean en un espacio de diálogo con los bailarines, se escriben a través de su personalidad y de sus movimientos, nunca impongo un código. Comparto mis ideas y ellos les dan la forma".

LAURA KUMIN



Ciclo In-Presentable

EL coreógrafo Juan Domínguez es el comisario del Ciclo In-Presentable que comienza el día 15 en la Casa Encendida de Madrid. Domínguez lo presenta como "una oportunidad para los jóvenes creadores españoles, ya que carecen de posibilidades a todos los niveles. Al ofrecer a ciertos participantes de los talleres del año pasado que produjeran algo para el año siguiente comprobé cómo se les abría un mundo." Con los talleres y con las residencias de La Casa Encendida, en colaboración con el Aula de Danza de Alcalá de Henares, se han generado nuevas oportunidades para investigación y creación. "Hablo en general de una generación de artistas entre los 25 y 30 años, gente que han tenido una formación de teatro, cine, danza, música, filosofía, arquitectura", precisa Domínguez.

El ciclo permitirá ver espectáculos, instalaciones y proyecciones y asistir a talleres y encuentros. La programación incluye *Matrioska*, de Amalia Fernández (día 16), *Reproduction* de Eszter Salamon (15 y 16), *Astra Tour* de Ion Munduate (19), un acercamiento al proceso de creación con *Tres Tratos* de Juan Benítez (20), *Dois do seis de setenta* de la brasileña Cláudia Müller (21), la videocreación *Weiter!!!* de Ulf Aminde (18), la videoproyección *Auditorium* de Ian Breakwell y Ron Geesin, la performance para grupo *Flock* dirigida por Gary Stevens (21), el nuevo trabajo *La noche electoral* de Los Torreznos (18) o la instalación *Bar Flies* de George Chakravarthi (17), entre otros.

Espera Domínguez "generar entre el público una mirada más abierta, más relacionada con las razones de las propuestas que con los formatos. In-Presentable necesita de este público activo con ganas de experimentar, generar, criticar, etc.". **L. K.**

Sobre ruedas por la escena

Un escenario atípico para el teatro, la discoteca Joy Madrid, acoge el día 13 de junio la obra teatral *Rollerblading*, escrita y dirigida por Beatriz Cabur y que cuenta con otra curiosidad: está protagonizada por actores y patinadores.



LOS PROTAGONISTAS DEL MONTAJE SON UN GRUPO DE PATINADORES

ROLLERBLADING es, a priori, un montaje desconcertante por su propuesta de unir el deporte del *rolling* (patinaje de riesgo) con el teatro, poblando la escena de un nada habitual escenario teatral –como es la discoteca Joy Madrid– de patines y patinadores (*rollers)* que realizan saltos imposibles sobre diminutas ruedas.

La artífice de este proyecto es Beatriz Cabur, licenciada en dirección de escena y dramaturgia por la RESAD y actual profesora de la escuela de artes TAI. Cabur dirige y escribe esta obra que toma como excusa el mundo del patinaje de riesgo para realizar una investigación psicológica de las emociones humanas y, en particular, de las motivaciones que llevan a alguien a practicar un deporte de riesgo como ese. "El patinaje es, para la gente que lo practica, un camino hacia sí mismo. En este caso, lo he utilizado como vía de introspección para indagar sobre lo que nos motiva, lo que nos sucede, y por qué nos sucede. He elegido el patinaje como podía haber elegido el ajedrez", comenta Cabur, que se ha valido de sus conocimientos de psicología para dotar a sus personajes de cierta complejidad emocional.

En escena 15 actores, dos patinadores profesionales y un grupo de más de 40 *rollers* que harán su aparición al final de la obra comparten protagonismo con las videoproyecciones y los juegos de luces. Aquí no sólo se trata de compartir una sesión de diván con los personajes, sino de "entretener".

Espectacular y lúdico. Ésa ha sido la principal preocupación de Cabur a la hora de llevar el montaje a escena. "Cuando la gente piensa en teatro la idea que le viene a la cabeza es la de algo aburrido. Yo quiero cambiar eso, quiero convertir el teatro en un sitio lúdico. El éxito de los musicales no radica en la partitura ni en la interpretación, sino en la espectacularidad de los montajes. Pues eso es lo que me interesa recuperar para el texto". Por ello la directora ha elegido un espacio atípico para el teatro como es la discoteca Joy, con una aforo de 1.550 personas.

Rollerblading es un texto lleno de sorpresas. Uno de sus hallazgos es convertir en personajes las emociones del protagonista Jack Powell, un joven patinador que es tentado por una gran empresa de publicidad para que forme parte del mundo del marketing. El miedo, la sorpresa, la aversión, la ira, la alegría y la tristeza de Powell se convierten, en escena, en seis personajes más que comparten protagonismo junto con otros caracteres de la obra, como sus patines, que se humanizan al dotarlos la autora de presencia y voz.

Jóvenes actores de la escuela madrileña TAI dan vida a Jack, a sus emociones, a sus patines, a su novia y a su amigo. A ellos se suman un grupo de patinadores encabezados por los profesionales Oriol Benet (el *roller* en el que se ha inspirado Beatriz Cabur para escribir el texto) y Carlos Palenciano. **I. F.**

El libro del buen amor recitado

EL Corral de Comedias de Alcalá de Henares (Madrid) presenta mañana y el día 11 al grupo Speculum con *El libro del buen amor*, del Arcipreste de Hita. A caballo entre el recital poético y el concierto, el espectáculo reúne a un narrador (el actor Ernesto Arias) acompañado por una orquesta de cámara (la que dirige Ernesto Schmied). Teniendo la obra del Arcipreste de Hita como hilo conductor, la producción busca reflejar la cultura española del Medievo a través del poder evocador de su música, ya que las partituras que recupera pertenecen a compositores del siglo XIV. La obra pone de manifiesto la experimentación musical y poética que se vivió en aquella época, así como la discusión filosófica y teológica que provocaría el Cisma de Occidente.

Oller repone su gran éxito

COINCIDIENDO con el vigésimo aniversario de la compañía de danza Metros que dirige Ramón Oller, el coreógrafo estrena su obra más popular y representada: *Romeo y Julieta*. Una pieza de la que ya ha hecho tres versiones. La primera la estrenó en 1996, en el Grec de Barcelona, dirigida por Xabier Albertí y en la que él mismo actuaba en el papel de Romeo; se llamó *Barbacoa passional*. Volvió al año siguiente introduciendo algunos cambios, empezando por el título: *Romy & July*. Fue un gran éxito y la formación holandesa Introdans la incluyó en su repertorio. El próximo día 15 su compañía estrena en el Poliorama de Barcelona la última versión que, según dice, "es diferente pues mi percepción de la danza ha cambiado". Joana Rañé y Tamara Soler se turnarán en el papel de Julieta y Golan Yosefg y Dejalmir Soares en el de Romeo.

