EL CULTURAL

15-21 de septiembre de 2005

www.elcultural.es



José Antonio Marina,
Ruiz Zafón, Merino
y Lorenzo Silva
conspiran por la lectura

Entrevistas
Alberto Manguel
Nilo Cruz
Enrique Juncosa

El Festival de San Sebastián

abre hoy sus puertas a la cantera del cine español

El Cultural reúne a sus protagonistas. Habla Armendáriz. Toda la programación

EL MUNDO

S U M A R I O

15-21 de septiembre de 2005

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

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

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

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

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



PORTADA
Bárbara Lennie en *Obaba*, de Montxo Armendáriz. Fotografía de José Luis López Zubiría.

LAS CUATRO ESQUINAS
6. "Una mujer en Berlín", por Hans Magnus Enzensberger. **7.** Jordi Colomer en El Foco

LETRAS
8. La revolución de los lectores/José Antonio Marina, Carlos Ruiz Zafón, Lorenzo Silva y José María Merino se conjuran por la lectura. **12.** El libro de la semana: *El pensamiento político de la derecha española...*, de Pedro C. González Cuevas, por O. Ruiz-Manjón **15.** Zagajewski/ Antonio Colinas vuelve a sus *Poemas escogidos*. **16.** Jesús Pardo/*Bajas esferas, altos fondos*, por R. Senabre. **17.** Vila-Matas/A. Basanta descubre al *Doctor Pasavento*. **18.** Vallvey/Santos Sanz sobre *La ciudad del diablo* **19.** Cheever/ *Oh esto parece el paraíso*, por J. A. Gurpegui **20.** Bloom/*Genios*, por Germán Gullón **21.** Samantha Power/ Avilés aborda *Problema infernal*. **22.** Netanyahu/*De la anarquía a la Inquisición*, por L.Ribot. **23.** Derrida/ Eugenio Trías ante *Dos ensayos sobre la razón* **24.** Lecturas anticipadas/*El primer hombre delgado*, de D. Hammett.





ARTE
26. Lo último de Baldessari llega a Pepe Cobo, por J. Marín-Medina. **28.** La "joven" pintura de historia aterriza en Madrid, por A. H. Pozuelo. **29.** Abraham Lacalle de nuevo en Marlborough, por J. Hontoria. **30.** Las imágenes mentirosas de Juan de Sande, por E. Vozmediano. **31.** Buetti extiende sus tentáculos, por M. Navarro. **33.** Dora García vibra en el MUSAC, por A. Fernández. **34.** Entrevista con Enrique Juncosa/ El director de IMMA dublinés abre el ciclo *BBVA contemporáneos*, por P. Achiaga.

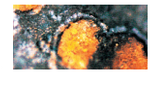
TEATRO
37. Entrevista con Nilo Cruz/ Dirige *Ana en el trópico*, por Liz Perales **39.** Ostermeier, director de moda, por María José Ragué **40.** Narros estrena *Salomé*, por Rafael Esteban. **41.** Portularios, por Ignacio García May.



CINE
42. 53 Festival de San Sebastián./ El Cultural reúne aManuel Martín Cuenca, Chema de la Peña, Gabriel Velázquez y Alberto Rodríguez, por Carlos Reviriego **45.** Montxo Armendáriz, el hechicero de Obaba, por C.R. **47.** Toda la sección oficial, por Carlos F. Heredero. **49.** Greta Garbo: cien años de La Divina, por Juan Bonilla.

MÚSICA
50. Alicante, al límite/ Cruce de géneros y renovación en el Festival Contemporáneo, por Á. Guibert **52.** *Alcina* inaugura la Ópera de Oviedo, por A. Reverter. **54.** La JONDE en gira, por C. Forteza **55.** Discos.

CIENCIA
56. El origen de la vida: las misiones de Marte y del Temple I, por Carlos Briones.



ÚLTIMA PALABRA
58. Alberto Manguel/ Visita Madrid para hablar sobre Borges y *El Quijote*, por Itziar de Francisco.

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

Domingo da el do de pecho por Nueva Orleans. Editores y autores ponen en marcha La Casa del Escritor en Sigüenza. Las relaciones peligrosas del teatro público español. Pérez de la Fuente se atreve con el *Informe para una Academia*. El alma "burrera" de Frank Stella. Julián León vuelve a armarla con Ediciones B.

Alma burrera



ARRIBA, MARIO GAS, PLÁCIDO DOMINGO Y J.K.ROWLING. ABAJO, FRANK STELLA Y PÉREZ DE LA FUENTE

Muy mona va a quedar la actriz **Petra Martínez** –alma mater junto con **Juan Margallo** de la compañía Uroc– en la nueva adaptación de *Informe para una Academia* de Kafka que dirigirá **Juan Carlos Pérez de la Fuente** a principios del próximo año. Los que tenemos memoria y años recordamos el montaje de **José Luis Gómez** en el Instituto Goethe. Pero ver a una mujer interpretando el papel de mono existencialista, y además una actriz de la talla de la Martínez, promete, y mucho...

Dentro de muy poco, casos como el de **Gabriel Celaya**, **Alfonso Grosso** y tantos otros escritores que acabaron sus días en la indigencia serán sólo páginas de nuestra historia más negra: un grupo de escritores y editores van a constituir una Fundación para crear La Casa del Escritor. La idea es contar con una sede permanente en la que se impartan cursos de formación en el oficio de escritor para unos 60 alumnos que asistan a clases de autores veteranos de España e Hispanoamérica. Además, se proyecta una residencia para escritores jubilados sin recursos y becas para jóvenes y para escritores con genio y sin dinero de España e Hispanoamérica. Numerosas instituciones se están sumando, y el alcalde de Sigüenza está dispuesto a ceder un local que reúne las condiciones requeridas

Los intercambios son muy positivos, enriquecen –culturalmente, se entiende–, a los que los practican. Así que los teatros públicos madrileños se han puesto manos a la obra. El Centro Dramático Nacional (CDN) que dirige **Gerardo Vera** abre esta semana la temporada con *Flor de otoño*, dirigida por el ayudante de dirección del teatro Español, **Nacho García**. Luego, en enero, se preguntarán por qué **Mario Gas** protagoniza *Decadencia* en el CDN y no lo hace en el Español, que para eso lo dirige; pero lo terminarán de entender cuando más tarde actúe en Barcelona en el debú de **Vicky Peña** como directora. En Madrid, Vera, como es natural, se pasa a la Zarzuela a dirigir *La voz humana*. Y al final cada uno vuelve a su cortijo: Gas al Español con **Brecht** y Vera al CDN con *Divinas Palabras*. ¡Ni los itinerarios de la LOGSE!

A qué llamara *elegante* el editor del pobre **Alfredo Taján**? ¿Se merecen el escritor argentino y *La sociedad transparente* tamaña tontería? ¿Acaso se escribió esta novela, que es también "atmósferica" sin que aparezca **Pedro Duque**, en los camerinos de la Fashion Week madrileña, o es que al jerifalte de turno le tiraba la sisa mientras tejía la contraportada de marras?

Los que esperaban que la única apuesta de **Julián León** en Ediciones B fuesen esos saldos veraniegos de bolsillo que han dinamitado el mercado –al punto de que están siendo copiados por Punto de Lectura–, estaban muy equivocados. El próximo miércoles presenta la colección Z Bolsillo, 21 títulos de primera, con un tamaño de segunda y precios de tercera.

El que ya está en el Olimpo teatral es **Jordi Galcerán**, que ha vendido los derechos de *El método Gronholm* a Francia y Alemania. Además de haberse representado en varios países de Suramérica varios productores españoles analizan la posibilidad de montar la obra en Inglaterra y Nueva York. Por no hablar de la adaptación cinematográfica de **Marcelo Piñeiro**. Homérico.

Lo he intentado, pero es imposible: no pasa una semana sin que **J. K. Rowling** haga un sortilegio y se apodere de un trozo de esta Papelera. Lo último, al margen de los millones de ejemplares vendidos de su último *Harry Potter*, es que ya tiene retrato oficial en la National Gallery. Aparece sentada en una mesa de café escribiendo un nuevo episodio de HP, claro, y con tres huevos duros que según el artista simbolizan a los hijos de la escritora. Me pregunto qué pensarán esos niños.

Es, dicen, uno de los grandes secretos del pintor americano **Frank Stella.** Tiene, como **Savater** o **Tobias Wolff**, "alma burrera". Cría caballos de carrera en Chile, adora los hipódromos, y aseguran que para él ninguna crítica favorable es comparable al final de una carrera, cuando las cabezas de los caballos se confunden con las de sus jinetes.

No es la primera vez que **Plácido Domingo** da un paso al frente tras una tragedia. Si hace veinte años logró reucaudar miles de dólares tras el terremoto en México, ahora está dispuesto a hacer lo mismo por Nueva Orleans. Acaba de ofrecer un ensayo de la Opera de Washington a beneficio de los damnificados. Cada entrada costaba 100 dólares y la recaudación fue para la Cruz Roja norteamericana.

JUAN PALOMO

Una mujer en Berlín

POR HANS MAGNUS ENZENSBERGER

Tal vez no sea casualidad que un libro tan extraordinario como *Una mujer en Berlín* estuviera marcado por un destino fuera de lo corriente. Nunca sabremos si, al escribirlo, la autora tenía en mente su posterior publicación. Los "garabatos íntimos" que realizó entre abril y junio de 1945 en tres cuadernos de notas (y algunos trozos de papel añadidos con precipitación) la ayudaron a mantener un vestigio de cordura en un mundo de devastación y crisis de los valores morales.

Se trata, literalmente, de "memorias del subsuelo", escritas en un refugio antiaéreo que también debía ofrecer protección contra el fuego de artillería, el pillaje y las agresiones sexuales del victorioso Ejército Rojo. Todo aquello de lo que disponía era un trozo de lápiz, y debía trabajar a la luz de las velas, puesto que Berlín se encontraba sin suministro eléctrico.

Refugiada en un sótano, su capacidad de percepción se encontraba seriamente limitada por la total suspensión de los medios informativos. A falta de periódicos, radio y teléfono, los rumores eran la única fuente de noticias del mundo exterior. Hasta pasados unos meses, cuando ya una apariencia de normalidad había vuelto a la ciudad desvastada, no pudo copiar y corregir sus "121 páginas en el papel grisáceo de la guerra". Como responsable de la reedición de este texto tras cuarenta años de permanencia en el olvido, me siento obligado a respetar el deseo de la autora de permanecer en el anonimato. Por otro lado, desearía presentar los hechos que avalan la autenticidad de su testimonio. En el mundo actual de los medios de comunicación, donde abundan toda clase de trucos, esto acaba siendo una necesidad.

Resulta evidente que la mujer que escribió el libro no era una simple aficionada, sino que se trataba de una periodista con experiencia. Ella alude a varios viajes que realizó como reportera, entre otros países, a la Unión Soviética, donde adquirió conocimientos básicos de ruso.

Podemos deducir que continuó trabajando para una editorial o en diversas publicaciones periódicas después de que Hitler alcanzara el poder. Hasta 1943-1944 se continuaron publicando varias revistas como "Die Dame" o "Koralle", en las cuales era posible mantenerse al margen de la inexorable campaña propagandística impuesta por el doctor Joseph Goebbels. Es probable que, en este medio profesional, nuestra anónima conociera a Kurt W. Marek, crítico y periodista nacido en 1915 en Berlín, que había empezado su carrera en 1932. [...] Alistado con carácter forzoso en 1938, sirvió como reportero en Polonia, Rusia, Noruega e Italia. Resultó herido en Monte Cassino y fue hecho prisionero de guerra por el ejército americano.

Después de la guerra, fue licenciado por el gobierno militar y pudo reiniciar su carrera como editor de uno de los primeros periódicos autorizados en Alemania. Más tarde, trabajó para Rowohlt, una gran editorial de Hamburgo, desde donde lanzó un libro que le daría fama internacional. Bajo el seudónimo de C. W. Ceram, un anagrama de su propio nombre, publicó un éxito de ventas sobre la historia de la arqueología: *Dioses, tumbas y sabios*. En cualquier caso, fue a Marek a quien la autora confió el manuscrito, después de cambiar los nombres de las personas que aparecían en el libro y eliminar ciertos detalles delatores. Marek, quien tras su éxito internacional se había mudado a los Estados Unidos, le añadió un epílogo y consiguió que lo publicara un editor americano en 1954.

Así fue como *Una mujer en Berlín* apareció primero en versión inglesa, a la cual siguieron traducciones al noruego, italiano, danés, japonés, español, francés y finlandés. Tuvieron que pasar cinco años más para que el original en alemán viera la luz, e incluso entonces no fue a cargo de una editorial alemana, sino de Kossodo, una pequeña editorial suiza con sede en Ginebra. Obviamente, el público alemán no estaba preparado para enfrentarse a ciertos hechos desagradables. Uno de los pocos críticos que lo reseñó se lamentó de lo que dio en denominar "la desvergonzada inmoralidad de la autora". No era de esperar que las mujeres alemanas hicieran mención de la realidad de las violaciones; ni que presentaran a los varones alemanes como testigos impotentes cuando los rusos victoriosos reclamaban a sus mujeres como botín de guerra. (Según los cálculos más fiables, más de cien mil mujeres fueron violadas en Berlín en las postrimerías de la guerra.) Las inclinaciones políticas de la autora constituyeron una circunstancia agravante: carente de autocompasión, con una mirada fría hacia el comportamiento de sus com-

¿Por qué?

¿Por qué tantos políticos han comenzado el curso escolar con suspenso? ¿Qué fue de aquellos libros de texto gratuitos que estaban en los programas electorales? ¿Por qué los padres de alumnos se han tenido que enfrentar un curso más a la falta de ayudas para comprar libros tan caros como perecederos? ¿Y por qué no se aborda de una vez y sin demagogia el drama de las librerías pequeñas que dependen de estos libros? Andalucía, Aragón, La Rioja, Galicia y Castilla-La Mancha parecen ser las Comunidades más avanzadas en lo que respecta a la gratuidad, pero ¿y los padres del resto de España?

Cerca de la mitad de los ingresos de las taquillas teatrales madrileñas proceden de los musicales, que son el verdadero motor del teatro y han convertido a la ciudad en la tercera capital mundial del musical, tras Nueva York y Londres. Un teatro que exige de grandes inversiones y que, al final, sufraga única y exclusivamente el público. ¿Por qué otros artistas que sí reciben subvenciones locales y estatales siguen lamentando su suerte y denunciando su abandono? ■

patriotas antes y después de la caída del régimen, rechazó la complacencia y la amnesia de la posguerra. No es de extrañar que el libro fuera acogido con hostilidad y silencio.

En los años 70, el clima político había cambiado, y comenzaron a circular por Berlín fotocopias del texto, que hacía ya tiempo que se encontraba agotado. Los estudiantes del 68 las leyeron, y las adoptó el floreciente movimiento feminista. Cuando me aventuré en el mundo editorial, creía que había llegado el momento de reeditar *Una mujer en Berlín*. Éste resultó ser un proyecto plagado de dificultades. No era posible dar con la autora sin nombre, el editor original había desaparecido, y no estaba claro a quién pertenecían los derechos de autor. Kurt W. Marek había muerto en 1972. Siguiendo una corazonada, me puse en contacto con su viuda, que resultó conocer la identidad de la autora. Me informó de que Anónima no deseaba que su libro se reimprimiera en Alemania mientras ella estuviera viva. [...]