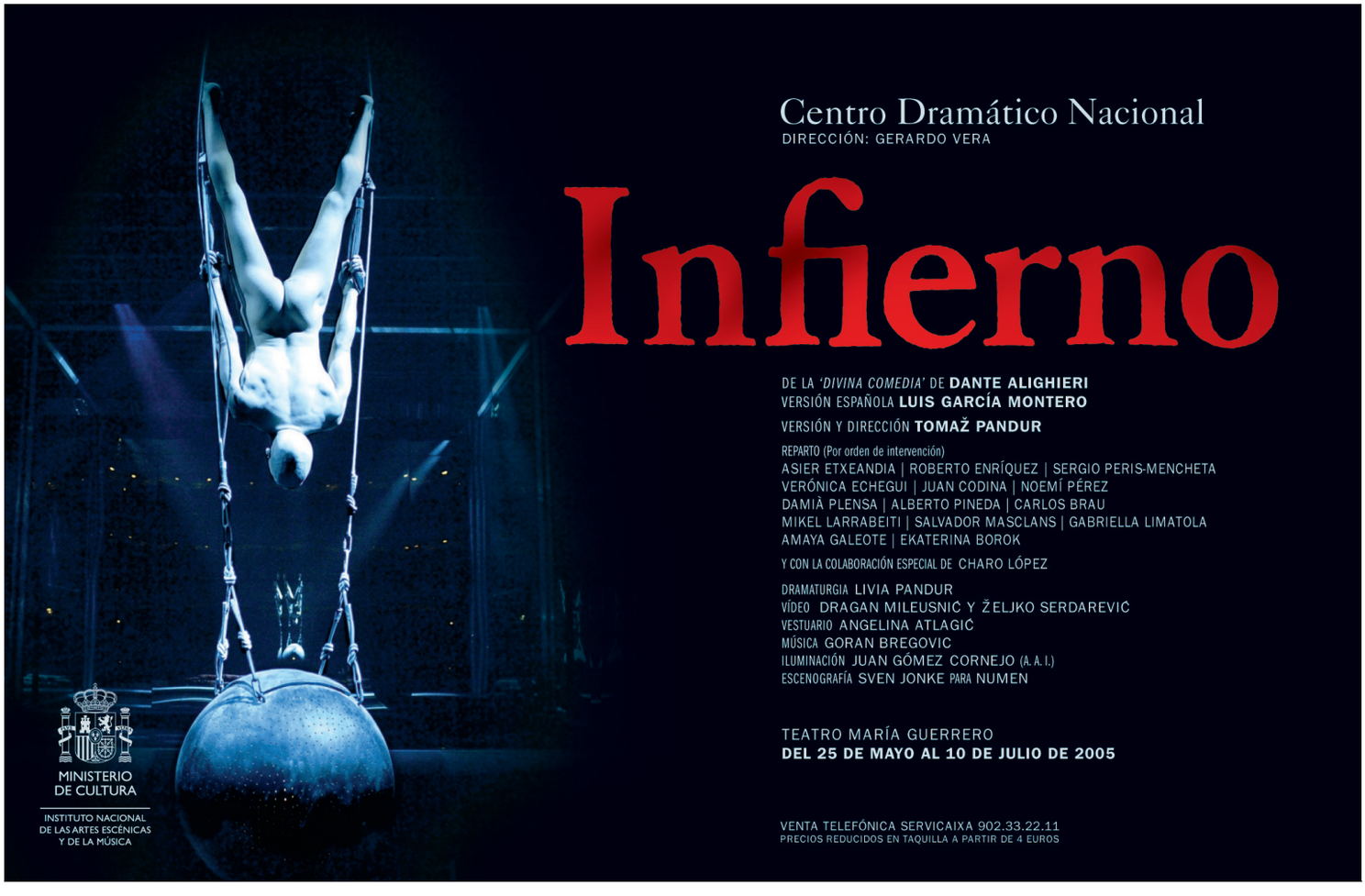


SOFÍA MENÉNDEZ

Vuelve *La Orestiada* de Gas

SOSTIENEN algunos estudiosos que el teatro histórico retrata más la época en la que se representa que aquella en la que se ambientan los episodios que se tratan. Poner en escena *La Orestiada* de Esquilo dos milenios y medio después de su estreno no interesaría tanto por narrar la peripecia trágica de Orestes en la Grecia clásica como por detectar en nuestros días la oportunidad y cercanía del discurso político que el texto brinda; es decir, ¿hay razones para volver hoy a preguntarse sobre si está jusficado alcanzar el poder mediante el asesinato? o ¿qué valor tiene la justicia? o ¿si siguen vigentes los mecanismos de venganza que aplica Orestes? Asuntos que *La Orestiada* aborda y que sí parecieron interesar a cierto público el pasado año, cuando Mario Gas estrenó su versión de la obra, la misma que hoy se repone en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Fue una producción ideada para ser exhibida en los festivales de verano del año 2004 (Sagunto, Grec, Mérida) y en el citado Centro Cultural, instituciones que la financiaron; la buena acogida que el público y la crítica le dispensó en la capital, donde solo se exhibió cinco días, ha propiciado su vuelta.

Carlos Trías firma la versión que tiene una duración de algo más de dos horas. Trías ha hecho un gran esfuerzo de síntesis, con diálogos muy directos, más si tenemos en cuenta que esta gran tragedia se divide en tres partes : *Agamenón*, *Las coéforas* y *Las Euménides*. La versión escénica desarrolla bastante bien las dos primeras partes, en las que se narra cómo Clitemnestra, ayudada por su amante, asesina a su marido Agamenón y cómo Orestes, el hijo de ambos, venga a su padre matándola. La última parte, en la que Orestes es atormentado por divinidades por el matricidio cometido, es narrada a modo de epílogo por el propio Gas. Con una puesta en escena bastante esquemática y un vestuario atemporal, Gas consigue contar esta tragedia de forma atractiva. Hay también un gran trabajo interpretativo a cargo de un elenco equilibrado en el que figuran damas de la escena como Vicky Peña, Gloria Muñoz y Maruchi León, o caballeros como Emilio Gutiérrez Caba, Constantino Romero y Ricardo Moya, entre otros. El director opta porque cada personaje sea interpretado por dos actores, y así aparecen dos Orestes, dos Clitemnestras...; una idea destinada a que el público se haga una composición poliédrica de los personajes y que también contribuye al lucimiento de los actores. **L. P.**



Conmemora el 250 aniversario de la construcción de su Plaza Mayor

Salamanca ya tiene Festival

Un nuevo festival de teatro, danza y música que añadir al mapa español. Es el Festival de las Artes de Salamanca que nace con motivo del 250 aniversario de la construcción de la Plaza Mayor de la ciudad, pero con vocación de continuidad. Meyerhold Theatre Center de Moscú o Constanza Macras son algunas de las 180 compañías invitadas.

DESDE los Juegos Olímpicos de Barcelona de 1992 La Fura dels Baus se ha especializado en abrir y cerrar grandes eventos socio-culturales-deportivos. Siguiendo con esta tradición, la productora catalana inaugura el próximo día 15 con el espectáculo *No he leído Don Quijote* el Festival de las Artes de Salamanca, un nuevo certamen dedicado al teatro, la danza y la música. Nace al arrimo de la conmemoración del 250 aniversario de una de las plazas más hermosas del país, la Plaza Mayor de la ciudad, pero con vocación de continuidad; también para saturar más si cabe el mercado festivalero nacional.

El diseño de la programación muestra las pretensiones de su director Jesús Gómez de llegar a un público joven. Durante un mes, en distintos escenarios salmantinos concentrados en el centro de la ciudad, actuarán 180 compañías. La música clásica convive con la música electrónica (el espacio Electronic Music cita a los principales DJs europeos) y el teatro de calle se cita con el infantil o los títeres. El festival atenderá en cada edición al teatro de un país; este año el elegido ha sido Francia. Hay un buen puñado de compañías extranjeras y nacionales de interés.



RECREATION PRIMITIVE, DEL CAMERUNÉS MERLIN NYAKAM

Rusos, franceses y alemanes. En el apartado de teatro de sala figura una formación procedente de Moscú que jamás ha visitado nuestro país, el Meyerhold Theatre Center que dirige Valerie Fokine. Presenta *Philotectes*, de Sófocles, dirigida por Nikolai Roshchin, joven director ruso que se ha ganado el aplauso de la crítica con sus performances y su teatro visual. Actúa el día 16, en el Centro de las Artes Escénicas y de la Música (CAEM). Actor muy polifacético, presente en la pasada edición del Festival de Otoño de Madrid, es el francés Charles Gonzales, que se convierte en Camille Claudel a través de su correspondencia privada (Liceo, 24 de junio). El teatro-danza de la argentina Constanza Macras se presenta con una coproducción de la Schaubühne de Berlín, *Big in Bombay*. Es un espectáculo que ha sido bien recibido en Alemania y en el que la directora reflexiona sobre el precio de la fama y la globalización cultural (30 de junio y 1 de julio, CAEM). Entre las producciones nacionales destacan *Oscar y la felicidad de existir*, adaptación de la obra *Oscar y Mami-Rose*, de Eric-Emmanuel Schmit, que ha sido dirigida por Juan Carlos Pérez de la Fuente; un monólogo con el que Ana Diosdado vuelve a los escenarios después de 17 años de ausencia (Liceo, 1 y 2 de julio). Y la tragedia *Ricardo III* a cargo del director Àlex Rigola, que supone su tercera incursión en la obra de Shakespeare después de *Titus Andronicus* y *Julio César* (13 de julio, CAEM).

Teatro de calle. La Plaza Mayor será el escenario para el teatro de calle, que estará representado, además de por la ya citada versión del *Quijote* de la Fura, por dos de las compañías del género más reputadas en Francia: Plasticiens Volants, veterano grupo que se caracteriza por el empleo de enormes artilugios hinchables (actúa el 9 de julio), y la compañía Jo Bithume, que gusta de mezclar el circo, con la música, el teatro y la danza y que aquí estrena *Victor Frankestein* (12 y 13 de julio). Hay también algunos espectáculos de danza atractivos, como *Recreation primitive* por la compañía de Merlín Nyakam, coreógrafo de origen camerunés artífice de una danza afrocontemporánea (Liceo, 16 de junio); o el Ballet Atlantique de Régine Chopinot con *Warning Hazardous Area* (Liceo, 7 de julio). Blanca Li y La Compañía Nacional de Danza también están invitados. Hay una pequeña pero escogida selección de títeres (Rod Burnet, Salvatore Gato y Stuffed Puppet) y de teatro infantil.

LIZ PERALES

Estreno de *Primer*, de Shane Carruth

Por un puñado de dólares

Hecha con 5.600 euros, ganó en Sundance y ya es una obra de culto



De un garaje al máximo premio en Sundance. Es la historia de *Primer*, el debut del matemático Shane Carruth que llega mañana a nuestras salas, un intrincado relato de ciencia-ficción que apenas costó 7.000 dólares y que ha despertado el asombro de la crítica. Como *El proyecto de la Bruja Blair* o *Pi*, la rentabilidad del filme se mide no sólo en dinero, también en su legión de admiradores. El Cultural analiza el fenómeno del cine pobre elevado a categoría de culto.

"No he comido desde la noche que viene". En esta frase, en la que existe una misteriosa y ambigua contradicción temporal, se resume la breve, críptica e ininteligible historia de *Primer*, Gran Premio del Jurado en el Festival de Sundance que consolida la idea de película-concepto que han patentado otras joyas del reciente cine "indie" (desde *Memento* hasta *Pi*, pasando por *El proyecto de la bruja de Blair* y *Cube*) de origen fantástico. En el caso de la ópera prima de Shane Carruth, declaración de principios de un cine "povero" que exprime su falta de recursos hasta que saca oro de donde sólo hay pirita, la idea es la parado-

ja temporal, el viaje a través de una narración que utiliza el tiempo como negación del espacio tal y como lo conocemos (no estamos tan lejos de *Atrapado en el tiempo*, la magnífica e ingeniosa comedia de Harold Ramis en la que un metereólogo, interpretado por Bill Murray, era obligado a vivir, una y otra vez, el Día de la Marmota). *Primer* no es más (ni menos) que un cuento de Borges o Bioy Casares con aspecto de ciencia-ficción de baja definición, aunque se obstine en cubrir de niebla amarilla un argumento que da, como mucho, para un corto. Aaron (el propio Carruth, que firma la dirección, la producción, el guión, el montaje, la fotografía) y Abe (David Sullivan), dos empleados de una empresa de patentes (¿o no?) vestidos como mormones que se han colado en una gran corporación, inventan una caja que les hace vivir el mismo día unas horas antes. Carruth nos revela el verdadero secreto del argumento de *Primer* a la mitad de metraje, como preocupado por si el espectador, que

"La política del 'hazlo tú mismo' ha transformado al cine doméstico o *ready made* en la materialización del sueño americano, olvidando a menudo que la escasez de recursos es sólo un elemento más del proceso de producción de una película"

ha asistido a varios diálogos alimentados por jerga científica que parece recién salida del peor libro de CF de pensamiento, ha perdido el interés en la inexistente aventura de sus personajes. En efecto, es muy posible que lo haya perdido: si películas como *Memento* o *Cube* también jugaban con el concepto de entropía y abstracción, siempre tenían en cuenta que la identificación, el fino hilo que une al público con la subjetividad del narrador, es fundamental incluso cuando experimentamos con la sintaxis de la historia que queremos explicar. Si, como le ocurre a Carruth, la intención es convertir el relato en un teorema matemático, en una ecuación cuyas incógnitas arranquen de cuajo su resolución, se corre el riesgo de desconectar al espectador, que se quedará tan estupefacto como un niño de tercero de ESO ante un problema de trigonometría.

Es lo que le pasa al cine "povero": cuando la idea se agota, queda el vacío. Cuando *Pi* dejaba de dar vueltas sobre sí misma, divagando sobre las relaciones entre Dios, la cábala y la cuadratura del círculo, o cuando *Cube* se enfrentaba al abismo de las expectativas creadas por una situación única explotada con astucia, los resultados dejaban un sabor amargo en la boca. Como *El proyecto de la bruja de Blair*, *Primer* no se ve, se intuye. Intuimos las paradojas temporales, intuimos los dobles que usurpan a sus modelos, intuimos la división de universos simultáneos. Pero, al contrario que la gran película de Daniel Myrick y Eduardo Sánchez (quién sabe qué les ha ocurrido a este par de talentos olvidados), a Carruth le cuesta aprovechar a su favor su bajo presupuesto (unos irrisorios siete mil dólares).





A LA IZQUIERDA, DOS ESCENAS DE *PRIMER*, DE SHANE CARRUTH. ARRIBA, FOTOGRAMAS DE *PI*, DE DARREN ARONOVSKY; *EL PROYECTO DE LA BRUJA BLAIR*, DE DANIEL MYRICK Y EDUARDO SÁNCHEZ, Y *CABEZA BORRADORA*, DE DAVID LYNCH

Valentía formal. Teniendo en cuenta que ha sido rodada en 16 mm, sin repetir una sola toma y con todo el casting compaginando sus interpretaciones con tareas técnicas, el look de *Primer* es demasiado hermético, demasiado impenetrable. Nadie le niega a Carruth la valentía formal de su propuesta: licenciado en matemáticas y sin previa experiencia cinematográfica, se ha lanzado a traducir sus conocimientos científicos a un lenguaje que se obstina en dar la espalda al espectador pero también en darse la espalda a sí mismo. Sin embargo, si Myrick y Sánchez convertían sus escasos medios –compraron una cámara de vídeo en un supermercado Walmart y la devolvieron al final del rodaje, recuperando el dinero invertido; el presupuesto ascendió a 22.000 dólares– en el auténtico libro de estilo de su gometraje. En cierto modo, el panorama "indie" , y en concreto el Festival de Sundance, nunca pierde la oportunidad de convertir los esfuerzos de estos directores en un valor cinematográfico. Más allá de la calidad de la película, lo importante es que Robert Rodríguez gane tres mil de los siete mil dólares del presupuesto total de *El Mariachi* siendo rata de laboratorio, o que Darren Aronofsky consiga buena parte de los sesenta mil dólares que costó *Pi* gracias a los cien dólares que cada uno de sus amigos y miembros de su familia invirtió en el proyecto. La política del "hazlo tú mismo" ha transformado al cine doméstico o *ready made* en la materialización del sueño americano, olvidando a menudo que la escasez de recursos es sólo un elemento más del proceso de producción de una película. En ese sentido, cuando David Lynch abordó el largo rodaje de su deslumbrante ópera prima, *Cabeza borradora*, no estaba pensando en el presupuesto como argumento de marketing. En los setenta, que una película se convirtiera en obra de culto dependía exclusivamente de la relación que los espectadores establecían con ella, de la peculiar comunicación que se producía entre público y texto fílmico. Es lógico que, ante el llanto del bebé-cordero, los hombres con cabeza de lápiz y goma y los cánticos de la mujer del radiador, el espectador de la convulsa década del caso Watergate abriera los ojos como platos. Poco importaba que Lynch hubiera tardado cinco años en rodarla íntegramente de noche, mientras re-

puesta en escena –el fuera de campo como epicentro del terror–, Carruth estira demasiado la cuerda del tiempo, y la sensación que transmite *Primer* es la de un puzzle que, sólo en apariencia, ha sido desordenado según unos parámetros preconcebidos. Lo más frustrante es que, por muchas veces que se vea la película, esos parámetros siguen ocultos, y eso no tiene nada que ver con el carácter casero de la producción.

Es innegable, sin embargo, que *Primer* es un jalón más en la historia creativa de todos aquellos artistas del hambre del cine norteamericano que se han dejado la piel con tal de estrenarse en el mundo del lar-

partía periódicos y sufría una crisis matrimonial, y aún importaba menos que alguien tan ajeno a su universo como Mel Brooks la descubriera en una sesión de medianoche, y que fuera entonces cuando decidiera ofrecerle la dirección de *El hombre elefante* a aquel extraño marciano vestido con camisa de cuello redondo.

Fascinación o rechazo. Ahora las sesiones de medianoche han perdido su sentido primigenio, aunque *Primer* parezca haber nacido para hacer una larga carrera como secreta película de culto. Una casa, un garaje, una oficina, una habitación de hotel, un guardamuebles y una caja de Pandora que se destapa como si el mundo estuviera a punto de invertirse, de transformarse en su reverso temporal, son los elementos que Carruth ha manejado para construir su críptico discurso sobre la amistad, la confianza y la capacidad de riesgo. Pero mientras el apabullante éxito comercial de *El proyecto de la bruja de Blair* se debía a una brillante estrategia de marketing basada en la confusión entre realidad y ficción canalizada a través de Internet, *Primer* no aspira a nada más que ser una rareza que rechaza las fórmulas clásicas del género al que pertenece para transformarse en otra reflexión más sobre el caos anímico del hombre contemporáneo. Su empecinada aridez narrativa, la falta de asideros con la que castiga al espectador, puede producir fascinación o rechazo, pero abre caminos de conexión aún inescrutables entre lenguajes aparentemente opuestos como el del cine y la ciencia. Plantea preguntas que nunca quiere responder, y ahí está nuestra paciencia para decidir si estamos dispuestos a conformarnos con el atrevimiento de la propuesta o si, por el contrario, protestamos por el vacío que nos provoca.

SERGI SÁNCHEZ

Shane Carruth

"Las matemáticas y el cine comparten muchas ecuaciones"

EL joven matemático Shane Carruth era un ingeniero de *softwares*, trabajador de jornada completa, hasta que se tomó una año sabático para escribir una película. Terminó el complejo guión de *Primer* y con la ayuda de amigos y 7.000 dólares de su bolsillo lo rodó en su domicilio y alrededores. Sundance le concedió el Gran Premio del Jurado y hoy, un día antes de llegar a salas españolas, es ya una película de culto de la ciencia-ficción.

–¿Qué tienen en común las matemáticas y el cine?

–Para mi forma de pensar, el cine y las matemáticas comparten muchas ecuaciones. Empecé a escribir relatos en la Universidad, y desde el principio vi que mi forma de plantear las historias era muy instintiva y visual. Cuando formulo la estructura arquitectónica de una historia, me enfrento en cierta manera a un problema de múltiples variables. Y siempre hay una solución, una incógnita que resolver. La sensación de resolver un problema matemático y de hacer encajar todas las piezas de una trama o de una escena responden a las mismas pautas.

–¿Qué cree que atrae al público de una historia tan complicada y llena de tecnicismos?

–No lo sé. Mientras yo escribía el guión encontré muchas cosas que me gustaron, que tenían el potencial para una buena historia. Supongo que el espectador que ha disfrutado con la película ha encontrado esos mismos elementos. El público agradece que le traten como a un ser inteligente, que le permitan sacar sus propias conclusiones de lo que está viendo sin darle todo masticado. En *Primer* se exige un esfuerzo intelectual para resolver todo el entramado, y creo que el público disfruta con ese juego.

–La película trata más de opciones morales que de ciencia. ¿Cuál ha sido su punto de partida?

–Antes de que introdujera elementos científicos o incluso de ciencia-ficción, de lo que a mí realmente me interesaba hablar era de la confianza. Partí de la base de que iba a contar el desarrollo de una fuerte amistad, cómo en el momento en el que surge algo nuevo, que introduce un compenente de competitividad entre ellos, esa amistad se pone en peligro. La ecuación cambia por completo y la amistad pasa a ser otra cosa. Es muy difícil, casi imposible, alcanzar una confianza ciega con las personas, incluso con tus padres. En la historia que planteo, dos científicos inventan una máquina de la que desconocen sus verdaderos poderes y mantienen el secreto frente a los demás socios para sacar provecho de sus propios intereses. Es un punto de partida muy adecuado para hablar de lo que me interesaba.



"El público agradece que le traten como a un ser inteligente, que le permitan sacar sus propias conclusiones de lo que está viendo sin darle todo masticado"

–¿Siente algún tipo de fascinación por los viajes en el tiempo?

–En realidad está en la película porque satisfacía las necesidades que buscaba. Que una persona pueda encontrarse a sí misma en el pasado de otro, es algo que a mí me resulta más doloroso que cualquier daño físico. Obtener la capacidad de cambiar el presente avanzando en el tiempo es una posibilidad que te determina a afrontar grandes responsabilidades, a enfrentarte a paradojas muy complejas. En realidad, es el viejo tema del hombre contra sí mismo y contra los demás. Contra el destino.

–¿Qué cineastas le interesan especialmente?

–Mi favorito es Stanley Kubrick. Siento auténtica veneración por sus películas. A partir de él, hay muchos... Me encanta Paul Thomas Anderson, sobre todo *Punch Drunk Love*, una película maravillosa... Las películas de Night Shyamalan también me interesan mucho. La lista es tan larga...

–¿Cuál será su próximo paso?

–He declinado varias ofertas de Hollywood que simplemente no me han llamado la atención. De momento prefiero contar mis propias historias. Ahora estoy escribiendo una película sobre el origen de la radiología y la religión, que sólo estará interpretada por niños.

CARLOS REVIRIEGO

FILMOTECA DE EL CULTURAL

Mejor imposible

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 8,95 euros, el DVD *Mejor imposible* (1997). Dirigida por el polifacético James L. Brooks, se trata de una originalísima comedia romántica hecha a mayor gloria de Jack Nicholson, que en la piel del amargado escritor neoyorquino Melvin Udall ofrece una de sus interpretaciones más memorables y convincentes.