Finalmente, en 2001, la señora Marek me comunicó que la autora había fallecido, y su libro pudo al fin reaparecer tras un paréntesis de cuarenta años. Durante todo este tiempo, la situación política en Alemania y Europa sufrió cambios fundamentales. Comenzaron a aflorar toda clase de recuerdos reprimidos por la memoria colectiva, y fue posible discutir temas que habían sido considerados tabú durante mucho tiempo, circunstancias que habían pasado desapercibidas ante la magnitud del genocidio alemán tales como la extensa colaboración de Francia, Holanda y demás, el antisemitismo de Polonia, el intenso bombardeo de la población civil y la limpieza étnica de la posguerra. Europa encontró en sí misma materias dignas de estudio. Se trataba, naturalmente, de temas difíciles y moralmente ambiguos, fácilmente explotados por revisionistas de todas las tendencias, pero está claro que hubo ocasión de incorporar todos los hechos en la agenda histórica y abrir un debate serio. Es éste el contexto en el que Una mujer en Berlín y otros testimonios de los cataclismos del siglo XX deben leerse hoy en día. En el caso alemán, cabe destacar que los mejores registros personales disponibles son diarios y memorias escritos por mujeres. (Ruth Andreas-Friedrich, Volkonski, Lore Walb, Ursula von Kardoff, Margret Boveri, la princesa Wassilikow, Christabel Bielenberg.) [...] Nuestra anónima sería la última en pretender el respaldo de principios morales. Ella es una implacable observadora que no se deja llevar por el sentimentalismo o los prejuicios. Aunque no era del todo consciente de la enormidad del holocausto, vio claramente que los alemanes habían revertido en sí mismos el sufrimiento que habían infligido a otros. A través de las pruebas a las que la sometió el siglo que le tocó vivir, mantuvo no sólo la entereza de su orgullo, sino también un sentido de la decencia muy difícil de encontrar entre las ruinas del III Reich. ■

Anagrama publicará *Una mujer en Berlín* a finales de septiembre

REBOREDO Y SAÑUDO



El foco

Jordi Colomer

JORDI Colomer (Barcelona, 1962) presenta en Madrid dos exposiciones que vienen a redondear un año transcendental en su carrera. Y es que antes de las exposiciones que ahora muestran su galerista madrileña Juana de Aizpuru y el Espacio Uno del Reina Sofía, donde podremos ver sus últimos trabajos (realizados específicamente para la ocasión), su trabajo se ha expuesto estos meses atrás en el Frac Rhône-Alpes de Villeurbanne, en Francia, y en el Patio Herreriano de Valladolid. Colomer se formó en Historia del Arte y en Arquitectura y eso se nota en su obra. Sobre todo, en esa magnífica pieza *Anarchitecture,* en la que el propio artista enarbola una maqueta arquitectónica como quien ondea la bandera de la utopía, que exhibe en Juana de Aizpuru, quizás porque, como dijo el clásico, "la utopía es el principio de todo progreso y el diseño de un futuro mejor". Para no perderse es también su último trabajo, *Arabian Star*, un vídeo de gran frescura rodado en Yemen con actores improvisados durante una estancia del artista en la república árabe. ■



La revolución de los lectores

José Antonio Marina, Carlos Ruiz Zafón, Lorenzo Silva y José María Merino se conjuran por la lectura

Un fantasma recorre España: es hora de conjurarse para que ese 45 por ciento de españoles que no lee jamás descubra la magia de los libros. Ahora que la temporada literaria ha despegado y se anuncian nuevas campañas a favor de la lectura, El Cultural ha citado sin secreto alguno a cuatro conspiradores que unen conocimiento y pasión, cuatro creadores que saben bien cómo contagiar su entusiasmo lector. José Antonio Marina, que precisamente publica estos días, con María de la Válgoma, *La magia de leer* (Plaza & Janés); José María Merino, Lorenzo Silva y Carlos Ruiz Zafón se suman a esta conjura, quitan y dan razones, y analizan por qué las campañas políticas, tan bienintencionadas ellas, no suelen funcionar. Y están de acuerdo: la revolución de los lectores no puede esperar más.

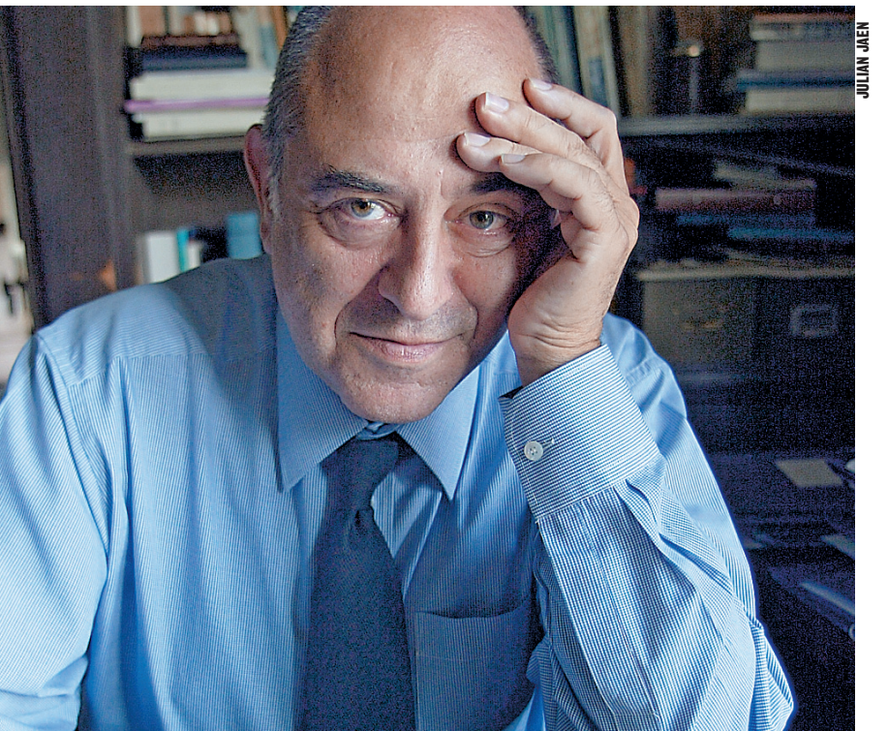
QUIZÁ por eso, es mejor arrojar al ruedo la primera pregunta inevitable: como lectores y como escritores ¿qué les parecería una hipotética "conspiración de los lectores" para dar a conocer a los no lectores, jóvenes, niños, "la magia de leer"?

–José Antonio Marina: Me parecería estupendo. Las campañas pedagógicas no han valido para nada. El sistema de enseñanza disuade de leer. Una parte importante de los profesores lee poco. Hay que desechar la boba retórica a favor de la lectura y llamar la atención sobre la urgencia social y política de leer. No estamos hablando de un lujo, ni de un mero disfrute estético, sino de un ingrediente indispensable de nuestra convivencia personal y política. Las encuestas nos dicen que cerca de un 40% de las personas de veinte años no entienden el editorial de un periódico. Son, pues, presa fácil de la consigna, el eslogan publicitario. La democracia necesita mayorías ilustradas. Y la lectura es indispensable para conseguirlas. Por eso, la presión a favor de la lectura necesita una movilización social, una conspiración de los lectores.

Sostiene José Antonio Marina que "el sistema de enseñanza disuade de leer. Hay que desechar la boba retórica a favor de la lectura y llamar la atención sobre la urgencia social y política de leer. No estamos hablando de un lujo"

–Carlos Ruiz Zafón: Toda conspiración para animar a los no lectores a disfrutar de los libros me parece bien. Lo difícil será que esa conspiración sea inteligente y seductora, como la buena literatura, la que nos hace enamorarnos de la lectura.

–José María Merino: ¿Conspirar para que se lea *La montaña mágica*? ¿Y para derrocar a Dan Brown y similares? Me apunto. Pero en la actualidad hay un fenómeno que puede más que el "boca a boca": la pro-



JULIAN JAEN



"¿Conspirar para que se lea *La montaña mágica*? ¿Para derrocar a Dan Brown? Me apunto. Pero en la actualidad hay un fenómeno que puede más que el "boca a boca": la propaganda, disfrazada de valoración crítica", afirma J. María Merino

paganda, muchas veces disfrazada de valoración crítica. Además, el libro ya no suele tener otro prestigio que el económico: lo que vende mucho es bueno.

–Lorenzo Silva: Yo creo que esa conspiración es precisamente la que permite que exista la literatura, y que siga jugando, al margen incluso de los índices de lectura, un papel muy relevante en la conformación de la realidad. La cuestión es que la conspiración de los lectores lleve al ejercicio libre y enriquecedor de la lectura por parte de todos. En eso no estamos teniendo, ni mucho menos, el éxito que deberíamos.

Pizzas, ladrillos y *foie*

–Si Alberti escribió "Yo nací con el cine, respetadme", hoy millones dirían "yo nací con la tele... o con la *play station*, o internet, respetadnos": ¿De veras son incompatibles con el libro?

–C. Ruiz Zafón: Yo también nací con el cine, y con otros medios, y como yo millones de lectores. No creo que ese sea un obstáculo. Nada es incompatible con los libros, excepto el analfabetismo generalizado, y eso hace un siglo más o menos que se viene solucionando. Pero hay que pelearse por la atención del público. Hay que ofrecerle algo que merezca su tiempo y no caer en la tentación complaciente de pensar que sólo por el hecho de que publiquemos un ladrillo la gente esta obligada a tragarselo y encima ponerse de rodillas para decirnos lo listos que somos. Hay un montón de cosas dando guerra ahí fuera en los cines y en otros medios que son a veces infinitamente más inteligentes, eficaces y apasionantes que buena parte de la oferta del panorama literario.

–J. A. Marina: Si la competencia se plantea en el terreno de la diversión, esos medios son imbatibles. El cine, la televisión, internet, las *play stations* son maravillosamente entretenidos. La importancia de la lectura viene por otro lado. Nos sirve para articular inteligible e inteligentemente el mundo. Los fundamentos de un mundo humanizado son conceptuales, argumentales, expresivos, comunicativos. La gente puede divertirse como quiera, pero tiene que interpretar el mundo lingüísticamente. Una cultura de la imagen instauraría el reinado de la violencia. La imagen es emocionalmente poderosa, pero necesitamos del concepto para alcanzar la libertad.

Imposible edad de oro

No sólo coinciden en esto: nuestros conspiradores también niegan esa nostalgia letraherida que apunta que antes, en otro tiempo indeterminado, la lectura sí vivió en España una verdadera "edad de oro".

–J.M. Merino: Ojo, no pudo haber una "edad de oro" porque no había medios económicos, y por ello tampoco tejido social propicio a la lectura. Lo verdaderamente catastrófico, sin ironía, es que la prosperidad material no se refleje adecuadamente en el terreno de la educación y de la cultura, de la relación de la gente con los libros.

–J. A. Marina: No. Nunca se ha leído en términos absolutos tanto como ahora... Lo que ocurría es que antes una minoría –por ejemplo la universitaria– leía más. Pero el número de analfabetos totales o funcionales era enorme. Es cierto, sin embargo, que durante siglos la lectura fue la única fuente de distracción, de información, de experiencias sentimentales. Si ahora estamos más preocupados es porque vivimos en una sociedad archicompleja, en la que mantener la libertad, el equilibrio y la dignidad son objetivos prioritarios. Y, vuelvo a decir, los ciudadanos de ese mundo serán o ilustrados o borregos o carniceros.

–Sí, pero ¿por qué hoy los niveles de lectura son tan bajos comparados con el resto de Europa?

–L. Silva: Porque realmente a nuestras autoridades no les importa la cultura, sino el crecimiento del PIB (y en el caso de los menos honestos, lo que pueden morder de ese crecimiento). A eso sirven, y lo saben, la fiebre del ladrillo, la fiesta, la telebasura y la idolatría del fútbol (fenómenos intensivamente fomentados con dinero público y, por tanto, en auge permanente). Pero nadie les ha convencido de forma lo bastante perentoria de que la lectura también es una riqueza (moral y económica).

–J.M. Merino: Formación en las

"A nuestras autoridades no les importa la cultura, sino el crecimiento del PIB. A eso sirven la fiebre del ladrillo, la fiesta, la telebasura y la idolatría del fútbol. Pero nadie les ha convencido de la importancia de leer", denuncia Lorenzo Silva

"No podemos caer en la tentación de pensar que sólo por el hecho de que publiquemos un ladrillo la gente esta obligada a tragárselo y encima ponerse de rodillas para decirnos lo listos que somos", dispara Ruiz Zafón



BALLESTEROS



escuelas y muchas y buenas bibliotecas, no hay otra manera de fomentar la lectura. Lo primero requiere profesorado bien preparado. Y las bibliotecas necesitan medios humanos, libros, todo ello mantenido y apoyado continuamente. Estamos hablando de inversiones. Claro que eso produce muchas menos fotos y noticias televisivas que unas Olimpiadas, por ejemplo.

–C. Ruiz Zafón: Tal vez porque partimos de una base histórica y económica muy diferente, de niveles de alfabetización y de educación a finales del XIX e inicios del XX muy diferentes del resto de europa, de un encierro cultural generalizado tras la posguerra que no favoreció la evolución de un mercado cultural normalizado. Pero cada vez más las cifras y las proporciones que vemos en España se parecen más a las de cualquier otro país de nuestro entorno.

Para leer y para no leer

–Dejando al margen las declaraciones de intenciones más o menos bienintencionadas y previsibles: dénos tres razones contundentes para leer.

–J.A. Marina: 1.- Porque nuestra inteligencia es lingüística. Pensamos y proyectamos con palabras. 2.- Porque nuestra convivencia es lingüística. 3.- Porque a través del lenguaje recibimos la cultura. Una imagen sin palabras es muda.

–C. Ruiz Zafón: Todas las infinitas razones que podamos inventar parten de una esencial y bien simple: el placer. Me temo que cualquier argumento para inducir a la lectura que ignore que, antes que nada, leer debe ser una experiencia gratificante está condenado al fracaso.

–J. M. Merino: 1.- Porque es un medio de conocimiento radicalmente diferente de los demás. 2.- Porque nuestros sentimientos a lo largo de los siglos no se pueden comprender de otra manera. 3.- Porque nos permite crear espectáculos interiores que no tienen comparación con ningún parque temático.

Ruiz Zafón: "Todas las infinitas razones que podamos inventar parten de una esencial: el placer. Cualquier experimento que ignore que leer debe ser una experiencia gratificante está condenado al fracaso"

Merino: "El hogar ya no es propicio a la lectura, pero habría que convencer a las familias de que el único ocio no tiene por qué estar en la tele. En la escuela, hay un problema de profesorado lector y bien orientado"

Lorenzo Silva: "¿Razones para leer? La vida del lector es más ancha; leer es acumular una riqueza que nadie puede robarte y la literatura ayuda a despegarse de las urgencias con que nos esclavizan"

–L. Silva: Porque la vida del lector es más ancha, porque leer es acumular una riqueza que nadie puede robarte y porque la literatura ayuda a despegarse de las urgencias con que nos esclavizan. Y una cuarta: si el autor es bueno, te diviertes.