MENOS mal que el destino es generalmente más sabio que la voluntad humana, porque si no tendríamos a John Travolta usurpándole el lugar a Jack Nicholson en esta comedia de la que hoy no hablaríamos si no fuera por él. O casi. Antes de que el proyecto llegara a las manos de James L. Brooks, algún directivo de Hollywood de los que cobran por pensar tuvo la brillante idea de ofrecérselo a la pareja de actores John Travolta / Holly Hunter. La idea, cosas del sabio destino, no cuajó. El polifacético James L. Brooks que, aunque no lo parezca, tiene tres Oscars en su despacho, agarró el guión original de Mark Andrus, lo rehizo a su manera y le ofreció el papel a su amigo Jack Nicholson, a quien ya había dirigido en *La fuerza del cariño*, esa lacrimógena historia familiar que le proporcionó las tres estatuillas de su despacho (mejor guión, mejor película, mejor director). Así que puestos en antecedentes, podemos felicitarnos por el resultado final: una de las pocas comedias románticas de los últimos años que no se deja atrapar por las garras del sentimentalismo (aunque se deja arañar por ellas) ni se despeña por el tobogán de los chistes malparidos. Aquí hay inteligencia. Hay intensidad. Hay personajes. ¿Qué se puede esperar si no del creador de *Los Simpson*?



CURIOSIDADES

–Ambos protagonistas, Jack Nicholson y Helen Hunt, obtuvieron el Oscar por sus interpretaciones. Greg Kinnear fue nominado.
–En la escena en la que el perro imita a Jack Nicholson andando por la calle, se emplearon efectos de postproducción digitales para borrar los obstáculos que el perro sortea a lo largo del camino.
–El edificio de apartamentos en el que viven Melvin y Simon está en la calle 12 de Manhattan, cerca de la avenida número 5.

Moldeado con el mismo talento del que surgen memorables criaturas de ficción como Homer Simpson, un personaje como Melvin Udall no podría haber nacido en otra época (fin de siglo) ni en otra ciudad (Nueva York). Aunque sea incapaz de amar, se gana la vida, y muy bien, fabulando romances como escritor de muchísimo éxito. Homófobo, egoísta, misántropo, racista, maniático, infantil. Sufre un trastorno obsesivo-compulsivo y se niega a tomar la medicación. Tiene el magnetismo de un líder, la locuacidad de un escritor, la inteligencia de un gurú... el atractivo de Jack Nicholson. Es posiblemente el personaje más odioso y antipático que ha protagonizado una película (*El hundimiento* no cuenta). Pero es tremendamente divertido. Su enfermedad mental le permite decir en voz alta lo que la mayoría pensamos en silencio. Puede ser grosero, impertinente, soez, sarcástico como nadie. Hasta puede enamorarse. Ese es el gran problema y la gran salvación de Udall, que él, a pesar de todo, también puede enamorarse. Lo que nos cuenta *Mejor imposible* es que el amor puede sacar a relucir lo mejor de cualquier persona. O convertir a cualquier persona en alguien mejor de lo que era. Incluso convertir a una persona odiosa en una persona agradable. Eso es lo que pasa con Melvin Udall cuando se topa con alguien con más carácter que él, la camarera Carol / Helen Hunt. Lo que ocurre entre ellos cuando entran en colisión es tan nuevo y tan viejo como el mecanismo del amor funcionando... y muy bien engrasado. Es la gran épica de la transformación que ha llenado tantas páginas y tanto celuloide durante años. Quien definitivamente es distinto en todo este tinglado es el maravilloso Melvin Udall. Alguien con quien podemos conectar porque es el portavoz de nuestros pensamientos amordazados.

El viejo Jack. Lo cierto es que con un personaje así interpretado por un genio como el viejo Jack ya está hecho medio trabajo. Para cuadrar el círculo están esos personajes satélite que si no funcionan hacen de la película un producto irregular. *Mejor imposible* se libra de serlo porque la sobria Helen Hunt está a la altura de las difíciles circunstancias de su papel –madre soltera y trabajadora con un niño muy enfermo–; y también el vecino gay de Melvin, Simon Bishop, que comienza siendo el estereotipo de un artista homosexual y va acumulando dimensión a medida que la historia avanza (y la suya es la más trágica) hasta ganarse toda nuestra solidaridad y respeto. Lo interpreta con sus mejores armas el estupendo debutante Greg Kinnear. Estos tres personajes forman una improbable red de amistad y dependencia que les permite transformar sus errores en aciertos, abrir sus corazones a un mundo hostil en el que no se sienten especialmente bien tratados. Dentro de sus evidentes diferencias, los tres comparten en cierto modo los mismos problemas, y son estos problemas los que les unen, aunque sea mediante formas poco civilizadas. La película despierta la risa inteligente y la lágrima amable. Sorprende. Divierte. Enamora. Nos engaña para que volvamos a creer en otro *happy ending*. Pero no trata de convencernos de otra cosa que no sea que a la vida, como cantan los Monty Python (aquí Art Garfunkel), es mejor mirarla por el lado que brilla. **C. R.**



KLAUS MUEMPFER

Vuelven los festivales de jazz. Las citas dominantes siguen emplazándose en el País Vasco con los programas de Getxo, Vitoria-Gasteiz y San Sebastián-Donostia, mientras otras, como Imaxina Sons de Vigo, se incorporan al circuito. El Cultural recorre las citas más relevantes de este caliente verano jazzístico a través de diez figuras fundamentales como el incombustible James Brown, los guitarristas Pat Metheny y John Scofield o las voces de Diane Reeves o Casandra Wilson.

Llega el Jazz que abrasa



JOACHIN KÜHN, EN SU INUSUAL FACETA DE SAXOFONISTA. A LA DERECHA, GARY BURTON

Joachim Kühn. FESTIVAL DE JAZZ DE VIGO "IMAXINA SONS". *Vigo. 16 de junio-3 de julio*. El pianista alemán Joachim Kühn (Leipzig, 1944) es protagonista ilustre de la primera edición de este certamen creado para dar cuenta de la nobleza del jazz continental. Educado en la música clásica, Kühn pronto asaltó con autoridad los territorios enérgicos del *post bop*, para convertirse en una de las voces más audaces del *free jazz* y la música libre. Con más de un centenar y medio de grabaciones a la espalda, este pintor ocasional e ibicenco de adopción, ha tocado con la práctica totalidad de jazzistas modernos, desde Joe Lovano a Ornette Coleman. El cartel vigués se completa con otros venerables ciudadanos europeos (Miroslav Vitous, Daniel Humair, Nils Wogram, Gianluigi Trovesi, etc...) y españoles (Abe Rábade, Baldo Martínez, Iñaki Salvador, Ramón Cardo, etc...). También hay sitio para un guitarrista y compositor universal, el brasileño Egberto Gismonti, y un trío de muchos quilates: Stanley Clarke, Béla Fleck y Jean-Luc Ponty. (www.vigo.org).

Gary Burton. II COMPLUJAZZ. *Madrid. 23-25 de Junio*. Con la venia del pianista cubano Omar Sosa y los chicos de The Tough Tenors –Eric Alexander, Grant Stewart, Alberto Ma-







DE ARRIBA A ABAJO: JAMES BROWN, JOHN SCOFIELD, KEITH JARRET (FLANQUEADO POR JACK DEJOHNETTE Y GARY PEACOCK)Y PAT METHENY



risco y Alvin Queen–, Gary Burton (Anderson, Indiana, 1943) es el gran reclamo de la segunda edición de este festival organizado por la Universidad Complutense. Está considerado como uno de los grandes vibrafonistas de toda la historia del jazz y, de hecho, en muchas ocasiones se le ha comparado con otros instrumentistas ilustres como Bobby Hutcherson o Milt Jackson. Tras una fructífera colaboración con el saxofonista Stan Getz, Burton se alistó en las trincheras del jazz-rock, compartiendo fusiones con el guitarrista Larry Coryell, el contrabajista Steve Swallow y el pianista y compositor Mike Gibbs. Posteriormente estrechó puentes con otros jazzistas avanzados como Chick Corea, Ralph Towner, Paul Bley o Keith Jarrett, con el que grabó el excelente disco *Atlantic*. Actualmente alterna la actividad musical con la pedagógica. (www.ucm.es).

James Brown. VI GALAPAJAZZ. *Galapagar, Madrid. 26 de junio-1 de julio.* La sierra madrileña vibrará a ritmo de *soul*, *blues* y *rhythm & blues* gracias a la visita de uno de los grandes iconos de la música negra, James Brown, que, a pesar de sus vaivenes vitales, figura con igual tamaño y cuerpo de letra que otros agitadores del alma como Otis Redding o Aretha Franklin. Con más de setenta primaveras cumplidas, la posibilidad de ver y escuchar en directo a esta gloria del *soul* siempre es recomendable, aunque la invitación proceda de un festival no especialmente definido; así, los seguidores del Galapajazz siguen sin poder disfrutar de un jazz por derecho (este año le salvan un homenaje al San Juan Evangelista y los concursos de Chema Saiz, Carlos "Sir Charles" González, Vlady Bas y The Manhattan Transfer y Brand New Heavis), aunque, paradójicamente, sí tendrán oportunidad de presenciar el flamenco de Manolo Sanlúcar y el piano minimalista de Michael Nyman. (www.galapajazz.com.es).

Pat Metheny. VIII FESTIVAL DE JAZZ DE SAN JAVIER. *San Javier, Murcia. 29 de junio-30 de julio.* Esta octava edición muestra su perfil más jazzístico hasta la fecha, a pesar de incluir nombres que rozan la extranjería del género. Inaugura la cita el guitarrista Pat Metheny (Lee's Summit, Missouri, 1954), que acude con nuevo disco bajo el brazo, *The way up*. Su biografía profesional está poblada de verdades, fusiones y confusiones; capaz de figurar armoniosamente en ese catálogo discográfico y avanzado que es ECM (*Bright Size Life, First Circle*) y grabar sin temblor alguno junto a *popes* como Ornette Coleman (*Song X*), Metheny también se desdice haciendo un exhibicionismo gratuito de su poderío guitarrístico y musical, sobre todo cuando se coloca al frente de ese *Group* junto al teclista Lyle Mays. No obstante, nadie duda de su gran corazón jazzístico, que en San Javier palpitará junto al de leyendas como Benny Golson y Cedar Walton y formaciones de culto como Atomic. (www.jazzsanjavier.es).

John Scofield. XXIX FESTIVAL DE JAZZ DE GETXO. *Getxo, Vizcaya. 1-5 de julio.* Al margen de su concurso europeo de grupos, el programa getxotarra vuelve a teñirse de brillos con ilustres visitas como la de John Scofield (Dayton, Ohio, 1951). Tras formarse junto a los también venerables George Duke, Billy Cobham, Charles Mingus, Ron Carter o Lee Konitz, entre otros, el guitarrista se hizo universal al atender la llamada de Miles Davis en 1982; aquella experiencia acabó por situarle en la primera línea del jazz contemporáneo, al que él sacude desde todos los ángulos estilísticos. Considerado como uno de los actuales patriarcas de las seis cuerdas, entre sus últimas aventuras destacan sus proyectos de trío (junto a Steve Swallow y Bill Stewart) y cuarteto (junto a Joe Lovano, Dave Holland y Al Foster, reunidos bajo el peregrino nombre de Scolchofo). La oferta se completa con María João & Mario Laginha, Baldo Martínez y su "Proyecto Minho", la Pirineos Jazz Orchestra y Richard Galliano. (www.getxo.net).

Dianne Reeves. VIAJAZZ 2005. *Collado Villalba, Madrid. 5-9 de julio.* Aunque desde la organización se augura una próxima edición cargada de verdades jazzísticas, este año el Viajazz no respira demasiado *swing*. Independientemente del homenaje que se le rendirá al cantante Pedro Ruy Blas, otra voz, la de Dianne Reeves, ocupa la portada principal de un festival que cuenta con artistas foráneos como Jorge Drexler, Carlinhos Brown, Gilberto Gil, Marianne Faith Full o Roger "Supertramp" Hodgson, entre otros. La cantante estadounidense figura como una de las voces más cardinales del jazz contemporáneo, aunque sus coqueteos con el pop no le ayuden. Tiene una garganta privilegiada y un especial gusto para cantar el jazz, aunque discos como el reciente *Christmas time is here*, nieguen estas virtudes. En Collado Villalba, afortunadamente, echará mano de otros repertorios discográficos mucho más loables, como los incluidos en *A little moonlight* o *The Calling* (tributo a Sarah Vaughan). Una edición de tránsito con poco jazz, pero con reclamos muy jugosos. (www.viajazz.com).

Cassandra Wilson. XXIX FESTIVAL DE JAZZ DE VITORIA-GASTEIZ. *Vitoria, Álava. 11-16 de julio.* Cassandra Wilson (Jackson, Mississippi, 1955) defiende su actual hegemonía jazzística no solo como músico y cantante, sino como creadora. Formada en el colectivo neoyorquino M-Base, en el que compartió alientos renovadores y vanguardistas junto a artistas de la talla de Steve Coleman o Greg Osby, pronto dio a conocer todos sus talentos desde la factoría discográfica JMT (actualmente da lustre al catálogo Blue Note). Admiradora confesa de cantantes como Betty Carter y Abbey Lincoln, con la que trabajó a su llegada a NY, la trayectoria de Wilson adquirió nuevos protagonismos al trabajar al lado del trompetista Wynton Marsalis y su *Blood on the fields*, premiado con un Pulitzer. Por el festival también desfilarán el cuarteto de Joe Lovano, el Touchstone de Chick Corea, el *blues* de Taj Mahal y Koko Taylor, el jazz masivo de Jamie Cullum o el eco latino de Charlie Haden y Gonzalo Rubalcaba. (www.jazzvitoria.com).



DE ARRIBA A ABAJO: DIANNE REEVES, EL GRUPO ATOMIC, CASSANDRA WILSON, Y DAVE HOLLAND

Dave Holland. JAZZ EN LA COSTA. *Almuñécar, Granada. 15-23 de julio.* Granada viene siendo testigo de buen jazz en los últimos años, tanto con su festival capitalino como con este certamen costero que se asoma en el verano. El contrabajista que acompañara el pulso creativo de Miles Davis en grabaciones tan emblemáticas como *In a silent way* o *Bitches Brew*, Dave Holland (Wolverhampton, Inglaterra, 1946), se convierte en una de las ofertas más poderosas de este "Jazz en la Costa". Al margen de su condición instrumentista, Holland es una de las mentes creativas más fértiles y jugosas del jazz contemporáneo, al que él asiste desde distintos proyectos y formatos. Aquí se presenta con una de sus formaciones más laureadas, la de Big Band, con la que liberará las esencias de su último disco, *Overtime*, grabado en su propio sello, Dare2 (recientemente creado tras su salida de la escudería ECM). Además del contrabajista, esta cita cuenta con el decir de Joe Zawinul y su Syndicate. (www.jazzgranada.net).

Atomic. JAZZ INJUVE 2005. *Ibiza, Baleares. 28-30 de julio.* Ibiza sigue buscando su sitio en el calendario estival del jazz, una vez que en sus inicios fue destino obligado. Últimamente mantiene buena compostura gracias a la inclusión de grupos tan cotizados como Atomic. Apoyados en los filos del *post-bop* y el *free jazz*, hoy el grupo está considerado como uno de los grandes referentes del jazz europeo, cosechando excepcionales críticas allá por donde pasan. A Ibiza llegan con *concert* (actualmente graba en el sello ECM, donde acaba de publicar su piano solo Radience). Además del pianista, y al margen de los apuntes de Joe Cocker, Van Morrison, Gilberto Gil, Djavan, Bebo Valdés o Marlango, el cartel se ennoblece con nombres de altura como la Mingus Big Band, Kenny Barron, Mulgrew Miller o Phil Woods. (www.jazzaldia.com).



Universidades del jazz

EL gran titular jazzístico del verano lo protagoniza una nueva cita, el festival "Imaxina Sons" de Vigo (16 de junio-3 de julio), en el que se da prioridad a las propuestas remitidas desde su entorno, Galicia, España y Europa. Lo aplican en su declaración de intenciones: "Responder a la actual realidad del jazz en el ámbito más cercano, tanto geográfica como culturalmente". Esta apuesta por la excelencia del jazz continental le desmarca de las programaciones casi clónicas que acontecen en otros festivales veraniegos. Dicho lo cual, la hegemonía jazzística de la temporada estival sigue emplazándose en Euskadi, con esa universidad del jazz europeo que es el Festival de Jazz de Getxo (1-5 de julio) y esas dos cátedras musicales que son los certámenes de Vitoria-Gasteiz (11-16 de julio) y San Sebastián-Donostia (22-27 de julio). Otro de los clásicos destinos veraniegos es el Festival de Jazz de San Javier (29 de junio-20 de julio), que este año ofrece mayores espacios para el jazz por derecho, sin olvidar el carácter más tolerante de su público e incluya en sus créditos formulaciones más abiertas. Ese mayor impulso merece justo aplauso y reconocimiento, al igual que el de otros certámenes como "Jazz en la Costa" de Almuñécar o el ibicenco "Jazz Injuve".

La Comunidad de Madrid también aporta su grano de arena a través de los certámenes clásicos de Galapagar, Collado Villalba y Boadilla del Monte (23-26 de junio), así como saluda a los primeros festivales "A todo Jazz" de Móstoles (10-19 de junio) y "Alcalatinjazz" de Alcalá de Henares (22 de junio-17 de julio), y la segunda edición de "Complujazz" (23-25 de junio). Posteriormente, el jazz descubre otros itinerarios igualmente marcados por el equilibrio entre la creación española y la internacional como "Borja en Jazz" (www.borjaenjazz.com), "Pontejazz" de Pontevedra (www.pontejazz.org), "Canarias Jazz & Más" (www.canariasjazz.com), el Festival de Jazz de Vic (www.jazzcava.com) o el ciclo "Nits de Música" de la Fundación Joan Miró (www.bcn.fjmiro.es), entre otros. En general, el jazz en verano crece cuantitativamente, aunque habrá que estar atentos a la evolución de la mayoría de los programas, ya que muchos de ellos vienen rozando una preocupante ilegalidad jazzística que, confiemos, cambie mañana.





Keith Jarret. 40º HEINEKEN JAZZALDIA. *Donostia-San Sebastián, Guipúzcoa, 22-27 de julio.* Keith Jarrett (Allentown, Pennsylvania, 1945) regresa al "Jazzaldia" cuando todavía resuena el eco emocional de su última visita al Centro Kursaal, hace ahora dos años. Acude con su trío de etiqueta, el formado por el contrabajista Gary Peacock y el baterista Jack DeJohnette. Dueño indiscutible del pianismo moderno del jazz, Jarrett se formó en esa escuela con todas las lecciones que fueron los Messengers de Art Blakey, para después ampliar y madurar su inspiración junto a popes como Charles Lloyd o Miles Davis, entre otros muchos. Su actividad discográfica es incansable, con títulos inolvidables como su famoso *The Köllhn* nuevo disco, *The Bikini Tapes*, editado en el sello Jazzland del pianista y teclista Bugge Wesseltoft. En la delantera, dos suecos: el trompetista Magnus Broo junto al saxofonista Frederik Ljungkvist; en la retaguardia, tres noruegos: el pianista Hâvard Wiik, el contrabajista Ingebrigt Hâker Flaten y el baterista Paal Nilssen Love. Además del citado Atomic, el cartel se completa con los concursos del contrabajista Avishai Cohen y el pianista Joachim Kühn, así como con la participación de los grupos seleccionados en el programa "Circuitos de Música Joven". (www.mtas.es/INJUVE).

PABLO SANZ

Mauricio Sotelo

"El ambiente musical es más propicio que nunca"

El compositor madrileño Mauricio Sotelo es nombre obligado en esta primavera. Viene de afrontar con éxito la responsabilidad artística del primer festival "Suena", de Toledo, y de estrenar en Berlín su *Segundo Cuarteto Artemis*. Por último, el Festival de Granada presentará, el próximo 1 de julio, su homenaje a su maestro Luigi Nono, *Sonetos del Amor Oscuro* que, pensada para dos cantaores, le lleva de nuevo al flamenco.