–Y otras tres por las que no leer nos deje en desventaja.

–C. Ruiz Zafón: Creo que el privarse de la lectura nos empobrece, nos coarta el conocimiento y nos priva de gozar de muchas de las más grandes creaciones del ser humano. Sería como vivir sin música. Más que una desventaja es una gran pena.

–J. M. Merino: Puede valer con una: porque nos hace más ignorantes y con ello menos inmunes a la estupidez, la simplificación y el fundamentalismo de unos y de otros.

–J.A. Marina: 1.- Porque necesitamos comprendernos con palabras. ¿Por qué , si no, estamos hablándonos continuamente a nosotros mismos? Gracias a lo que aprendemos con la lectura podemos articular nuestra subjetividad. 2.- Porque dificulta la comunicación con los demás, y favorece los malentendidos, que son la antesala del infierno. 3.- Porque dificulta nuestro acceso a la cultura, y nuestra capacidad de argumentar y atender a argumentos. Y eso es peligrosísimo para la convivencia social.

–L. Silva: No leyendo sabemos menos, podemos expresar menos, podemos pensar menos. O sea: somos menos.

Regreso a la escuela

–¿Qué papel jugaron en sus caso la escuela y el hogar en la iniciación a la lectura?

–J.A. Marina: Nací en una familia donde había muchos libros, y en la que se leían muchas novelas. Además, no había otra forma de divertirse, en especial en las tardes de invierno. Por último, estudié en un colegio donde nos animaban a leer y a escribir. Tuve suerte.

–J.M. Merino: Tengo buenos recuerdos de la escuela, pero en mi época funcionaba el refrán "novelas, no verlas". Menos mal que tuve un padre a quien le parecía que lo que guardaban los libros, tanto de ficción como de historia o ciencia, era la principal riqueza del mundo. A mis padres les encantaba que me gustase leer.

–L. Silva: El papel de la escuela es el normal e indispensable: me enseñaron a leer y entender lo que leía, con eso basta. Luego seguí mi propio camino. En mi hogar me ayudaron de la mejor manera: había libros, mis padres los leían y me dejaban que cogiera todos, incluso los que no me convenían. Identifiqué pronto lectura y libertad.

–¿Cuál deberían desempeñar para hacer de la lectura un hábito, incluso un vicio necesario?

–J. M. Merino: El hogar ya no es propicio a la lectura, pero habría que convencer a las familias de que el único ocio no tiene por qué estar en la tele. En cuanto a la escuela, he dicho muchas veces que hay un problema de profesorado lector y bien orientado. El gusto por la lectura tiene que transmitirse por contagio.

–J.A. Marina: La primera iniciación ha de ser en la familia. En primer lugar, con el ejemplo. Cuando los niños ven leer a sus padres, se sienten inclinados a hacerlo. En segundo lugar, leyendo a los niños desde muy pequeños. Cuando los niños llegan a la escuela sufren el primer gran tropiezo. Los maestros tienen que favorecer –por todos los medios pedagógicos, lúdicos y mágicos– que el niño asimile los hábitos mecánicos de la lectura. Mientras no lea con facilidad, no podrá atender o disfrutar del contenido de la lectura. No se aficionará a ella. Muchos alumnos de bachillerato tienen dificultades mecánicas para leer. Les cuesta comprender una frase un poco larga, no tienen riqueza léxica. En esas circunstancias, leer es una tortura. Por último, la llegada a la enseñanza secundaria acaba de dar la puntilla a la afición por la lectura. Obligamos a los alumnos a leer libros que para

ellos son insoportables. Estoy de acuerdo con Ortega: hay que desterrar al *Quijote* (y a todos los clásicos) de las escuelas. Animar a la lectura no tiene que ser tarea sólo de los profesores de lengua, sino de todos los profesores, que deben formar parte de la conspiración.

–C. Ruiz Zafón: La lectura, como usted bien dice, es antes que nada un hábito. Y los hábitos sólo se adquieren a través del refuerzo positivo, de la gratificación. Leer buenos libros, amenos, interesantes, excitantes, nos anima a querer leer más, a explorar y a descubrir. Por el contrario, lecturas frustrantes, mal escogidas o simplemente mediocres tienden a ahogar el interés por los libros y nos empujan a buscar historias en el cine o en otros derroteros.

–¿Y qué es más peligroso para la lectura, la competencia de los medios audiovisuales, el ritmo de vida, la sacralización del libro, la indiferencia por la cultura, su banalización?

–C. Ruiz Zafón: El esnobismo, la papanatería y esa mentalidad culturalmente reaccionaria enquistada en la periferia de la industria cultural que pretende apropiarse de ella y decirnos lo que tenemos que hacer, pensar y leer.

J. A. Marina: "Obligamos a los alumnos a leer libros que para ellos son insoportables. Estoy de acuerdo con Ortega: hay que desterrar al *Quijote* (y a todos los clásicos) de las escuelas"

–J. A. Marina: La pereza. Los medios audiovisuales son fáciles. Por eso nos descansan tanto. La lectura es una actividad intelectual de mayor rango y, por ello, más compleja.

–L. Silva: La pesada inercia que resulta de la conjunción de todas ellas. Creo firmemente que leer (y escribir) es oponerse a la inercia.

–J. M Merino: Lo más peligroso es que los líderes de opinión, los políticos, los empresarios, los deportistas, quienes tienen imagen pública, no suelen transmitir gusto ni respeto por los libros. La sociedad necesita ejemplos, y en este sentido es muy raro que los encuentre.

–¿Por qué ninguna campaña de promoción del libro tiene éxito?

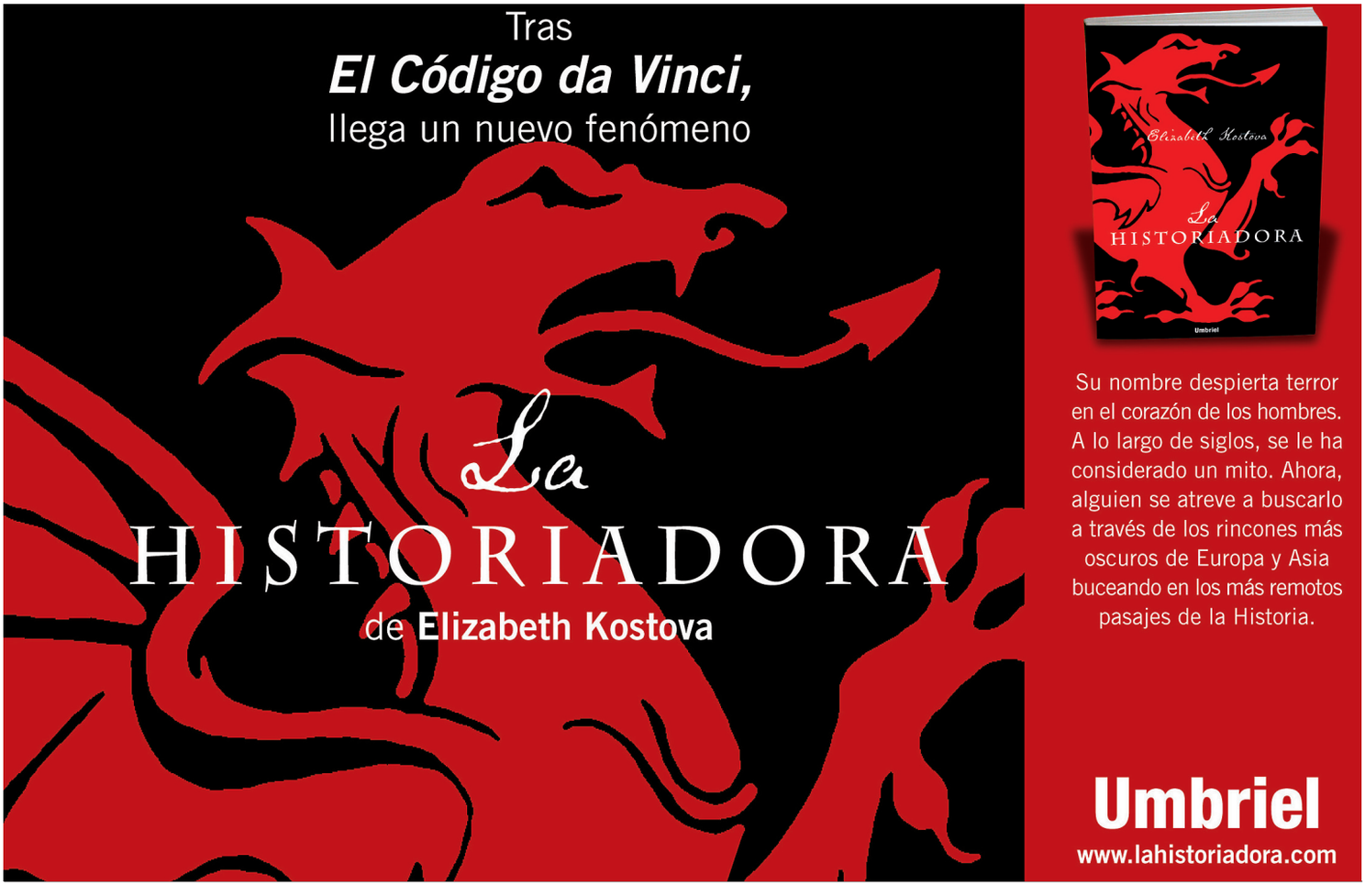
–J. M. Merino: Porque la única campaña seria es la que se basa en buenos programas escolares impartidos por profesores bien formados y una red rica y sólida de bibliotecas. Lo demás es tirar el dinero haciendo eso que se llama publicidad institucional, a mayor gloria de los anunciantes.

–J. A. Marina: Porque se hacen para convencidos, sin conocer la dificultad del problema.

–L. Silva: Porque el que las paga no cree en su importancia real, y el que las hace sabe que sólo se trata de cubrir el expediente.

–C. Ruiz Zafón: Quizás porque no se crean lectores con campañas publicitarias ni con premios ni con homenajes ni con medallitas ni con seminarios donde los cinco amiguetes de siempre se dan palmaditas unos a otros, sino con buenos libros, bien escritos, bien editados, bien distribuidos y bien promocionados, en la calle, en las librerías, en el metro, en las manos de lectores de verdad, de gente de verdad.

NURIA AZANCOT



El pensamiento político de la derecha española en el siglo XX

PEDRO CARLOS GONZÁLEZ CUEVAS. TECNOS. MADRID, 2005. 288 PÁGINAS, 17 EUROS

Parece que la costumbre de distinguir entre una derecha y una izquierda políticas tuvo su origen en la posición que ocuparon los partidarios de Luis XVI en los primeros días de aquellos Estados Generales en los que se gestó la Revolución Francesa. Al tomar sitio a la derecha del monarca trataban de manifestarle su apoyo, a la vez que se declaraban "fieles" a él en términos análogos a como, en el evangelio de San Mateo (25, 34), se dirigía el Rey a los que estaban a su derecha.



ARCHIVO



DE IZQUIERDA A DERECHA, MANUEL FRAGA, JOSÉ ORTEGA Y GASSET Y ANTONIO CÁNOVAS DEL CASTILLO, EN UN RECORRIDO INVERSO AL QUE HACE EL AUTOR DESDE COMIENZOS DEL SIGLO XX A NUESTROS DÍAS

En la izquierda, por el contrario, se situó el Estado Llano y, en general, cuantos se oponían al ejercicio abusivo del poder real. La distinción ha prosperado en los dos siglos siguientes, a la hora de organizar las asambleas políticas e, incluso, en la misma arquitectura parlamentaria.

La evolución política de estos dos siglos largos, sin embargo, ha ido haciendo desaparecer el carácter de privilegiados del poder que pudieron tener, al principio, los que se sentaban a la derecha del monarca, a la vez que se ha generalizado la costumbre de identificarlos con valores e ideas contrarias a la vida democrática. Éste suele ser el primer paso de una descalificación de la derecha para la vida política y se ha traducido, de hecho, en que muchas personas rehuyan ser clasificadas en el lado derecho del espectro político, mientras tratan de situarse en un centro que, la mayoría de las veces, resulta difícil de caracterizar.

Es una situación común a muchas sociedades actuales, entre ellas la española, y presta un especial interés a este ensayo de historia de las ideas políticas que ofrece el profesor Pedro Carlos González Cuevas, en el que recorre el pensamiento y las actitudes de la derecha española desde la gran conmoción que, en el marco de la crisis finisecular del positivismo, supuso el Desastre español de 1898, hasta la experiencia del primer gobierno de José María Aznar, en una España que trataba de consolidar el proceso de la Transición política.

González Cuevas es, tal vez, uno de los primeros especialistas en el pensamiento conservador español como ya habían demostrado sus estudios sobre Ramiro de Maeztu (*Maeztu: biografía de un nacionalista español*, Marcial Pons, 2003) o sobre Acción Española (*Acción española: teología política y nacionalismo autoritario en España (1913-1916)*, Tecnos, 1998). Hace unos años ya había adelantado una visión histórica de las derechas que se remontaba hasta los tiempos de la Ilustración.

El primer logro del libro de González Cuevas es, quizás, el de ampliar el concepto de "derecha" para hablar de diversas "derechas", en una línea similar a como René Remond puso en circulación el concepto de familias políticas al hablar de las diversas derechas que han coincidido en la vida política francesa de los últimos siglos. Se trata de una distinción que no puede plantear excesivos recelos teóricos y que, además, resulta muy útil cuando se trata de interpretar momentos especialmente delicados, como es el caso del muy debatido actualmente "bienio negro" de la segunda República, en donde cada día resultan menos creíbles las etiquetas fascistas que algunos distribuyeron tan alegremente.

También es muy sugerente la ampliación del espectro de la derecha que, si no se pone en relación necesaria con los valores religiosos y tradicionales, permite algunas incorporaciones que no dejarán de parecer provocativas a muchos. Es el caso de los nacionalismos, sobre los que el autor rechaza de una manera un tanto agria que pudieran tener alguna faceta modernizadora, o la decidida incorporación al canon de la derecha de personajes tan influyentes como Salvador de Madariaga y José Ortega y Gasset que, según el autor, procedían de los ámbitos del liberalismo conservador, desde el que mantuvieron un permanente y atractivo diálogo con las corrientes fi-

losóficas y políticas de su tiempo. Sus críticas se hicieron especialmente agudas durante el periodo de la segunda República.

El libro, que recorre cien años de la vida española, es también un muy bien articulado catálogo de cómo las diversas tradiciones de la derecha –el autor opta por los instrumentos conceptuales que le brindan T. Sowell y A. MacIntyre– han ido formulándose en situaciones políticas tan diversas como las que se atraviesan durante esos años. Un esfuerzo en el que el autor demuestra una excelente capacidad de lectura que, en algunas ocasiones, adquiriría una mayor fuerza de convicción si se hubiese respetado la costumbre de dejar clara la fecha de las ediciones originales. Es un dato muy relevante cuando se trata de dar cuenta de la evolución intelectual de personas de muy prolongada trayectoria intelectual que, no pocas veces, buscaron incidir en la opinión a través de artículos periodísticos que, a veces, tardarían muchos años en trasladar a los libros, no sin retocarlos, en muchísimas ocasiones, para adaptarlos a nuevas necesidades.


ARCHIVO

El estudio de González Cuevas se organiza sobre cinco grandes apartados de los que los dos primeros corresponden al reinado de Alfonso XIII, antes y después del impacto de la guerra europea de 1914-1918. Parte del momento del apogeo del conservadurismo liberal que representa la España de la Restauración canovista, que sitúa al monarca en el centro del sistema. Frente a ella las demandas de regeneración, anteriores al desastre, que pretendían fórmulas autoritarias como las de Costa, relacionadas con la crítica krausista, que no tuvieron éxito político aunque, como señala el autor, cumpliera plenamente "sus objetivos deslegitimadores". Junto a la crítica costiana, la que provenía de un tradicionalismo renovado doctrinalmente, de un nacionalismo catalán con un fuerte componente antiparlamentario, de la crítica anarquizante de los hombres del 98, o la que surgió desde dentro del sistema con el fenómeno maurista.

El impacto de la guerra europea haría más urgente las demandas de cambio, que alcanzaron su momento culminante en el verano de 1917. Fue a partir de entonces cuando parecieron aflorar nuevas corrientes (catolicismo político, tradicionalismo, maurismo) que estuvieron acompañadas de significativos pronunciamientos de intelectuales como Azorín, Maeztu y Ortega y Gasset. Todo ello parecía presagiar cambios que fueron yugulados por la dictadura de Primo de Rivera que significó el gran momento del conservadurismo autoritario.

El capítulo dedicado a la segunda República y a la guerra civil tiene, entre otras, la virtud de ofrecer una visión muy matizada de temas de muy candente actualidad como la naturaleza de la política azañista y el verdadero alcance de la amenaza fascista en aquellos años. En cuanto al régimen que surge de la guerra civil, el autor subraya con acierto el papel estelar que habría de desempeñar Franco al aglutinar las diversas tradiciones de derechas que encontraron su acomodo en él.

González Cuevas ha levantado un mapa rico y documentado de unas tradiciones políticas mucho más variadas de lo que a veces se ha querido creer y, con su caracterización, ha llevado a cabo una estupenda tarea para ayudar a la compresión de la vida política española de los últimos cien años

El libro se cierra con unas consideraciones sobre la España de la transición política, que se caracteriza, de acuerdo con García Pelayo, como el Estado de los partidos. En el debate constitucional, las derechas españolas tuvieron un especial protagonismo en la crítica del título referente a las autonomías que, aún hoy, abre inquietantes incógnitas sobre el futuro de la organización territorial del Estado español.

Las indicaciones bibliográficas del final son muy útiles para un mejor conocimiento de las diversas derechas que nos describe en el texto. Pedro Carlos González Cuevas, en definitiva, ha levantado un mapa rico y documentado de unas tradiciones políticas mucho más variadas de lo que a veces se ha querido creer y, con su caracterización, ha llevado a cabo una estupenda tarea para ayudar a la compresión de la vida política española de los últimos cien años.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

Ortega, las derechas y Franco

UNA de las tesis más polémicas de *El pensamiento político de la derecha española en el siglo XX* es la incorporación al canon de la derecha del filósofo José Ortega y Gasset. Lo cierto es que el propio Ortega destacó en los años 30 que el real sentido de los conceptos políticos comezaba a diluirse. "Hoy en día" comentó, "la izquierda habla de dictaduras y la derecha habla de revoluciones". También habló, claro está, de que derechas o izquierdas son términos propios de una hemiplejia moral, y ante la guerra civil se colocó en una casi imposible neutralidad, refugiándose, como otros prestigiosos intelectuales, en la llamada Tercera España.

Ortega pasó la guerra civil en Argentina, y su regreso a España en agosto de 1945 constituyó, según Carlos Rojas, una de las *Diez grandes crisis del franquismo* (La Esfera). En este libro explica Rojas cómo Ortega trató de congraciarse con el dictador, pronunciando "desmedidos elogios de la España de Franco, en su primera conferencia pública después de su vuelta a Madrid, llamando 'indecente', de tan rebosante, la salud nacional de la dictadura. Por persona interpuesta, más tarde se ofrecería para escribirle a Franco aquellos discursos políticos que tanto dejaban que desear. Franco rechazó a Ortega sin contemplaciones. Después del fracaso de su Instituto de Humanidades y de las obligadas comparaciones que le proporcionaba España con el mundo, en sus viajes de prestigioso conferenciante, terminaría Ortega por desencantarse y renegar del Régimen". **R. L.**

LIBROS MÁS VENDIDOS

	FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**La conspiración**	Dan Brown	Umbriel	1	13
2	**La sombra del viento**	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	2	147
3	**Tokio Blues**	Haruki Murakami	Tusquets	5	5
4	**La Biblia de barro**	Julia Navarro	Plaza & Janés	3	20
5	**Ángeles y demonios**	Dan Brown	Umbriel	4	45
6	**En el blanco**	Ken Follett	Mondadori	7	25
7	**Estaciones de paso**	Almudena Grandes	Tusquets	-	1
8	**La promesa del ángel**	Frédéric Lenoir	Grijalbo	10	2
9	**El pergamino de la seducción**	Gioconda Belli	Seix Barral	-	1
10	**Doctor Pasavento**	Enrique Vila-Matas	Anagrama	-	1

	NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**La fuerza del optimismo**	Luis Rojas Marcos	Aguilar	1	15
2	**La pasión india**	Javier Moro	Seix Barral	2	24
3	**La inteligencia fracasada**	José Antonio Marina	Anagrama	3	32
4	**Enigma: De las Pirámides de Egipto...**	Juan Antonio Cebrián	Temas de hoy	5	4
5	**Una historia de la guerra civil...**	Juan Eslava Galán	Planeta	-	14
6	**Atlas de Historia de España**	Fernando García de Cortazar	Planeta	-	1
7	**Adolfo Suárez: Una tragedia griega**	José García Abad	La Esfera de los Libros	6	14
8	**El aprendiz de sabio**	Bernabé Tierno	Grijalbo	9	3
9	**El colapso de la República**	Stanley G. Payne	La Esfera de los Libros	-	8
10	**Los masones**	César Vidal	Planeta	7	28

	BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**El enigma del cuatro**	I. Caldwell/ T. Dustin	Puzzle	2	7
2	**La hermandad de la Sábana Santa**	Julia Navarro	DeBolsillo	1	21
3	**Buzón del tiempo**	Mario Benedetti	Punto de lectura	10	2
4	**El ingenioso hidalgo don Quijote...**	Miguel de Cervantes	Espasa	3	21
5	**El último catón**	Matilde Asensi	Debolsillo	4	38
6	**El librero de Kabul**	Asne Seierstad	Maeva	7	11
7	**El enigma Vivaldi**	Peter Harris	DeBolsillo	9	30
8	**Ubik**	Philip K. Dick	Puzzle	5	3
9	**El alquimista impaciente**	Lorenzo Silva	Booket	6	6
10	**Las orquídeas rojas de Shanghai**	Juliette Morillot	DeBolsillo	1	1

	POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	**Poemas escogidos**	Adam Zagajewski	Pre-Textos	1	6
2	**Soy vuestra voz**	Anna Ajmátova	Hiperión	4	17
3	**Campo abierto**	Seamus Heaney	Visor	2	7
4	**La piedra alada**	José Watanabe	Pre-Textos	3	24
5	**Cuaderno de verdor**	Philippe Jacottet	Bartleby	6	6
6	**Seguro que esta historia te suena**	Karmelo G. Iribarren	Renacimiento	8	4
7	**Limpiar pescado**	Luis Muñoz	Visor	5	18
8	**Actos sacramentales**	Kenneth Rexroth	Gadir	9	9
9	**Hormigas sin sombra. El libro del haiku**	Maurice Coyaud	Dvd	7	11
10	**La realidad entera**	Ángel Crespo	Galaxia Gutenberg	-	10

Albacete: Herso **Almería:** Sintagma **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.



OVIXOTE IV CENTENARIO

Quijote400

La información más completa en la WEB de EL CULTURAL

www.elcultural.es/index.asp

ARGENTINA

1 **El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
2 **La conspiración**
Dan Brown (Umbriel)
3 **Harry Potter and the Half Blood Prince**
J. K. Rowling (Scholastic & Bloomsbury)
4 **El Zahir**
Paulo Coelho (Planeta)
5 **Los mitos de la historia argentina 1**
Felipe Pigna (Norma)

ESTADOS UNIDOS

1 **Point Blank**
Catherine Coulter (Little, Brown)
2 **Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
3 **The Historian**
Elisabeth Kostova (Little, Brown)
4 **1776**
David McCulloug (Simon & Schuster)
5 **The World is Flat**
Thomas Fiedman (Farrar, Straus & Giroux)

FRANCIA

1 **Harry Potter et le prince de Sang-Mêlé**
J. K. Rowling (Gallimard)
2 **Le possibilité d'eune ile**
Michel Houellebecq (Editions Fayard)
3 **Acide sulfurique**
Amélie Nothomb (Albin Michel)
4 **Le chevalier de Sainte-Hermine**
Alexandre Dumas (Phebus)
5 **Le Zahir**
Paulo Coelho (Flammarion)

ITALIA

1 **La luna di carta**
Andrea Camilleri (Feltrinelli)
2 **Il codice Da Vinci**
Dan Brown (Mondadori)
3 **Angeli e demoni**
Dan Brown (Mondadori)
4 **Il viaggiatore notturno**
Maurizio Maggiani (Feltrinelli)
5 **Lo Zahir**
Paulo Coelho (Bompiani)

PORTUGAL

1 **Anjos e Demónios**
Dan Brown (Bertrand)
2 **Quem ama acredita**
Nicholas Sparks (Presença)
3 **O Zahir**
Paulo Coelho (Pergaminho)
4 **O Código Da Vinci**
Dan Brown (Bertrand)
5 **O 2º livro do Sudoku**
Vários (Via Optima)

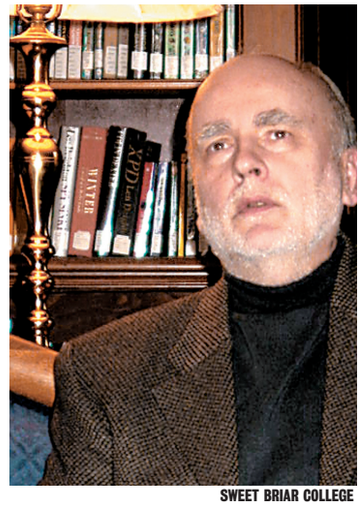
Medios consultados:

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

Poemas escogidos

ADAM ZAGAJEWSKI. TRAD. E. BORTKIEWICK. SELEC. Y PRÓLOGO. M. LÓPEZ-VEGA. PRE-TEXTOS, 2005. 149 PÁGS. 15 E.

Cuando el poeta siente las sacudidas de la Historia y su manipulación, cuando siente la asfixia del sectarismo o del poder, cuando rehuye y emigra a la fuerza o voluntariamente de lo local y, sobre todo, cuando se abre a otras culturas y a otras lecturas, la poesía verdadera suele fluir con naturalidad y con fuerza.



SWEET BRIAR COLLEGE

Es ésta una constante que observamos en poetas de todos los tiempos, pero de manera particular en algunos que, en estos días, nos llegan traducidos a nuestras librerías. Estoy pensando en el inglés Robert Graves o en el norteamericano Kenneth Rexroth, pero también en un autor más joven, el polaco nacido en Ucrania en 1945 Adam Zagajewski.

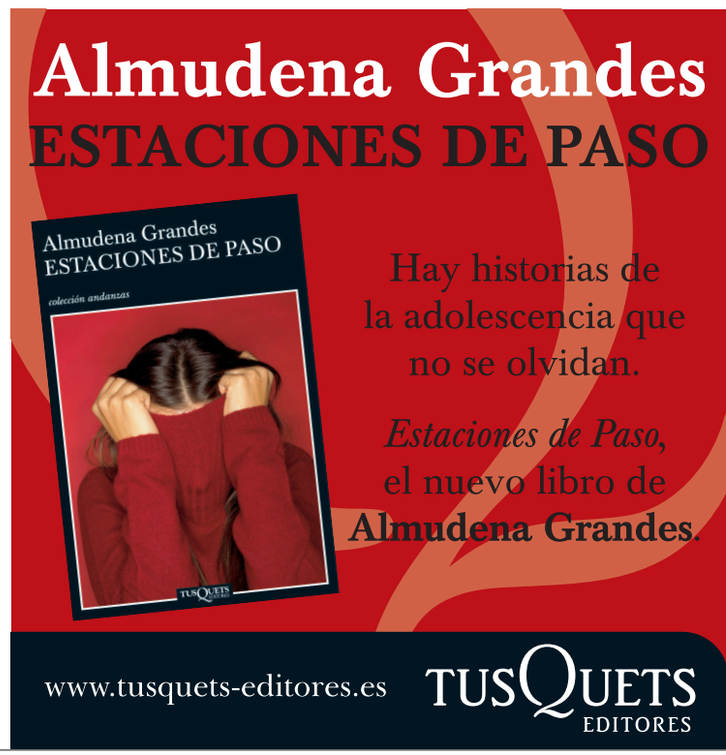
La Historia que persigue o que amordaza es, en este caso, la que sacude a Centroeuropa antes y después de la Segunda Guerra Mundial, en la que el carácter de las naciones se ve sacudido y la libertad asfixiada. Esto tiene que repercutir en la vida de los poetas y en su creación, las más de las veces dolorosamente heridas, confusas o itinerantes. Martín López-Vega matiza bien en su prólogo esta distinta respuesta del poeta ante la asfixia social; manifestada, en el caso de unos autores, por la vía de lo novedoso y de las tensiones lingüísticas (Brodsky, Milosz, Simic), o bien siguiendo caminos de síntesis (Szvmborska). Más raro es que el autor se tape los oídos frente a las modas literarias y deje fluir su voz sin miedo, sabiendo en todo momento dónde esta el "manantial" de la misma. Éste es el caso del poeta que hoy comentamos.

Zagajewski, en esa encrucijada crítica del desarraigo que vive su cultura, testimonia y responde vivamente creando revistas, participando en grupos literarios ("Ahora", "Nueva Ola"), para acabar emigrando a París en 1982 y regresando a Cracovia en el 2002, ya con un nuevo horizonte social en su país. A la vez, busca para su creación distintos géneros literarios y algunas de sus traducciones (Raymond Aron, Eliade) dejan entrever intereses abiertos, la fidelidad al compromiso social y a valores internos, reconocidos ambos con notables galardones, sobre todo en Francia y en Alemania. El lector español que desee tener una visión de los años de crecimiento de este autor dispone, editado también por Pre-Textos, de un libro de memorias, *En la belleza ajena* (2004).