HACE ya unos cuantos años que Mauricio Sotelo (Madrid, 1961) se ha ganado el mérito de ser uno de los creadores musicales españoles con mayor proyección internacional, autor de obras importantes como su ópera *De amore*, sus *Tenebrae Responsoria* o *Expulsión de la Bestia*, con su peculiar relación con el flamenco. Muy joven, se instala en Viena a fines de los setenta, en cuya Universidad para la Música es admitido, en la clase de Francis Burt (Londres, 1926), uno de los pedagogos de mayor prestigio de las últimas décadas. Paralelamente establece una estrecha relación con Roman Haubenstock-Ramati (1919-1994), compositor austriaco de origen polaco, que culminaba en Viena una intensa trayectoria internacional. "Después de ver las obras que le presenté, Haubenstock-Ramati me comentó que parecía que había estudiado con él", señala Sotelo a El Cultural, "y que, precisamente por eso, era mejor que siguiera con Burt", señala con un indisimulado respeto. Prueba de este aprecio sería la tesis que realizó sobre su música. "Mi vínculo con Haubenstock-Ramati se ve, sobre todo, en dos aspectos: el problema de la notación musical desarrollada y llevada hasta los últimos límites y establecer en qué medida la grafía musical ha de estar ligada a la forma. Estos materiales tan complejos funcionan en una medida de relación dinámica hasta el punto que, cuanto más denso sea el material, más van a ir reduciéndose las posibilidades dinámicas".

"Nono, de cuya importancia no hemos sido todavía del todo conscientes, me dijo que dejara Viena y que volviera a España. Él me hizo captar la importancia del flamenco"

–¿Es decir?

–Simplificando (se ríe): que estos planteamientos formales no funcionarán en el fortísimo sino sobre gradaciones dinámicas de "piano" hacia abajo, con matices desde cuatro hasta siete "p", con la intención de buscar una transparencia extrema. La imagen de un acuario me parece bastante explícita y caracteriza mis obras hasta fines de los ochenta.

Encuentro con Nono

–Ahí se encuentra con Nono.

–Sí. A Luigi Nono (1924 - 1990), lo conocí al final de su vida. En 1987 trabé contacto con sus últimas composiciones que, hasta entonces, habían sido muy poco difundidas. Francis Burt, mi profesor, le escribió y yo le pasé mis obras. Después de haberlas leído, aceptó trabajar conmigo del mismo modo como había hecho Hermann Scherchen con él. Fue un *shock* constatar hasta dónde llegaba la reducción de su notación musical. Nono, de cuya importancia posiblemente no hemos sido todavía del todo conscientes, señalaba que la música de la post-guerra se había obsesionado con la escritura hasta el punto de generar una tra-

ma de tal complejidad que parecía despreciar la escucha para centrarse en la escritura en sí misma y en las estructuras matemáticas. Para él, lo importante es la audición y el oído.

–Y ahí comenzó su vínculo con el flamenco.

–Nono me dijo que dejara a Viena, que "era una ciudad de fascistas", y volviera a España. Él me hizo captar la importancia del flamenco, fruto de una tradición oral, de boca a oreja, una música de una riqueza infinita en cuanto a "microcualidades de sonido", con todos esos matices que son imposibles de reproducir en cualquier escritura. También analizamos la música polifónica del Renacimiento. Él llamaba a Francisco Guerrero (1528 - 1599) "el viejo", para diferenciarlo de Paco Guerrero, a quien apreciaba especialmente. Con él trabajé autores del Renacimiento, como Tomás Luis de Victoria o Thomas Tallis, concretamente esta pieza magnífica que es *Spem in Alium*.



LARRY MANGINO

–De Nono heredó su obsesión por trabajar al lado de los intérpretes.

–Porque yo escribo tanto para los intérpretes como para el público. Los primeros son fundamentales a la hora de poder transmitir el mensaje de mi obra por lo que es necesario entablar un diálogo con ellos, bien sean instrumentistas bien cantaores de flamenco. Mi trabajo se desarrolla en la línea como trabajaba Gaudí, sin planos, codo con codo con sus colaboradores. Admiro del último Nono cómo logra transformar un horizonte temporal en uno especial de tal modo que la forma parece proyectarse en el espacio, algo que a mí me interesa mucho. Ahí se aprecian tanto las influencias de las piezas antifonales de los Gabrieli en San Marcos de Venecia como de su experiencia con la música electrónica.

Falta de presupuestos

–En Berlín, el prestigioso Wissenschaft College ha presentado su *Cuarteto Artemis* con cantaor. Alemania mantiene esa sensación de oasis para la creación contemporánea.

–Sí, porque además cuenta con una tradición musicológica que ha dado una cobertura intelectual importante a la música contemporánea. Pero ahora parece ir cuesta abajo, porque se respira un ambiente muy desilusionado. Se quejan de la falta de presupuestos, aunque todavía están a años luz. Pero hay una generación en España –la mía o la que viene después– muy interesante, en un ambiente sociocultural, que me atrevería a valorar, como mucho más propicio que nunca.

–De su vínculo con Nono y el flamenco nacen los *Sonetos del Amor Oscuro-Cripta sonora para Luigi Nono* que verá la luz en Granada.

–En una ocasión estaba allí con Nina Schoenberg (esposa de Nono) e Isabel de Falla y ésta le trajo un regalo para el Archivo de su difunto marido: la edición, en italiano y español, de los *Sonetos del amor oscuro* de Lorca, con notas y subrayados de Nono. Era una red textual para una posible obra. Vi, con emoción, que eso era lo que yo quería hacer. Está pensada para dos cantaores –Arcángel y Miguel Poveda–, un coro dividido en cuatro, que se distribuye de acuerdo a las características de la iglesia del Hospital Real, solistas instrumentales (flauta y contrabajo) y un pequeño grupo de cámara así como trabajo electrónico. Cuenta con apoyo visual del pintor irlandés Sean Scully, totalmente independiente, que en grandes pantallas muestra una serie de pinturas aunque no intenta ilustrar mi obra.

LUIS G. IBERNI



Arriba y abajo

ESTÁ visto que Don Juan conquista a todas y hasta a alguno –¿de quién era la corbata que salió del cofre de trofeos en La Coruña?–, primero en la capital gallega, luego en Jerez y también lo hará en Madrid y Bilbao. ¡Hay que ver con las modas! Por cierto, conviene aclarar cosas y quitar sambenitos. La reina de la moda del colorín y los corazones, Ágatha Ruiz de la Prada, regaló el vestuario al Festival Mozart. ¡Qué menos entonces que poner su nombre en el traje de Zerlina! Y tampoco del Monaco se forró. La producción costó dos duros, es cierto, –"cuatro trapitos bien coloreados", titulaba la crítica de El Mundo– pero no porque el grueso se lo hubiese llevado el italiano, pues casi fue también un regalo. Zedda se las apaña, pero ¿hasta cuándo? Porque no se puede vivir eternamente de regalos.

Un poco antes pasó, ya no Juan Diego, sino el divo Flórez por Bilbao. Los humos van subiendo a la azotea y, maquillajes, pantuflas y observaciones trajeron de cabeza y hasta provocaron algún llanto. Tranquilo, chico, que sólo eres un tenor y tampoco Caruso.

Valencia lleva años siendo noticia musical, aunque algunos hilos los muevan Ignasi Pla y la cuñadísima. No tanto Consuelo. Pero hoy no me voy al Palau de les Arts, sino al de la Música. Don Cristóbal estrenó las ahora denominadas *Cuatro piezas para orquesta*. Maestría indudable aparte, lo malo es que quizá este estreno le cueste que *Lázaro* –su anunciada próxima ópera– no resucite. Es lógico que no sentase bien el adelanto de los preludios de la ópera. Porque, ¿son eso las cuatro piezas o no?

Y en Madrid *Don Carlo* –añoré a Gómez Martínez con la Filarmónica de Viena en el pasado Festival de Salzburgo–, con Hugo de Ana disimulando mal su tragedia. Muti, su gran protector, ya no manda en la Scala y no hay teatro en el mundo con el dinero suficiente para sus monumentales producciones. Bueno, quizá Vela del Campo le pueda hacer una gestión en las selvas amazónicas, en el teatro con el que tantas afinidades tiene. A propósito de *Don Carlo*, ¿sabían ustedes que Karajan estuvo en El Escorial para inspirarse de cara a su producción de los años setenta en Salzburgo? Su obsesión era saber si Felipe II se quitaba el gorro en la Basílica y su desilusión mayúscula al saber que el infante no estuvo en el Monasterio más que para ser enterrado y ésto años después de su muerte. Cuestión de fechas e ignorancias. **BECKMESSER.COM**



J. MORRÓN

La Parranda, Murcia teatral

LA parranda es uno de los títulos más célebres, festejados y mejores del granadino Francisco Alonso (1887-1948), en el que, como en otras de sus obras regionalistas –*La picarona*, *La bejarana*– logra un plausible cuadro de costumbres, con cita, aunque escasa estilización musical, de algunos temas populares originales y una exposición escasamente imaginativa de una acción dramática que es de una pobreza singular. La anécdota de los amores imposibles de Aurora y Miguel porque ella guarda un secreto que al final se revela –un matrimonio anterior, que es, de todas formas, nulo de derecho–, está estirada al límite a lo largo de tres actos e impide, por ejemplo, un desarrollo lógico de los acontecimientos y un estudio creíble de los personajes. Aunque, eso sí, da pie a un pintoresquismo y a una partitura que no deja de tener sus méritos y que pone de manifiesto el excelente oficio del autor.