Claridad e intensidad, libertad expresiva y temática y tensión lírica, emoción desbordada y fina ironía, son algunas de las constantes que brillan en cada uno de estos poemas. Sorprende también la fresca utilización de la cultura, nacida de los viajes o de las lecturas, pero sobre todo de una contemplación fértil a la que no son ajenos los símbolos (los árboles, las ciudades de la memoria, el humo, los distintos paisajes revelados por las estaciones del año), pero a la vez se dan en la rica personalidad de este poeta claves que el lector encontrará desveladas, a la manera machadiana, en un texto como "Autorretrato". A veces, poemas basados en un cuadro, en una música o en un monumento podrían hacerle pensar al lector ligero que estamos ante simples fogonazos "culturalistas", pero hay siempre en este autor un vigor expresivo y un aliento lírico que proporcionan a sus poemas una dimensión inusitadamente original y verdadera. Bortkiewicz y López-Vega nos han ofrecido una antología contundente por su autenticidad. La poesía-poesía siempre acaba regresando para iluminarnos en la noche de las lecturas.

Zagajewski podía haber dejado sus versos al albur de esa Europa que "duerme bajo el áspero manto de fronteras/y viejos odios". O podría haber expresado su malestar con la radical amargura de los versos de un compañero de generación, Julian Kornhauser (1946): "Si te encuentras con las masas, vuelve corriendo a casa;/te arrastrarán al país en llamas, te asfixiarán.[…]En casa te aguarda tu cómodo anticomunismo/y los víveres para el invierno en la alacena./Ni izquierda ni derecha, advierte el abuelo que sobrevivió/a dos guerras mundiales, y sabe lo suyo…". Zagajewski, por el contrario, buscará la palabra verdadera, la que resiste y vence por otros caminos al tiempo de las ortodoxias. Para ello, utilizará –sin rehuir la conciencia social– el recurso a la palabra insomne, ésa que sabe que sólo "El poema es capaz de frenar el eco de la tormenta…"

ANTONIO COLINAS



Bajas esferas, altos fondos

JESÚS PARDO. LOSADA. MADRID, 2005. 385 PÁGINAS, 24 EUROS

Con muchos recuerdos de su dilatada experiencia como corresponsal en Londres, Jesús Pardo ha construido esta novela, de título inteligentemente paródico, acerca de la "mugre franquista" –como señala la nota editorial–, atisbada desde la atalaya distante de la capital británica.



QUIQUE GARCIA

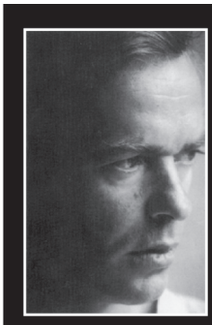
AUNQUE el autor subraya en un rotundo colofón el carácter ficcional de la obra y previene contra identificaciones posibles de ciertos personajes que, en cualquier caso, se deberían tan sólo a "la suspicacia del lector", resulta indudable que *Bajas esferas, altos fondos* es una obra en clave. Por mucho que la fantasía del escritor transforme tipos y situaciones, una buena parte de los personajes –sobre todo de los españoles– que desfilan por estas páginas responden a modelos reales que cualquier conocedor de aquellos años, especialmente de figuras y entresijos pertenecientes al mundo de la política y el periodismo, descubrirá sin dificultad: el embajador de España, noble rijoso y alcohólico; el ministro de Asuntos Exteriores que visita la embajada; Julio Altura, director general de Prensa (en cuyo nombre se han respetado incluso las iniciales del modelo real); Genaro Mejorana, despótico y sinuoso director de La Voz Social (cuyo apellido deja traslucir el de otro que responde a una planta de la misma familia). Junto a ellos, personajes de menor cuantía, como Guillem de Bregada o Nemesio García Torre, completan un mundillo de advenedizos corruptos y trepadores, dispuestos a consentir las mayores indignidades con tal de medrar social y económicamente. En este plano, la visión satírica de Jesús Pardo es notable, en la línea del esperpento valleinclanesco. Más invención hay en la historia de Idonea Hockover, la noble disoluta, y en su relación con el embajador. El doble crimen de Idonea y su marido y los gestos de amor post mortem del senil conde, que podrían haber inyectado cierta grandeza trágica en la historia amorosa, se inclinan más, sin embargo, hacia el cuadro de *grand guignol* cuyas características dominan la novela.

Muchos lectores se acercarán a esta obra –que, en cierto modo, tiene su paralelo en algunos libros memorialísticos del autor– atraídos por el afán de descubrir los sujetos reales que se ocultan bajo estas caricaturas inmisericordes. Cuando hayan pasado unos cuantos años y el recuerdo de aquellos personajillos que en algún momento tuvieron poder e influencia se haya desvanecido, hasta el punto de que la novela se convierta en pasto de eruditos que anoten a pie de página datos y minucias para hacer comprensible el texto, permanecerán los valores estrictamente literarios, que no radican en la construcción de la obra –con su alternancia un tanto mecánica de secuencias que siguen a los distintos personajes y rastrean su historia en largas y prolijas analepsis–, sino en la capacidad del autor para crear ciertos ambientes –el elegante cabaret de Hugo Cornuché, "cuyos miembros estaban en permanente estado de alquiler" (pág. 19), el picadero de Idonea, el suntuoso castillo que construye el enloquecido conde– y, sobre todo, en su libérrima creación verbal, otro de los aspectos de la obra que delatan su filiación valleinclanesca.

Hay derivaciones de gran plasticidad: "Tenía del amor celeste una idea [...] sotanesca y bonetuda, rosariega y arrepentidiza" (pág. 338); "con pachorrienta retranca" (pág. 356); "hombres talludos o talludizantes" (pág. 19); "populoso y acampanado baile" (pág. 100), "el rutilante salón aurialbo, tetricerúleo". El ministro de Información y Turismo es "salmantinamente pío e intransigente" (pág. 93), y los funcionarios de la embajada española constituyen "la currinchada ambasadorial" (pág. 29). No faltan los neologismos audaces: "ajuarar el caserón" (pág. 365), "ajuararse un buen hueco en el corazón del nuevo embajador" (pág. 317), "el grisor del alba" (pág. 364), "de negrigafudo incógnito" (pág. 354), "cobijo finisemanal" (pág. 157), "vencedora y mundivoraz" (pág. 205). La deformación intencionada del vocablo "estentóreo" conduce a una creación verbal espléndida: "Sus últimas palabras [...] habían sido un estertóreo "¡Viva la República!"" (pág. 300).

Hay en *Bajas esferas, altos fondos* abundantes muestras de excelente escritor, al que, como ha sucedido en otros casos que algún día habrá que estudiar y analizar, el periodismo mantuvo embridado durante demasiado tiempo.

RICARDO SENABRE



MARTIN AMIS

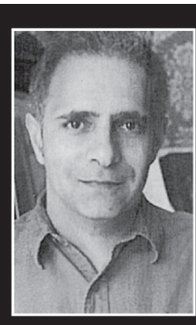
Perro callejero

Una indagación aterradora y divertida sobre la sexualidad, la pornografía, la guerra de los sexos

HANIF KUREISHI

Mi oído en su corazón

El libro más emocionante del autor, el más personal y el más universal



ANAGRAMA

Doctor Pasavento

ENRIQUE VILA-MATAS. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 392 PÁGINAS. 19 EUROS

Desde su novedosa *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985) hasta sus más recientes novelas Vila-Matas ha desarrollado una personal propuesta literaria de signo renovador. Su mestizaje de los géneros literarios y su indisoluble fusión de vida y literatura en lo que solemos llamar autoficción se han intensificado en sus últimas aportaciones.

LEJOS de someterse a las convenciones de los géneros literarios, cada uno de sus textos da un paso más en el asedio a la literatura como artefacto experimental y alimento necesario en la vida. Son obras concebidas como una original conjunción de imaginación y sentido lúdico de la literatura, en apuesta creadora que funde realidad y ficción en la moderna autoficción, y que refunde la novela y otras modalidades del arte literario en la misma obra.

Su apuesta por la superación de los géneros y su encarnación de literatura y vida en narradores y protagonistas letraheridos no ha cesado en lo que va de siglo. Si en *Bartleby y compañía* (2000) se ocupa del misterio de los escritores que renunciaron a escribir, en *El mal de Montano* (2002) construye un texto multiforme complementario del anterior sobre la incurable enfermedad de la literatura encarnada en un narrador que va cambiando de nombre, modificando su personalidad y confundiendo entre la verdad y la ficción cuanto va haciendo en su quijotesca defensa de la literatura como sustancia de vida y terapia salvadora en su peculiar locura y sufrimiento de literatosis. De literatura está hecha también *París no se acaba nunca* (2003), novela estructurada en forma de larga conferencia en que el narrador cuenta sus experiencias como aprendiz de escritor en París a principios de los 70.

Y por estos caminos de experimentación con formas híbridas de novela en que caben cuentos y novelas cortas, diarios, autobiografía, ensayos, conferencias, artículos e incluso diccionarios de escritores, que de todo hay en las obras citadas, llegamos a *Doctor Pasavento*, su novela más larga, que supone un paso más en la singular trayectoria narrativa del autor y su encarnizada práctica de la novela en fuga como búsqueda de conocimiento y sublime aspiración a desaparecer como escritor secreto en soledad creadora con la literatura ¿o con la locura? Este nuevo exorcismo vital y literario también busca su inspiración en modelos extranjeros. En este caso se trata del escritor suizo Robert Walser, que pasó sus últimos años en un centro psiquiátrico, retirado de la literatura y del mundo exterior. Así, tras la huella del ausente Walser, el narrador y protagonista de Vila-Matas emprende su propia fuga hacia la buscada desaparición. Para ello va cambiando de nombre, desde Pasavento a Pynchon, como doctor en psiquiatría y autor secreto que imagina su desaparición en las palabras escritas con lápiz en minúsculos papeles.

La novela empieza con un proyecto de disertación acerca de la realidad y la ficción para consumirse después en la indagación en las más angustiosas obsesiones del escritor, con especial recurrencia de la paradoja sentida por el creador entre la vanidad y el olvido. Por ello el texto gana en intensidad a medida que el narrador y protagonista va encarnando su laboriosa desaparición, a lo



ANDRES MORENO

largo de un año del siglo XXI en que transcurre su peripecia, desde un viaje a Sevilla y su refugio en una calle de París hasta su ocultamiento en un hotel de Nápoles y su visita a los últimos lugares de su admirado Walser. Esta fuga creadora en torno a la desaparición del sujeto se acompaña, como elemento solidario, de la multiplicidad del yo encarnada en diferentes hipóstasis o interlocutores del narrador. En lo cual se descubre, asociada con la pasión walseriana y otros modelos del autor barcelonés (Roth, Sebald), la herencia cervantina de *La saga/fuga de J.B.*, de Torrente Ballester. Y al final acaba siendo también fuga existencial por la duda del narrador ante la posibilidad de ser él mismo el resultado de lo escrito por otro.

Doctor Pasavento es una novela genuina de Vila-Matas por su carácter multigenérico, ya desde su comienzo con homenaje a Montaigne como creador del ensayo moderno hasta su práctica de la autoficción, con proyección de las obsesiones del autor en personajes imaginarios creados a partir de su vida y sus lecturas y con frecuentes reflexiones metaliterarias acerca de importantes cuestiones de técnica narrativa. Por ello esta novela interesará mucho a los lectores de Vila-Matas, exigentes y selectos, no a quienes buscan en la literatura un mero pasatiempo.

ÁNGEL BASANTA

PROGRAMA **"CULTURA 2000"** DE LA UNIÓN EUROPEA

AYUDAS A PROYECTOS EUROPEOS

CONVOCATORIA 2006

Estas ayudas se destinan a la organización de proyectos culturales transnacionales que no tengan ánimo de lucro, y cuyos titulares sean personas jurídicas –públicas o privadas– europeas. Los proyectos deberán adaptarse a los siguientes ámbitos: patrimonio cultural, artes visuales, artes escénicas, libro, lectura y traducción.

Plazo de presentación de proyectos:

– **anuales** (mínimo, 3 países): hasta el **17 de octubre de 2005**.

– **plurianuales** (mínimo, 5 países): hasta el **28 de octubre de 2005**.

La convocatoria del presente año, los formularios y el vademécum, así como cualquier información adicional, pueden consultarse en la página web del Punto de Contacto Cultural de España.

PUNTO DE CONTACTO CULTURAL DE ESPAÑA

Dirección General de Cooperación y Comunicación Cultural
Plaza del Rey, 1 - 28004 MADRID - Tlfno. 91 701 71 15
http://www.mcu.es/cooperacion/pcc/index.html

MINISTERIO DE CULTURA

Educación y cultura

Cultura 2000

La ciudad del diablo

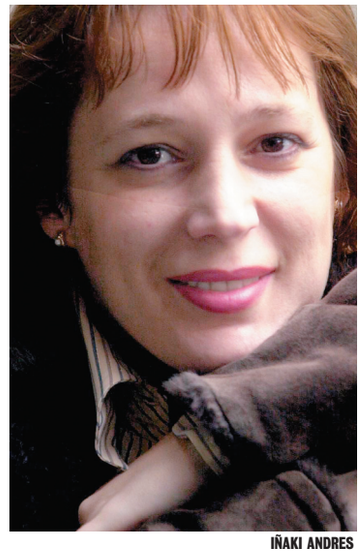
ÁNGELA VALLVEY. DESTINO. MADRID, 2005. 367 PÁGINAS,19 EUROS

No es Ángela Vallvey amiga de la comodidad y también le gusta el riesgo, de modo que en su trayectoria ha sorprendido varias veces con planteamientos diferentes y originales, y de buen efecto.

NO resulta, pues, nada extraño que *La ciudad del diablo* ofrezca una imagen suya inédita, la de una narradora bastante convencional. Ahora inmola sus mejores registros anteriores en un relato con entronque en una tradición ruralista hoy casi perdida. Aquí abandona su sensibilidad hacia lo más actual y hace una novela histórica, ya que aunque rescate una época cercana, los días finales de Franco, la presenta como un tiempo del pasado. Deja también la ironía y el desparpajo verbales y la invención un poco expresionista a los que tan buen jugo sacaba.

No quiere esto decir que el fondo de su escritura cambie, y a los importantes motivos con que se trenzan sus libros (la soledad, el amor o la esperanza) añade en este título el primitivismo y la muerte. Sorprende, sin embargo, con una anécdota cercana por su contenido y por su tratamiento al antiguo subgénero del drama rural. *La ciudad del diablo* recuerda las historias localistas al estilo de López Pinillos o el Cela de *Pascual Duarte* referidas a una pequeña localidad de precario desarrollo, como ausente del progreso, donde formas de vida anquilosadas favorecen la violencia.

En efecto, la novela tiene mucho de retrato colectivo de una sociedad arcaica que permite o alienta bárbaros comportamientos. En un imaginario lugar cercano a Toledo es asesinada una joven, Clara, militante comunista y madre soltera de aparente vida ligera. Un joven cura y un monaguillo de diez años, enamorado de la hija de la víctima e hijo de un sospechoso, se afanan en descubrir al culpable. A lo largo de la investigación, sale a luz la cara oscura del lugar, viejas historias pasionales, caracteres dostoievskianos, corrupción moral, venganza irracional, maledicencia, vieja y nueva moral sexual o diferencias sociales. Todo ocurre en el mes de la agonía de Franco, se enmarca con noticias reales y se pauta sobre la evolución de la enfermedad del dictador y el desarrollo de la Marcha Verde instigada por Hassan II.