El Teatro de la Zarzuela abre mañana sus puertas para dar entrada a esta obra, de escasa presencia en nuestros escenarios, estrenada en el Calderón de Madrid el 26 de abril de 1928. El libreto, inane desde un punto de vista dramático, como se ha dicho, es de Luis Fernández Ardavín, habitual colaborador del músico, que muestra, aquí y allí, su habilidad como versificador. La partitura contiene algunas de las páginas más conocidas de Alonso. En primer lugar, el denominado Canto a Murcia, "En la huerta del Segura", que Miguel, mozos y una rondalla interpretan en el acto segundo; una auténtica exaltación de la patria chica. La melodía, algo altisonante, no deja de tener su elegancia y las combinaciones entre solistas y coro están estupendamente diseñadas. Otra de las intervenciones de éxito cierto –si se canta bien, claro– es la romanza de Miguel "Diga usted, señor platero", que juega con tres temas y solicita del barítono un canto ligado y expresivo. La pieza podría haberse ubicado en otra obra sin problemas: no tiene nada que ver con la acción. El profesor Suárez Pajares destaca también el valor de "Boda de rumbo es esta boda", al que califica como "el mejor fragmento de música dramática que se conoce de Alonso; en particular la entrada de Retrasao (tenor cómico) con los monaguillos".

A resaltar asimismo el dúo inicial de Aurora y Miguel, muy romántico y con cuidados solos de violín, y la romanza con coro de Aurora, "Aquí sale la novia", en dos partes, la primera en ritmo de bolero y la segunda más lírica. Aurora ha de ser una soprano lírica (que asciende hasta el si natural agudo) y Miguel, un barítono también lírico, con elevación hasta el sol y el la bemol agudos. En el estreno madrileño de 1928 actuaron Paquita Morante y Marcos Redondo, que hizo de este personaje una de sus mejores creaciones. María Rey-Joly, en un papel más serio de los que últimamente ha interpretado (en la foto, en el reciente *Asombro de Damasco* de la Zarzuela), y Carlos Bergasa, de grato timbre, son los dos protagonistas en esta nueva producción firmada por Emilio Sagi, con escenografía de Ricardo Sánchez-Cuerda, dirigida musicalmente por el experto director artístico del Teatro Miguel Roa. La partitura, editada por el ICCMU, ha sido revisada por Manuel Moreno-Buendía. **A. REVERTER**

El libertino de Stravinski en Las Palmas

EL Festival de Ópera de Las Palmas concluye el próximo martes su temporada con el estreno de *The Rake's Progress* (*La carrera del libertino*) de Stravinski quien, tras su aterrizaje en Estados Unidos, compuso esta primera ópera en inglés a partir del bellísimo libreto de W. H. Auden. En ella el autor ruso demuestra, con una escritura decididamente belcantista, su talento como compositor para la voz humana. Llega a Canarias en un montaje de Mario Pontiggia, dirigido en lo musical por Eric Hull. Encabeza el reparto la fiable Isabel Rey, el tenor estadounidense Gregory Kunde y la mezzo natural de la isla, Nancy Fabiola, revelación en el reciente *Elixir*.

Emerge *La Atlántida*

EN el último concierto de su temporada, la Orquesta Nacional se enfrenta en su sede del Auditorio, mañana y hasta el domingo, a *La Atlántida* de Manuel de Falla. Su titular, Josep Pons, quien la dirigió hace una década junto a la Fura dels Baus en el Festival de Granada, vuelve de nuevo a esta partitura fundamental del creador andaluz. Se trata de un ambicioso oratorio para solistas, coros y orquesta, basado en textos de Jacinto Verdaguer, en el que Falla volcó todas las energías de sus últimos años de vida –primero en Granada y luego en Argentina– y que, por motivos de salud, no llegó a concluir. Llega a Madrid en la última revisión, firmada por su discípulo Ernesto Halffter, estrenada en el Festival de Lucerna en 1976. En el plantel de solistas españoles encontramos a la soprano Ofelia Sala, los tenores Joan Cabero y Francesc Garrigosa, además de Manuel Lanza y José Antonio López, barítonos. Lorenzo Ramos se hará cargo del coro, en su última sesión como titular.

Kennedy, el violinista que muerde

HAY pocos músicos hoy tan polifacéticos y que tan bien representen al artista *outsider* como el violinista británico Nigel Kennedy (Brighton, 1956), que acude, en su única visita a España, este sábado al Palacio de Festivales de Santander. Fue el más reconocido protegido de Yehudi Menuhin quien, se cuenta, llegó a financiar no sólo su paso por la Menuhin School sino su posterior formación en la Juilliard de Nueva York, junto a la célebre Dorothy DeLay. Su debut vino de la mano de Muti, hace cerca de tres décadas, con el *Concierto* de Mendelssohn en el londinense Festival Hall. Y de allí, al estrellato. Pasó entonces a ser uno de los más requerido solistas y el niño mimado de la realeza inglesa, muy dada a llevar a palacio a sus mejores artistas. Su carrera marcó un nuevo hito cuando en 1989 grabó su personal, y discutida, versión de *Las Cuatro Estaciones* de Vivaldi, de la que lleva vendidas ¡dos millones! de copias, algo extraordinario tratándose de un disco de clásica.


B. COOPER

También ha transitado por el jazz, la música celta o el rock de Jimmy Hendrix. Con los años, y al lado de prestigiosos directores y formaciones, ha grabado todo el catálogo concertístico. Allí, su genio impertinente o el color del pelo acaban por importar poco ante un artista que se nos muestra sensible y delicado, a lomos de su Stradivarius de 1787 llamado La Catedral. Sus lecturas nunca son modélicas, ni por intención o estilo, pero todo está tocado correctamente. En su cita cántabra asume varios *Conciertos* de Vivaldi y las citadas *Estaciones* junto a la Polish Chamber Orchestra, de la que es titular.

TEMPORADA 2004 2005

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Concierto 24 - Ciclo I
10, 11 y 12 junio 2005

[Centenario de **Ernesto Halffter**]

Orquesta y Coro Nacionales de España
Coro de la Generalitat Valenciana
Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo

Josep Pons, director

M. de Falla / E. Halffter
Atlántida (versión de Lucerna)

Ofelia Sala, soprano (Reina Isabel)
Margriet van Reisen, mezzosoprano (Pirene)
Joan Cabero, tenor (Tricéfalo)
Francesc Garrigosa, tenor (Tricéfalo)
Manuel Lanza, barítono (Corifeo)
José Antonio López, barítono (Tricéfalo)
Pléyades, Dama de la Corte y Paje.

Información general: los conciertos se celebrarán en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música (C/ Príncipe de Vergara, 146, Madrid). **Venta de localidades:** en taquillas del Auditorio Nacional de Música, Teatros INAEM y Servicaixa (tel.: 902 33 22 11 y www.servicaixa.com).

JOSEP PONS
DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES

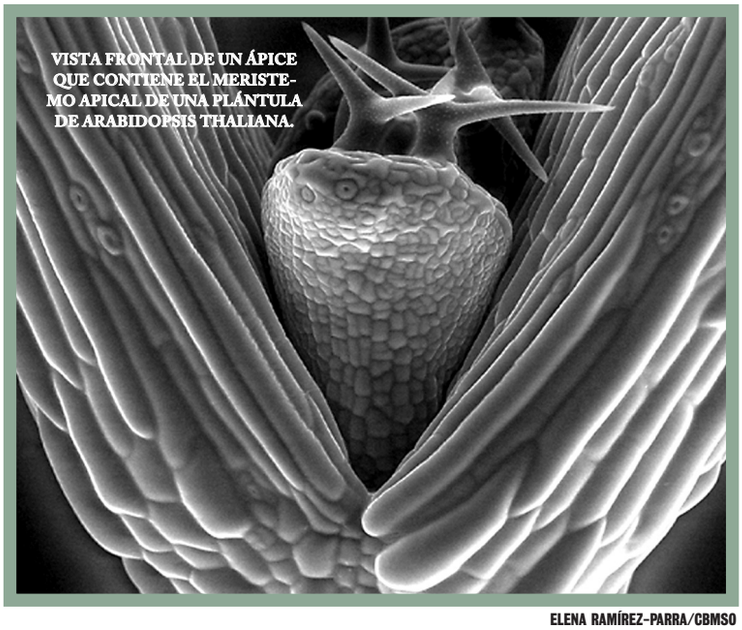
MINISTERIO DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Plantas y células madre

¿El otro camino contra la enfermedad y el envejecimiento?

El anuncio de la reciente obtención de 11 líneas celulares por clonación terapéutica del equipo del doctor Woo Suk Hwang ha dado un paso más en el estudio con células madre. Mientras todas las miradas se centran en la investigación con CM de origen embrionario, algunos investigadores, como los que han participado en el reciente simposio internacional patrocinado por la Fundación Juan March y la EMBO –en colaboración con el CBMSO–, llaman la atención sobre la capacidad regenerativa de las plantas.



VISTA FRONTAL DE UN ÁPICE QUE CONTIENE EL MERISTEMO APICAL DE UNA PLÁNTULA DE ARABIDOPSIS THALIANA.

ELENA RAMÍREZ-PARRA/CBMSO

CUANDO hace más de un año salió publicado el primer trabajo del equipo del doctor Woo Suk Hwang sobre las evidencias del establecimiento de una línea de células madre embrionarias procedentes de un blastocisto clonado (*Science*, 303:1669-74. 2004), pocos científicos habrían imaginado el enorme avance que se produciría desde entonces (*Science*, online 19 Mayo 2005). A decir verdad, muchas dudas y sombras planeaban sobre los primeros trabajos de este grupo de la Universidad surcoreana de Seúl. Catorce meses más tarde el panorama es totalmente distinto. Sus resultados, todavía muy preliminares de cara a una posible aplicación clínica, representan un esperanzador avance para comprender los mecanismos moleculares que subyacen tras la ontogenia del ser humano y, sobre todo, en aquellos casos donde existen anomalías genéticas.

El reino de las plantas. Mientras todas las miradas, y reticencias, se centran en la investigación con células madre de origen embrionario (las células madre de tejido animal adulto no conllevan polémica alguna), investigadores que estudian otro reino, el Plantae concretamente, nos llaman la atención sobre un hecho que todos conocemos, asumimos, pero no interpretamos: la capacidad regenerativa de las plantas. ¿Quién no ha plantado nunca en una maceta un trozo de tallo de un rosal, por ejemplo, con la idea de regenerar la planta entera? Este hecho tan cotidiano encierra la esencia, y la complejidad, de las células madre vegetales; si bien en este caso tendría más sentido emplear la traducción literal del término inglés *Stem Cell* por Célula Tronco, si me perdonan el juego de palabras. De hecho, los científicos tratan de descubrir los posibles mecanismos moleculares que estas células podrían compartir con las de origen animal, posible fruto de un imprescindible pasado común o de evolución convergente. Descubriendo dónde reside la base molecular que explicaría el alto potencial de reversión de ciertas células vegetales hacia estadios pluri o totipotentes con plena capacidad de regeneración, podríamos comprender mejor los procesos de diferenciación celular en animales y, con ello, las posibilidades de condicionar futuras terapias.