IÑAKI ANDRES

La minuciosidad de los datos ambientales (se copia incluso el testamento póstumo de Franco) lleva la novela al ámbito de las recreaciones históricas fidedignas con el propósito de mostrar la existencia peculiar de una época, y este esquema galdosiano se pone en paralelo con otro, de corte policiaco, las investigaciones del cura y el niño, remedo no sé si involuntario de una tipología literaria establecida. La materia noticiosa contribuye a fijar el perfil de un tiempo y se proyecta sobre el conjunto novelesco como documento de un fin de época donde conviven actitudes arcaicas y vientos de novedad, que no dejan de causar temor. El viejo cura fascista y el abuelo escéptico y tolerante encarnan, entre otros, las incertidumbres propias de un periodo de crisis.

Con los elementos y la técnica señalados, Vallvey hace una novela fuertemente argumental, atenta tanto a los determinantes ambientales y, por tanto colectivos, como a los caracteres psicológicos individuales. Se lee bien y mantiene la tensión propia de la intriga criminal, que se resuelve con destreza y lógica. En estas cualidades no se aprecia, sin embargo, ese algo distintivo, novedoso, de otras novelas suyas, y no faltan reparos que hacerle. Uno de ideación: la pareja de investigadores es poco verosímil; tal vez sea posible, pero no resulta creíble. Otro, de escritura: la prosa escueta, directa y simple, aunque intencionada y valiosa por su agilidad expositiva, linda con la pobreza.

La ciudad del diablo, siendo una novela correcta en general, no tiene el acierto ni la fuerza comunicativa que suele conseguir la autora. Al final de la historia vemos la argamasa que suelda las piezas: una explícita reserva acerca de la bondad humana. Y una polémica hipótesis acerca de un elemento determinante de la obra, la guerra civil: el cainismo forma parte del modo de ser español, nos gusta matarnos. Teniendo en cuenta la seriedad de sus preocupaciones existenciales y antropológicas, me inclino a considerar esta caída como un paréntesis en la trayectoria de Vallvey.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Los desolados

JAVIER MENÉNDEZ FLORES. PLAZA & JANÉS. 2005. 224 PÁGS, 18 E.

AUTOR de las exitosas biografías *Joaquín Sabina. Perdonen la tristeza*, *Miguel Bosé. Con tu nombre de beso*, Menéndez Flores debuta ahora en la narrativa de ficción. Que no es un advenedizo se evidencia ya en la primera página de su novela, por su estilo elegante y el acertado buceo en la psicología de los personajes. Sorprende mucho más la historia: una relación amorosa entre una profesora de inglés y un periodista especializado en información musical, en el cual no es difícil identificar al autor. En este personaje y su mundo se encuentra lo mejor de la novela. Ambos protagonistas superan los 35 –como el autor– y arrastran una vida que ha dejado de interesarles. Hasta que se encuentran y empiezan a "sentir" sus vidas. No espere el lector un cuento con final feliz. La fatalidad es la verdadera protagonista de esta novela, y la sorpresa final que depara dejará sin aliento a más de uno.

Mucho más interesante que la trama misma es lo que el autor nos permite vislumbrar: el destino abocado a la soledad, al descontento profesional y a la desazón de muchos jóvenes. Toda novela hunde sus raíces en la sociedad que la engendra y ésta de Menéndez Flores retrata el individualismo feroz de nuestras vidas en un entorno urbano que las hace aún más feroces. Serán muchos los que la lean con gusto, pese a la desolación. **CARE SANTOS**

Esto parece el paraíso

JOHN CHEEVER. TRAD. C. CONDE. EMECÉ, 2005. 146 PÁGS. 17 E. **FALCONER.** TRAD. A. COSCARELLI. EMECÉ. 262 PÁGS. 20 E.

Buenas noticias: las librerías españolas acaban de recuperar los dos títulos de John Cheever más "singulares" de su corpus literario. La sustancia argumental de Cheever, tanto en sus relatos como en sus novelas, era la clase media o media-alta norteamericana.



ARCHIVO

RELATOS como "El nadador" o la saga que encontramos en las dos novelas de la familia Wapshot nos reflejan la sociedad americana de mediados de siglo con idéntica precisión a aquella del Updike de fin de siglo. Dos títulos, sin embargo, no participan de tal premisa, justamente los que ahora reseñamos: *Falconer* y *Oh, esto parece el paraíso* (sin olvidar la experimental *Bullet Park* [1969]).

Se trata, al mismo tiempo, de dos obras que a priori poco tienen que ver entre sí: *Falconer* relata la vida de un asesino en prisión y *Oh, esto parece el paraíso* la de un anciano que en el ocaso de su vida intenta recuperar el idílico aspecto de una suerte de parque ahora maltratado por la industrialización. Sin embargo, y pese a las obvias e importantes diferencias entre una y otra sí que es posible apreciar consonancia entre ambas. Se trata de sus últimas novelas (*Paraíso* se publicó el mismo año de su muerte, 1982, y *Falconer* siete años antes) y en las dos se refleja la evolución personal del autor desde aquellos primeros relatos publicados en "The New Republic" y su posterior consagración en "New Yorker" hasta convertirse en uno de los nombres de culto de las letras norteamericanas.

En estas dos obras Cheever nos plantea situaciones tangencialmente opuestas a las de obras anteriores. Si antes nos reflejaba una sociedad opulenta y satisfecha consigo misma, cuando en realidad se trataba simplemente de un colorido y brillante celofán con el que ocultar las más aberrantes miserias sociales, ahora se nos plantea el camino inverso: desde la más absoluta miseria personal, cuando todo parece estar irremediablemente perdido, el individuo es capaz de superar cualquier dificultad y erigirse como un verdadero héroe por más que esté encarcelado o que la edad merme sus facultades físicas.

Uno de los más claros rasgos en los que apreciamos esta evolución es en el tratamiento de la homosexualidad. El planteamiento y la resolución que plantea Cheever, de tendencias bisexuales él mismo, tanto en la homosexualidad de Farragut como respecto a las dudas de Sears, nada tienen que ver con las de Coverly en la saga de los Wapshot y menos aún con aquel temprano Clancy en su relato de la *Torre de Babel*. La comicidad vergonzosa que apreciábamos en Coverly y el tormento que sufría Clancy nada tienen que ver con la seriedad y serena aceptación de los gustos sexuales de los protagonistas más recientes. No es éste el único referente autobiográfico, aunque sí el más significativo.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid



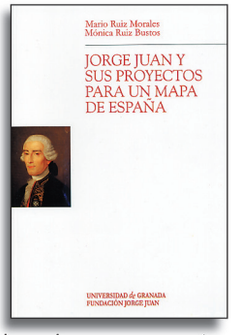
La oruga y la mariposa. Un caso ejemplar de desarrollo en la Italia de los distritos industriales: Prato (1954-1993)
16,75 €
Giacomo Becattini



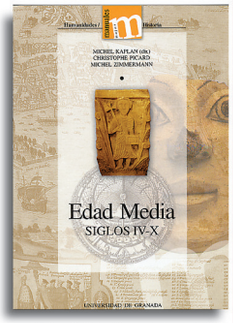
Metaficción y mundos posibles en la narrativa de José María Merino
15,00 €
Cheng Chan Lee

Pedidos: www.uva.es · spie@uva.es
Tel. 983 187 810 · Fax 983 187 812

Editorial Universidad de Granada



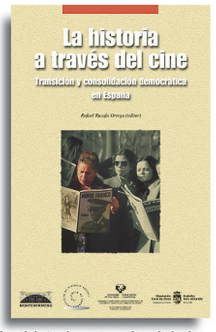
Jorge Juan y sus proyectos para un mapa de España. En coedición con la Fundación Jorge Juan.
7,00 €
Mario Ruiz Morales y Mónica Ruiz Bustos



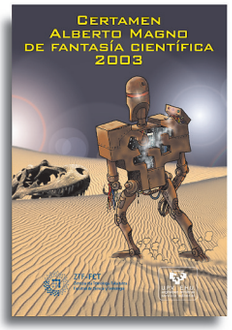
Edad Media, siglos IV-X
23,00 €
Michel Kaplan (dir.); Christophe Picard y Michel Zimmermann

Pedidos: www.editorial.ugr.com

Universidad del País Vasco
Euskal Herriko Unibertsitatea



La historia a través del cine: Transición y consolidación democrática en España
6,75 €



Certamen Alberto Magno de Fantasía Científica 2003
18,00 €

www.ehu.es/servicios/se_az · Pedidos: luxedito@lg.ehu.es
Tel. 946 015 126 · Fax 946 012 333

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Genios. Un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares

HAROLD BLOOM. TRADUCCIÓN DE MARGARITA VALENCIA. ANAGRAMA, 2005. 940 PÁGINAS, 27'50 EUROS.

De nuevo, Harold Bloom se autodesigna en estas páginas como el gran paladín de la literatura y su último profeta. Desafortunadamente, elige otra vez las armas equivocadas para defender nuestro legado universal. Cabalga en un ego que apenas cabe en las páginas del texto.

La desproporcionada extensión del libro, digo con respecto a las ideas expuestas, tiene más que ver con el egotismo del distinguido crítico norteamericano que con la defensa del canon. Y, como siempre, los filisteos que se atreven a mantener ideas distintas a las suyas son demonizados sin compasión.

El libro no aporta nada nuevo. Todo lo hemos leído ya antes. La única sorpresa digna de mención, y vaya sorpresa, es la organización del libro, que viene impregnada de realismo mágico, o mejor dicho, de esoterismo. Bloom divide el texto de acuerdo con *La cábala*, un libro esotérico que establece las relaciones entre el hombre y el mundo mediante figuras místicas e imágenes verbales. De entre esas imágenes verbales, o *sefirots*, y bajo diez de ellas, Keter, Hokmah, Binah, etcétera, ha agrupado cien comentarios de otros tantos genios. Bloom se acerca así a un universo donde lo comprensible, lo razonable, cede paso a la mera especulación iluminada. El resultado, el libro, visto desde su organización es una especie de homeopatía de la literatura. Gustará a quienes tienen fe letrada.

El genio se intenta definir, pero nunca se consigue de verdad. El lector debe conformarse la idea de que "el genio es idiosincrático y enormemente arbitrario y, en últimas, solitario" (pág. 19). Aquí reside el quid y el centro del pensamiento del crítico, su concepción individualista del hombre. Para él, los seres humanos existen en sí mismos y por sí mismos, desdeñando las circunstancias de su existencia, por eso piensa en genios, en individualidades, y se olvida de la importancia del dónde ocurre.

Los genios de lengua española seleccionados, Cervantes, Borges, Alejo Carpentier, Octavio Paz, García Lorca y Cernuda, lo son, pero precisamente por razones muy distintas de las alegadas. Nuestra tradición literaria nunca se podrá explicar sin el *Lazarillo*, sin Rubén Darío, sin Valle-Inclán, y sin muchos otros. Y, por supuesto, nunca podremos entenderla en profundidad sin la ayuda de un Calderón de la Barca. Para la cultura española es mucho más importante que conozcamos estos autores que a Jonathan Swift o a Alexander Pope. Quiero simplemente decir que la relevancia de las grandes obras no depende de su genialidad inherente. El dónde se manifiesta es igualmente importante.

Lo mejor del volumen son las citas, el maravilloso "Soneto 129" de Shakespeare, sobre el amor y la lujuria, un texto de Tolstoi, otro de Jane Austen, uno de Proust, y así. Cien grandes autores fallecidos de la literatura universal están allí, y su genialidad comentada arroja luz sobre sus obras, pero para encontrarla hay que quitar la hojarasca (palabrería) que la cubre. Cito: "El secreto de Montaigne, al menos para sus lectores masculinos, es su universalidad. Emerson, quien como ensayista fue discípulo de Montaigne, exaltó a su antecesor, como 'el más franco y el más honrado de los escritores'. T. S. Eliot, a quien le disgustaba Montaigne, explicaba el poder del ensayista por su capacidad de articular un escepticismo universal. Y sin embargo es posible que tanto Emerson como Eliot, el admirador y el detractor, se hayan equivocado en su apreciación de la universalidad de Montaigne. El escepticismo no es el corazón del genio de Montaigne, como no lo es el de Hamlet, quien claramente milita en las filas del ensayista francés. Montaigne es un cómico carismático, un genio de la personalidad".



ARCHIVO

Un ejemplo de comentario banal, que también los hay, intenta condensar el genio de Thomas Mann: "Suelo urgir a mis estudiantes y a los lectores que vienen a las presentaciones públicas de mis libros a que regresen a *La montaña mágica* en estos momentos de conflicto –se refiere al 11/9–. El propio genio de Mann consiste en enseñar a aplicar 'un oído muy fino' sin el cual 'seríamos más fácilmente seducidos por la brutalidad'" (pág. 223).

El genio literario –explica Bloom en la obra– "es difícil de definir y depende de una lectura profunda para su verificación. El lector aprende a identificar lo que él o ella sienten como una grandeza que se puede agregar al yo sin violar su integridad. Quizás la 'grandeza' no esté de moda, como no está de moda lo trascendental, pero es muy difícil seguir viviendo sin la esperanza de toparse con lo extraordinario."

Este libro exhibe además aspiraciones didácticas. Media docena de ayudantes de investigación, editores y agentes literarios, han colaborado en la confección del volumen. Junto al monumento del yo autorial percibimos un deseo de ser completo, de citar las obras de los autores tratados, con sus fechas de publicación, de manera correcta.

No obstante, y a pesar de todo lo dicho, los libros de Harold Bloom acaban enganchándonos, porque ningún crítico contemporáneo tiene ni demuestra mayor pasión por la lectura, por la literatura. Leemos todos sus libros a modo de rezo obligado y pagamos el alto canon que exige la Harold Bloom Limited Liability Company, dueña del *copyright* de sus obras.

GERMÁN GULLÓN

BREVE HISTORIA DEL CONCILIO VATICANO II (1959-1965)

Giuseppe Alberigo

www.sigueme.es

ENSAYO

Problema infernal

SAMANTHA POWER. TRAD. ALASDAIR LEAN. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. MADRID. 636 PÁGINAS, 28 E.



GYSEMBERGH BENOÎT

El genocidio es un crimen que tiene una larga historia, pero no se le ha dado nombre hasta el siglo XX. En un libro tan fascinante como estremecedor Samantha Power analiza lo poco que se ha hecho por evitarlo desde la Convención de la ONU que en 1948 lo definió.

EL primer gran genocida del siglo XX encontró su justo castigo un día de marzo de 1921 pero, lamentablemente, fue un castigo al margen de toda legalidad. Se trataba del ex ministro del Interior turco Talaat Pasha y lo asesinó un joven armenio, superviviente de las atroces matanzas que había sufrido su gente en 1915 y 1916. Por entonces esas matanzas se consideraban asuntos internos de los países en que se producían y el genocidio armenio, uno de los peores del siglo, quedó pronto olvidado.