Simposio internacional. Con este mensaje se clausuró en el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones de Madrid, un simposio internacional sobre células troncales de plantas. Los científicos participantes resaltaron la capacidad, generalizada en plantas, del reestablecimiento de líneas germinales a partir de células somáticas adultas. Asimismo, se trataron temas de interés para la investigación tanto en plantas como en animales, tales como las señales intercelulares necesarias para el mantenimiento de las células madre, procesos determinantes entre la división y diferenciación celular o el fenómeno de epigenética, de tanta actualidad en los estudios de expresión génica.

Estudios en *Arabidopsis thaliana*, planta de nulo valor culinario, pero tan preciada para la biología molecular de plantas como la mosca del vinagre para la genética animal, han permitido observar que la mayoría de las células madre se encuentran en los meristemos apicales, tanto de las raíces como de los vástagos que

darán lugar a la parte aérea del organismo. Como ya se ha comentado, estas células comparten muchas características con las células madre de origen animal, esto es, capacidad de replicación y diferenciación, aunque con un mayor potencial regenerativo. Junto a estos nichos de células madre del meristemo, se ordena otro tipo celular con capacidad de división activa y reposición de las células madre en caso de que éstas fueran eliminadas. El meristemo produce continuamente nuevas células que permiten el crecimiento de la planta, produciendo los precursores celulares que irán desarrollando los nuevos tejidos y órganos en la periferia.

Señales intercelulares. Estudios recientes han permitido entender algunas de las señales intercelulares que permiten mantener la estructura del meristemo mediante el reconocimiento del número y la posición celular; en otras palabras, la elaboración de los órganos periféricos, como las hojas, obedece a un patrón espacial bien definido. Algunos de los genes que empiezan a conocerse y que controlan a los diferentes tipos celulares del meristemo son el WUS, CLV3 o los genes análogos a Homeobox (KNOX) tales como STM, que regulan el desarrollo espacio-temporal en animales. Genes como SCR o SHR jugarían un importante papel en el desarrollo de las células centrales de los meristemos apicales de las raíces. Además de estos genes señalados, trabajos recientes han demostrado que la Auxina, una fitohormona que puede ser transportada hasta los meristemos, está claramente implicada en la posición en la que van a ser reclutadas las células para el inicio de la organogénesis. Por ejemplo, los primordios que darán lugar a las hojas, se desarrollarían en zonas de alta concentración de auxina. Por si esto fuera poco complejo, el meristemo origina diferentes señales para diferenciar ambos lados de una hoja. De hecho, en esta polarización abaxial-adaxial de los primordios, podría estar implicado un mecanismo asombroso y recientemente descubierto denominado ARN-mi, consistente en pequeños fragmentos de ARN capaces de regular la expresión génica. Por último, durante el desarrollo de las hojas actuarían otros genes específicos, siendo el TMM el más significativo, implicados en la división asimétrica de las células madre que acabarán estructurando los Estomas, estructuras que funcionan como poros para permitir el intercambio de gases y agua entre la planta y la atmósfera. Curiosamente, "estoma" significa "boca" en griego, y TMM son las siglas de "demasiadas bocas", en inglés. En definitiva, del estudio molecular del desarrollo de las plantas, los científicos esperan encontrar las claves de su alto poder regenerativo para, a continuación, comparar estos mecanismos con los observados en animales y descubrir aquellos procesos conservados en ambos reinos.

El estudio molecular del desarrollo de las plantas podría perfilar en un futuro nuevas terapias y, por qué no, buscar vías de "escape" contra el envejecimiento

Nuevas terapias. Esto podría perfilar, en un futuro, nuevas terapias y, por qué no, buscar vías de "escape" contra el envejecimiento, tal y como vemos en los árboles que, desde hace muchas generaciones, dan sombra en nuestros pueblos. No obstante, muchas son todavía las incógnitas a investigar, como los mecanismos que regulan el balance entre la capacidad de división celular y la de diferenciación en tipos celulares especiales o las señales que mantienen estables las zonas centrales de los meristemos ricos en células madre. Píenselo la próxima vez, mientras planta ese precioso esqueje de su planta favorita.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERERO



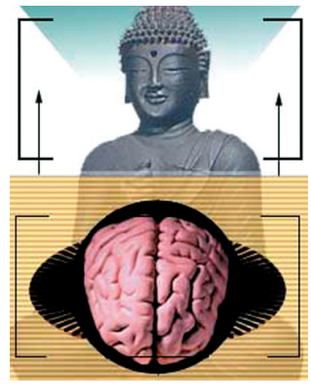
¿Por qué nadie ríe cuando hace el amor?

POR FRANCISCO MORA

La risa, dicen, es uno de los atributos más genuinamente humanos. Los 20 ó 22 músculos de la cara conforman un complejo universo de expresión que delata nuestro estado emocional y psicológico. La cara, no en vano, es el espejo del alma. Una persona ríe cuando se encuentra relajada y feliz. Puede reír mientras come o bebe. O mientras juega. O incluso mientras duerme y sueña pero nunca ríe cuando el negocio que se trae entre manos es de gran calado social o puramente biológico y en él se juega su supervivencia. Nadie ríe cuando peligra su vida, la de los suyos o su estatus personal o social. ¿por qué, además, tampoco ríe nadie cuando pasados los juegos preliminares del amor, se entra de lleno en la fase final de excitación y orgasmo? Pareciera como si el acto sexual y con él su significado más profundamente biológico, aquel de la procreación y la supervivencia de la especie, fuese un negocio muy serio que ni la naturaleza ni los códigos de nuestro cerebro se toman a risa.

En el acto sexual se activan, de modo sucesivo, dos partes diferentes del sistema nervioso. En la primera, la actividad conductual preliminar del juego y el deseo, interviene una parte muy específica del cerebro que produce la erección en el hombre y la lubricación vaginal en la mujer. Esta parte del sistema nervioso, que conocemos como sistema nervioso parasimpático, también se activa en condiciones de relajación y bienestar, sea ésta una conversación rociada de buen vino, sea una charla con amigos alrededor de una buena mesa, o sea, como es nuestro caso, los escarceos amorosos, el juego, la sonrisa dulce de la piel o la mirada más profundamente erótica que da paso a la ansiada genitalidad. En este punto es cuando la actividad de nuestro sistema nervioso cambia de protagonista y entra en acción otro sistema antagónico al primero que llamamos simpático. Este segundo es de actividad fundamentalmente medular, primitiva, básica y con ella deviene la excitación máxima y el orgasmo. En estas dos fases se pasa de la gracia de la sonrisa espontánea y la relajación calculada a la sonrisa erótica encendida y expectante y con ella a la seriedad más profunda y la contracción muscular más intensa y la eyaculación en el hombre. Con estos prolegómenos ya podemos aproximar una respuesta a la pregunta que encabeza el título de este artículo. Durante el acto sexual y en su segunda fase no se ríe porque en él se están activando los códigos cerebrales mas arcaicos, aquéllos que durante millones de años han servido al ser humano y sus antecesores para seguir vivo.

El acto sexual, y con él su significado más profundamente biológico, puede llegar a ser un asunto muy "serio". El catedrático de Fisiología Francisco Mora analiza cómo durante el juego amoroso se activan los códigos cerebrales más arcaicos que han servido al ser humano para seguir vivo.



La descarga de este sistema nervioso simpático facilita, al igual que el orgasmo, la contracción muscular, el aumento de la actividad del corazón y la presión arterial, el aumento de la respiración, el aumento de nutrientes como la glucosa en sangre y el oxígeno y tantos otros muchos parámetros bioquímicos que permiten al organismo copar con una situación claramente seria, aquella en la que el individuo se juega su supervivencia individual o en el caso del acto sexual, la de la especie. Hace pocos años se hizo un estudio en hombres utilizando las modernas técnicas de neuroimagen que permiten visualizar la actividad de la corteza cerebral. A estas personas se les hizo evocar un sentimiento placentero a través de episodios exitosos de su biografía (mediante la audición de cintas grabadas) o el encuentro físico, sexual, con una amante. El estudio buscaba encontrar diferencias en la activación de regiones del cerebro ante estas dos situaciones, de placer ambas, pero una específicamente sexual. Los resultados mostraron la activación de áreas cerebrales comunes pero también áreas diferentes y específicas para el placer sexual.

Este estudio destacó un dato interesante. Las áreas de la corteza cerebral activadas durante el acto sexual eran de predominancia preferentemente del hemisferio derecho es decir, áreas especializadas en la apreciación del arte y los gestos, de la percepción de la emoción y sentimientos (frente a la corteza cerebral izquierda, que es el cerebro razonador, cuantitativo, matemático, del discurso y del lenguaje).

Hoy sabemos ya más y sabemos que toda la conducta del acto sexual está registrada en códigos distribuidos a lo largo, ancho y profundo del cerebro. Y aun cuando en el mundo social actual el acto sexual puede no representar la reproducción ni nada que se le parezca, sino simple y llanamente el placer y la satisfacción inmediata, nuestro cerebro, anclado en su sentido profundo de significado evolutivo, sigue activando áreas y circuitos que, aparte nuestro sistema simpático, tienen que ver más allá de esa gratificación, y con la planificación a largo plazo (corteza prefrontal), la intencionalidad (corteza cingulada) la emoción bruta (sistema límbico) y el sentimiento evocado y la racionalidad gestual (corteza cerebral derecha). Y muchas áreas cerebrales más. Y es esto lo que nos dice, claramente, que para el cerebro el acto sexual sigue siendo un asunto bastante serio, aun cuando otras partes del cerebro ya nos indiquen que, en verdad, y en nuestros tiempos, ya no lo sea tanto. Desentrañemos estas otras partes y su significado y sigamos estudiando el cerebro. ■