Quien no lo olvidó fue Raphael Lemkin, un jurista que ya en 1933 propuso definir y condenar en el derecho internacional ese crimen sin nombre y, en 1943, forjó el término genocidio. Entre tanto había tenido que huir de su Polonia natal, donde gran parte de su familia, que era judía, pereció en el holocausto. La tenaz campaña de Lemkin contribuyó, más que cualquier otro factor individual, a que la Asamblea General de las Naciones Unidas aprobara por unanimidad, el 9 de diciembre de 1948, la Convención para la Prevención y el Castigo del Crimen de Genocidio. Once años después de ese logro, Raphael Lemkin murió casi olvidado y con la amargura de que su país de adopción, los Estados Unidos, no hubiera ratificado la Convención. No la ratificó hasta 1986, cuando Reagan logró superar la acendrada aversión conservadora hacia los tratados internacionales sobre derechos humanos.

La pasividad de los Estados Unidos frente a los genocidios que se han sucedido a lo largo del siglo XX es el tema central de *Problema infernal*, un libro que valió a su autora un Premio Pulitzer en 2003. Profesora en Harvard y corresponsal de The Economist en los peores años del conflicto de Bosnia, Samantha Power ha realizado cientos de entrevistas en diversos países y consultado documentación recientemente abierta a los investigadores. El resultado es un libro apasionante, que pasa revista a la respuesta americana frente a los genocidios perpetrados por los comunistas camboyanos, por los baasistas iraquíes, por los nacionalistas serbobosnios y por los extremistas hutus de Ruanda. La reacción ante tales horrores de los Estados Unidos, y por cierto de las demás potencias, osciló entre lo pésimo y lo menos malo. Carter apoyó que los genocidas camboyanos, derrocados por una invasión vietnamita, conservaran su representación en la ONU. Reagan mantuvo su apoyo a Saddam Hussein, frente a Irán, incluso después de las matanzas masivas de civiles kurdos. Y Clinton no hizo nada por evitar el genocidio camboyano, aunque intervino, tardíamente, para poner fin a las matanzas en Bosnia.

A finales de siglo, sin embargo, hubo un caso en el que una intervención militar, promovida también por el expresidente Bill Clinton, cortó en su inicio un genocidio. Fue la intervención en Kosovo que, asombrosamente, tan poco crédito merece entre los defensores de los derechos humanos, algunos de los cuales sólo parecen tener interés en aquellas víctimas que pueden ser presentadas como víctimas de Occidente. Por otra parte, sendos tribunales internacionales han comenzado a juzgar a los genocidas de Ruanda y de la antigua Yugoslavia. Con ello la incorporación del crimen de genocidio al derecho internacional ha adquirido por fin eficacia práctica. Además, un tribunal iraquí se dispone a juzgar a Saddam Hussein. Algo hemos pues avanzado desde los tiempos en que las víctimas armenias se tomaban la justicia por su mano.

JUAN AVILÉS

R E V I S T A S

Revista de Occidente

DIRECTORA: SOLEDAD ORTEGA. Nº292, 7'5 EUROS

LA ciudad, como una magdalena proustiana, también puede convertirse en espacio de la memoria personal. Ese memorialismo urbano es el reto que plantean al lector y al pensador las páginas de este número que hurga en la relación dinámica entre Madrid y Barcelona , huyendo de la hostilidad política. Sabino Méndez, Jordi Amat y Manuel Alberca, entre otros, ponen sus experiencias al servicio de ese entendimiento común. Fuera del monográfico, leemos en primicia un capítulo del nuevo *Perón* de Vázquez-Rial.

Revista de Libros

DIRECTOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. Nº105, 3'5 EUROS

EL debate intelectual en torno al Islam propiciado en los últimos años por trágicos sucesos ha renovado el interés por los temas árabes. A él dedica sus páginas este número en el que Navid Kermani recuerda los orígenes proscritos de la poesía en la literatura árabe mientras que la investigadora Maribel Fierro recomienda la lectura de dos obras anglosajonas que rechazan lugares comunes como la identificación entre religión y Estado. Nieves García Arenal rescata los relatos nómadas de árabes y españoles en tierra ajena.

De la anarquía a la Inquisición

BENZION NETANYAHU. TRAD. CIRIACO MORÓN ARROYO. LA ESFERA DE LOS LIBROS, 2005, 286 PÁGS. 29 E.

Benzion Netanyahu, historiador nonagenario y padre del conocido político israelí, es uno de los mayores expertos en el estudio de los judíos y los conversos españoles durante la baja Edad Media. Su precisión y rigor metodológico –que rozan el escrúpulo– están avalados por un exhaustivo conocimiento de las fuentes, para el que posee la especial –pero no tan frecuente– ventaja de que domina las lenguas en las que éstas fueron escritas: castellano, latín o hebreo; a ello une su familiaridad con la bibliografía anglosajona, fruto de sus muchos años como profesor de la Universidad norteamericana de Cornell



CARLOS ARRANZ

De entre sus numerosos trabajos, destaca su magna y voluminosa obra: *Los orígenes de la Inquisición en la España del siglo XV* (Crítica, 1999).

En *De la anarquía a la Inquisición. Estudios sobre los conversos en España durante la Baja Edad Media* se han reunido para el público español algunos de sus principales artículos breves, aparecidos en el curso de su dilatada carrera. Todos ellos son de un gran interés, aunque no hubiera estado de más alguna referencia a la fecha –y la publicación– en que aparecieron, pues se nota demasiado la "antigüedad" de algunos, que contrasta con otros –los menos– escritos en los últimos años. Repito, no obstante, que ello no les quita su indudable valor, exaltado además por el privilegio de haber contado con un traductor excepcional: el profesor Ciriaco Morón, destacado filólogo español radicado en los Estado Unidos.

Todos los artículos –como indica el subtítulo– tratan sobre los conversos españoles durante la Edad Media, pero les une también un brillante estilo polémico, característico del autor, cuyas tesis se han opuesto no solo a las sostenidas por destacados historiadores precedentes (Marcelino Menéndez Pelayo, Américo Castro, Claudio Sánchez Albornoz, entre otros), sino también a las de muchos de los contemporáneos, tanto españoles como extranjeros. Baste recordar al respecto la aguda polémica que siguió en nuestro país a la publicación de su libro sobre los orígenes de la Inquisición, que le enfrentó a autores como José Antonio Escudero y, sobre todo, Antonio Domínguez Ortiz. En contra de las explicaciones religiosas sobre las causas por las que se creó la Inquisición, Netanyahu defiende que la fe no se encontraba amenazada, porque la inmensa mayoría de los conversos, al menos desde mediados del siglo XV, eran sinceros católicos. Para él, la causa esencial de la Inquisición fue el odio racista de la sociedad española hacia los judíos. La fuente principal en la que basa sus afirmaciones sobre la conversión efectiva de los judíos bautizados procede de los rabinos del norte de África, lo que ha propiciado muchas de las críticas a sus teorías, dada la posible parcialidad de aquéllos. En el artículo titulado "La importancia histórica de las fuentes hebreas relativas a los conversos", incluido en el libro, defiende su credibilidad.

Los textos que se incluyen en el libro son de tres tipos. En el primero de éstos ("La causa principal de la Inquisición española" y "Los fines de la Inquisición española y los conversos"), resume sus aportaciones, confrontándolas con la historiografía precedente. Otros artículos –obviamente los más polémicos– tienen como finalidad la defensa de sus postulados frente a las posturas de otros historiadores; varios de ellos, incluso, están escritos como contestación a las tesis de un único autor (Américo Castro, Sánchez Albornoz o Domínguez Ortiz).

Los trabajos del tercer tipo, en fin, tratan de demostrar una tesis concreta, fruto de su rigurosa investigación sobre las fuentes, y distinta a la admitida generalmente hasta entonces. Sin que los otros desmerezcan, estos últimos constituyen, en mi opinión, los mejores estudios del libro, aquellos que prueban la habilidad y agudeza del historiador israelí en el manejo de las fuentes, así como su capacidad argumental: el que dedica a probar que Alonso de Espina, uno de los principales predicadores y escritores antijudíos del siglo XV –y a quien la mayoría de los autores han considerado converso– era en realidad cristiano viejo; el que rastrea la autenticidad del privilegio real de Alfonso VII (primera mitad del siglo XII), en el que se basaron los gobernantes de Toledo en 1449 para excluir a los conversos de la vida pública; y el que estudia las causas y la índole de la conversión al catolicismo de Samuel Abravanel, abuelo de uno de los principales líderes de los judíos expulsados en 1492: Isaac Abravanel, quien a diferencia de otros, salió de España al no aceptar convertirse.

LUIS RIBOT

XXVIII Premio Tigre Juan de Novela 2005

para novelas inéditas en castellano

Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo

36.000 €
y publicación en Algaida Editores

Admisión de originales hasta
21 de octubre

Bases y envío de originales:

Concejalía de Cultura
del Ayuntamiento de Oviedo
Premio Tigre Juan de novela 2005
Teatro Campoamor
C/ Diecinueve de Julio s/n, 5ª planta
33002 Oviedo (Asturias)

AYUNTAMIENTO DE OVIEDO

algaida

Canallas: Dos ensayos sobre la razón

JACQUES DERRIDA. TRADUCCIÓN DE CRISTINA DE PERETTI. TROTTA. MADRID, 2005. 189 PÁGINAS, 15 EUROS

Estuve en París poco después de la muerte de Jacques Derrida. Nuestro país vecino posee muchas imperfecciones, pero no cabe duda que hay algo en él admirable: la manera como trata a sus maestros pensadores.



CLAIRE POUR

ERA notable el modo en que, en lugares estratégicos, se guardaba luto por la pérdida del más significativo de sus filósofos supervivientes, perteneciente a una generación brillantísima en la que la filosofía francesa había sabido dar la mejor réplica a los fastos existencialistas y fenomenológicos de la postguerra. Figuras como Deleuze, Foucault, Derrida, Althusser, Jacques Lacan, pertenecen a nuestra historia intelectual. Sin ellos seríamos diferentes. Ellos marcaron los pasos decisivos de nuestra juventud, determinando rumbos generacionales con específicos signos de identidad. Este libro de Derrida muestra con toda claridad el merecimiento de la resonancia y del general reconocimiento de este gran filósofo. En el ámbito de la filosofía política se ponen a prueba del mejor modo los hallazgos de un método filosófico que inicialmente parecía decantarse tan sólo hacia un textualismo endogámico, apto para deconstruir conceptos historico-filosóficos. Pero ese mismo método, todo lo limitado que se quiera desde muchos aspectos, posee un rendimiento y una efectividad extraordinarios si se emplean en referencia a los más nucleares conceptos en que se asienta nuestro pensamiento político.

Nociones como soberanía y democracia no resisten la prueba al ser confrontados con la antítesis, o el espejo deforme que ya usó como contrapartida Platón en la República y en el Gorgias. Calicles y Trasímaco lo pueden testificar. Y es que tanto en el discurso fundacional platónico como en la reflexión tardía y póstuma de este gran filósofo francés, nada parece sobreponerse a la prueba de fuego de la "ley del más fuerte".

Mediante un sorprendente acopio de información reciente, referida a los últimos decenios de la política mundial, Derrida revela las dificultades de esos conceptos, que nos vemos urgidos a postular, con escasas garantías, cuando nos abrimos a una perspectiva de relaciones internacionales.

¿Qué es lo que nos permite discernir entre estados democráticos y lo que desde el Consejo de Seguridad, o a partir de la opinión decantada de las máximas superpotencias, pueden llamarse estados bribones, o canallas, o puestos bajo sospecha, de manera que sea legítimo declararles la guerra? ¿No será que esas mismas superpotencias, y la más acreditada de todas ellas, Estados Unidos, se hace acreedor a este signo de distinción, a modo de capirote indicador de lo que está bajo sospecha, pertenecen también al mismo género de "estados canalla" que se rigen tan sólo por ese atávico principio de la razón de la fuerza a la que apelaban los aprendices de brujo de la juventud sofística?

Oscuro, controvertido y brillante son algunos de los adjetivos inevitablemente relacionados a Jacques Derrida (1930-2004), creador de uno de los conceptos claves del pensamiento de la segunda mitad del siglo XX, el de "deconstrucción", una crítica de los presupuestos de la palabra a partir de los textos filosóficos clásicos. Con su muerte desapareció el último de "los pensadores del 68".

No es posible remontar más allá de esos conceptos, quedando también deslegitimada toda pretensión de situar algunos de ellos, como el de libertad, o democracia, en el nimbo del ideal, o de la idea regulativa kantiana. Y a través de todo ello se plantea la pregunta latente: ¿Tiene algún límite el método de la desconstrucción en el espinoso ámbito de la filosofía política? ¿Es necesario postular una instancia mesiánica como única alternativa a un escenario en el cual esos conceptos muestran su tremenda precariedad, explicando la razón por la cual haya habido tan escasos representantes filosóficos incondicionales respecto a conceptos como democracia?

Puede pensarse que el saldo es desazonante, y bascula entre el nihilismo amargo o cínico y la convicción de que nuestro inventario conceptual está agotado en el ámbito de la filosofía política. Puede pensarse también en que el mismo radicalismo crítico, o el ejercicio de la sospecha respecto a todo uso verbal, condiciona el escenario desolador que se nos ofrece después del recorrido crítico. En cualquier caso este libro demuestra la necesidad de un método que nos obliga a la cautela en el uso de esas nociones que están en el trasfondo de nuestras representaciones del estado, de la nación, o del estado-nación.

EUGENIO TRÍAS



"Tenía oído callejero y ojos hábiles en la observación de sospechosos. Era encantador, feliz favorito de las mujeres, bebedor imprevisible e inagotable e insoportable". Así describe Justo Navarro a Dashiell Hammett, el padre de la novela negra, en el epílogo de *El primer hombre delgado*. El escritor "llevaba sin publicar una novela quince años. Terminar *La llave de cristal* (1931) le había costado mucho, por pereza, borracheras y enfermedad. Empezó una novela llamada *El hombre delgado*, la dejó, y las páginas que llevaba escritas pasaron de mano en mano, se perdieron, y ahora son *El primer hombre delgado*. Volvió a empezar con el mismo sospechoso, otra vez el hombre delgado, el intelectual Wynant, metido en un caso de secretarias asesinadas y familias difíciles y posiblemente incestuosas". Cuando al fin publicó *El hombre delgado* tenía poco que ver con las páginas escritas y perdidas en 1930. Las mismas que hoy adelanta El Cultural, y que lanza la próxima semana Seix Barral.



Dashiell Hammett
El primer hombre delgado

El tren se dirigió hacia el norte, entre las montañas. El hombre oscuro de piel cruzó las vías, se acercó a la ventanilla de los billetes y dijo:

–¿Puede decirme cómo se va a casa del señor Wynant? La casa del señor Walter Irving Wynant.

El hombre de la ventanilla dejó de escribir en un formulario. Sus ojos se animaron, curiosos, detrás de unas gafas que le venían pequeñas, sin montura. Habló con vehemencia.

–¿Es usted periodista?

–¿Por qué?

Los ojos del hombre oscuro eran muy azules. Miraban al otro como distraídos.

–¿Eso importa?

–No, no es usted periodista –dijo el de la ventanilla. Estaba desilusionado. Miró el reloj de pared–. Mierda, debería haberlo sabido. Ya no es hora de ir allí.

Volvió a coger el lápiz que acababa de soltar.

–¿Sabe dónde está la casa?

–Claro. En lo alto del monte –el vendedor de billetes movió vagamente el lápiz hacia el oeste–. Todos los taxistas conocen el sitio, pero, si quiere ver a Wynant, no tiene usted suerte.

–¿Por qué?

El semblante del vendedor de billetes se animó. Puso el antebrazo en el mostrador, encorvó los hombros, y dijo:

–Porque el caso es que Wynant mató a todos los de la casa y luego se tiró al río, hace menos de una hora.

–Vaya –exclamó el hombre oscuro sin levantar la voz.

El de la ventanilla se pasó la lengua por los labios.

–Mató a tres, a todo el que se le puso por delante, los cortó en pedazos con un hacha y luego se ató una piedra al cuello y se tiró al río.

El hombre oscuro preguntó solemnemente:

–¿Para qué?

Un teléfono empezó a sonar detrás del vendedor de billetes.

–Si pregunta eso, es que no conocía a Wynant –replicó mientras cogía el teléfono–. Locos los hicieron y locos siguieron. El milagro es que no los matara mucho antes. Sí –contestó al teléfono.

El hombre oscuro atravesó la sala de espera y bajó las escaleras que daban a la calle. Parecían de particulares los coches aparcados junto a la estación. En el edificio siguiente una gran señal roja y blanca decía TAXI. El hombre oscuro entró, bajo la señal, en una sucia oficina donde un gordo calvo leía el periódico.

–¿Puedo coger un taxi?

–Todos están de servicio, hermano, pero espero que en cualquier momento vuelva alguno. ¿Es urgente?

–Un poco.

El calvo movió la silla y bajó el periódico.

–¿Adónde quiere ir?

–A casa de Wynant.

El calvo dobló el periódico y se levantó.

–Bueno, lo llevaré yo –dijo efusivamente, antes de cubrirse la calva con un sombrero marrón manchado de sudor.

Salieron de la oficina y –después de que el gordo se asomara a la oficina de al lado, una agencia inmobiliaria, para gritar: "Cógeme el teléfono si suena, Toby"– se montaron en un coche negro, doblaron en la primera calle a la izquierda y siguieron cuesta arriba, en dirección oeste.

Cuando llevaban recorrido medio kilómetro, el gordo, en un tono tranquilo que no encajaba con el brillo de sus ojos, dijo:

–Debe de haber allí un lío de cojones, y no es broma.

El hombre oscuro estaba encendiendo un cigarro.

–¿Qué ha pasado? –preguntó.

El gordo lo miró oblicuamente.

–¿No se ha enterado?

–Lo único que sé es lo que acaba de contarme el de los billetes –se

inclinó para devolver el encendedor a su sitio en el salpicadero–. Que Wynant había matado a tres con un hacha antes de tirarse al río.

El gordo se rió sarcásticamente.

–Dios bendito, a Lew no hay quien le gane –dijo–. Si uno se tuerce un tobillo, él dice que se ha roto la columna vertebral. Pero Wynant sólo mató a dos. La mujer de Hopkins se quitó de en medio y fue la que avisó por teléfono. Los estranguló y se pegó un tiro. Me apuesto lo que sea a que, si ahora usted volviera a la estación, Lew le diría que habían matado a media docena, y con dinamita, por lo menos.

El hombre oscuro se quitó el cigarrillo de la boca.

–¿Entonces no es verdad que Wynant estaba loco?

–Sí –dijo el gordo de mala gana–, en eso no había discusión posible.

–¿No?

–No. ¡Sus santos cojones! ¿No bajaba en pijama al pueblo este verano? Y, cuando la gente se hartó y le pidió a Ray que le dijera algo, ¿no se volvió como loco y dejó de bajar radicalmente? ¿No armó un escándalo con que la gente se metía en su propiedad, como si allí tuviera una mina de oro? ¿No vi con mis propios ojos cómo le tiraba una piedra a un coche que levantó polvo al pasar a su lado?

El hombre oscuro sonrió sin muchas ganas.

–No puedo responderle. Yo no conocía a Wynant.

Junto a un aviso de Prohibido el Paso – Propiedad Privada abandonaron el camino de grava por uno irregular, retorcido y estrecho, de tierra negra que ascendía más abruptamente, a la derecha. La maleza rozaba los laterales del coche y, de vez en cuando, las ramas de los árboles golpeaban el techo. La velocidad hacía la marcha más peligrosa y brusca de lo necesario.

–Éste es el sitio –dijo el gordo. Se sentaba rígidamente al volante, luchando contra los desniveles del camino. Los ojos le brillaban de expectación.

La casa a la que se acercaban era una destartalada estructura de piedra gris del lugar y madera que necesitaba una mano de pintura gris bajo un tejado a la holandesa. Había cinco coches aparcados en la explanada, delante de la casa. El hombre que se sentaba al volante de uno de ellos, y los dos hombres que lo acompañaban, dejaron de hablar y observaron cómo se detenía el coche.

–Ya hemos llegado –dijo el gordo, y se apeó. Sus modales, de repente, eran los de alguien importante, y, como dándose importancia, hizo un gesto con la cabeza a los tres hombres.

El hombre oscuro, bajándose por el otro lado del taxi, se dirigió hacia la casa. El gordo se apresuró a seguirlo. Un hombre salió de la casa antes de que llegaran. Era un gigante de mediana edad, que vestía ropa raída y arrugada. Tenía el pelo gris, los ojos pequeños, y masticaba chicle.

–Hola, Fern –dijo al gordo, y miró fijamente al hombre oscuro, que desde el camino los miraba imperturbable.

–Hola, Nick –dijo Fern, y se dirigió al hombre oscuro–: Le presento al sheriff Petersen. –Entornó un ojo con astucia y le dijo al sheriff–: Ha venido a ver a Wynant.

El sheriff Nick Petersen dejó de mascar.

–¿Quién es usted? –preguntó.

–Me llamó John Guild –dijo el hombre oscuro.

–¿Y para qué quería ver a Wynant? –dijo el sheriff.

El hombre que decía llamarse John Guild sonrió.

–¿Y eso qué importa ahora que está muerto?

–¿Qué? –preguntó el sheriff con fuerza considerable.

–Ahora que está muerto –repitió Guild con paciencia. Se puso un nuevo cigarro en los labios.

–¿Y usted cómo sabe que está muerto? –el sheriff enfatizó el "usted".

Guild miró con sus ojos azules, llenos de curiosidad, al gigante.

–Me lo dijeron en el pueblo –dijo alegremente. Movió el cigarro unos centímetros para señalar al gordo–. Él me lo dijo.

El sheriff arrugó la frente con escepticismo y se limitó a proferir un vago rugido. Mascaba su chicle.

–Muy bien –dijo–. ¿Para qué buscaba usted a Wynant?

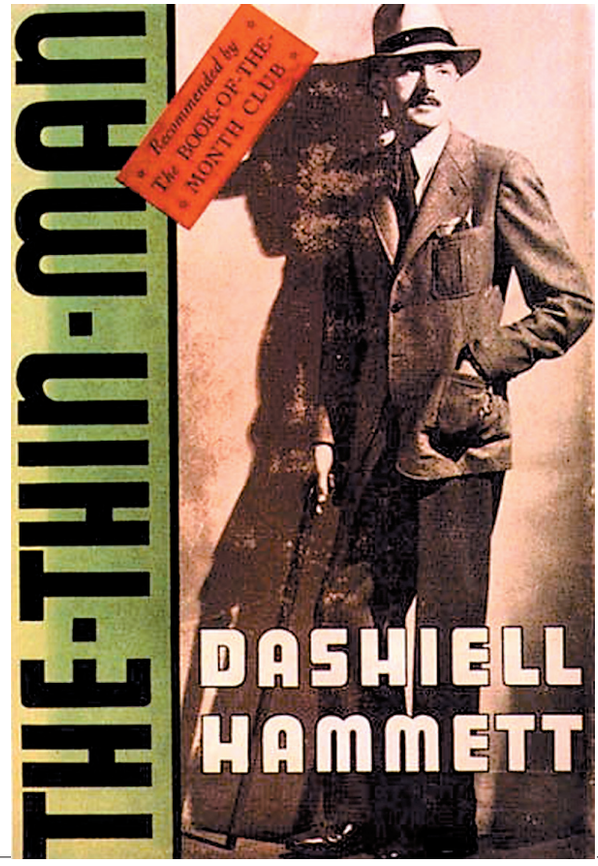
–Vamos a ver, ¿está muerto o no? –dijo Guild.

–Por lo que yo sé, no.

–Estupendo –dijo Guild, y los ojos le brillaron–. ¿Dónde está?

–Eso me gustaría saber a mí –respondió el sheriff melancólicamente–. ¿Y usted para qué lo quiere?

–Me manda su banco. Necesito verlo por asuntos de negocios –los ojos de Guild ahora parecían soñolientos, confidenciales.



–¿Sí? –la frente arrugada del sheriff demostraba más incomodidad que irritación–. Bueno, pues ahora ninguno de sus asuntos es confidencial para mí. Tengo derecho a saber todas y cada una de las cosas que cualquiera sepa sobre Wynant.

Guild entrecerró ligeramente los ojos. Expulsó humo.

–Es mi obligación –insistió el sheriff en tono de queja. Oiga, Guild, usted no tiene derecho a ocultarme ninguno de los asuntos de Wynant. Es un asesino, y en este pueblo yo soy el responsable de la ley y el orden.

Guild frunció los labios.

–¿A quién ha matado?

–A Columbia Forrest, ahí mismo –dijo Petersen, moviendo el pulgar hacia la casa. La dejó seca de un tiro y se largó, Dios sabe adónde.

–¿No mató a nadie más?

–Santo Dios –preguntó el sheriff de mala manera, ¿no es bastante?

–Hombre, para mí sí, pero en el pueblo ven las cosas con más amplitud. –Guild miró pensativamente al sheriff–. ¿No ha dejado rastro?■

Baldessari
Palabras pintadas

PRIMA FACIE (THIRD STATE). PEPE COBO. FORTUNY, 39. MADRID. HASTA EL 10 DE NOVIEMBRE. DESDE 115.000 E



ESTÁ vivo –¡vaya si está vivo!– el proyecto de John Baldessari (National City, California, 1931), que no sólo ha venido a ser una de las figuras centrales y de influjo más fuerte del arte conceptual de los sesenta y los setenta, así como de la vía neoconceptual abierta en la década de 1980, sino también, y sobre todo, un artista que ha ocupado siempre un espacio singular. Desde su formidable actitud de no aceptar los límites puritanos y programáticos de la ortodoxia teórica de las tendencias de cierre de la modernidad –minimalismo y conceptualismo–, y desde su infatigable búsqueda de horizontes nuevos de expresión, viene desarrollando una práctica postmoderna que, partiendo de la imagen fotográfica y de la palabra escrita, se cuestiona el formalismo y la misma naturaleza objetual del arte como "obra", al tiempo que ensambla el componente artístico con la dialéctica del compromiso social.

La vitalidad de este proyecto destaca, desde luego, por la penetración mantenida y por los logros sucesivos de sus análisis sobre hasta qué punto la imagen y la palabra son intercambiables, y también por la eficacia de su defensa de la legitimidad y conveniencia de la apropiación de imágenes en la práctica artística, teoría que ha influido tan directamente sobre procesos y personalidades del relieve de David Salle, Matt Mullican, Barbara Kruger o Jenny Holzer. Pues bien, esta práctica tan personal, que se mantiene palpitante e interiorizada, es decir, progresivamente llena de conocimiento, ofrece sus frutos más recientes en la serie *Prima Facie (Third State)*, realizada ahora *ex profeso* para presentarla en los espacios de la galería Pepe Cobo. Es ésta, si no me equivoco, la quinta exposición individual de Baldessari en España, tras la de su presentación –compartida en el Reina Sofía y en el IVAM– en 1989, la que le dedicó el propio Pepe Cobo en 1991, la organizada por la Casa da Parra en Santiago de Compostela en 1992 y la que le dedicó el MACBA en 1998.

Baldessari ha recurrido en esta ocasión a un formato prácticamente inédito en su trayectoria: el díptico, siendo la imagen fotográfica impresa (en color saturado, unas veces; y en blanco y negro, otras) la que ocupa siempre el panel de la izquierda, y siendo el texto, pintado "a mano" (en negro, imitando la letra de molde), el que se inscribe en el panel de la derecha. Ese conjunto de dípticos de grandes dimensiones se contrasta aquí con la presentación de una sucesión de obras más pequeñas configurando una especie de "secuencia en columna", que va del rodapié al techo de la galería, siendo éste un tipo de montaje que al artista le gusta utilizar en muchos trabajos recientes.

El soporte de todas estas obras es el tradicional de la pintura: el lienzo, con lo que el autor subraya esa especie de inevitable cordón umbilical que, en cualquier caso, su trabajo guarda con las artes de la tradición. (No olvidemos que en 1970 Baldessari quemó toda su producción pictórica previa a su práctica en la vertiente conceptual). A la vez, las imágenes de esta serie –retratos en primeros planos– son de procedencia mediática, televisiva y cinematográfica (en especial, tomadas en préstamo de películas de los años sesenta, serie B y cine negro americano), y, en lugar de ser pintadas, van en impresión digital fotográfica; en cambio, los textos no van impresos, sino pintados al acrílico directamente sobre el lienzo. Con este sistema de "imprimir" la imagen y de "pintar" la palabra escrita, Baldessari insiste en su interrogante de siempre y le da una nueva frontera, analizando –con inesperado y gratificante sentido del humor– hasta dónde es posible utilizar la imagen y las pa-



PRIMA FACIE (THIRD STATE): FROM ADORABLE TO WINNING, 2005

labras (esta vez en plural) en un mismo sentido y sin necesidad de modificación. Al mismo tiempo, la contraposición física –en el espacio pictórico de sus respectivos paneles– y la asociación mental de cada imagen con los vocablos escritos junto a ella –palabras que constituyen sinónimos sólo en apariencia–, introducen al espectador en un envite diabólico, el del arte experimentado como campo de minas: de dudas y de interrogantes.

En estas obras de presencia tan fuerte, tan minimalista e inequívoca del conceptual-lingüístico, vibra al mismo tiempo la referencia al pop-art, que subyace en buena parte del proceso creativo de Baldessari, a veces tan relacionable con Andy Warhol en lo que respecta al origen "popular" de "las imágenes nuevas del nuevo arte", y también en lo que atañe al resentimiento con el arte anterior (el de la tradición y el de las vanguardias) y la cuestión sentida de tantos artistas plásticos postvanguardistas de "¿por qué no dar a la gente lo que más entiende, que es la palabra escrita y la fotografía?" –en declaración del propio Baldessari–.

Todo ello –tan aparentemente sencillo–, adobado con diferentes recursos de ordenación, tales como la fragmentación, la recomposición y la edición en secuencia, y con la lógica cinematográfica del campo-contracampo, y con el juego del dilema en la elección entre alternativas difíciles por su sutileza…, con el resultado de establecerse siempre en ese terreno de nadie –o de unos y de otros, aunque no de todos– que va de la precisión de la forma a la demolición de lo pictórico.

De nuevo, entre nosotros, el Baldessari de siempre, subordinando lo visual a la idea, pero practicando la opción de los relatos "de nunca acabar", otorgando a la palabra escrita la prioridad que tuvo la imagen, para volver a dar a ésta la mitad de la relevancia que le negó.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Artificios de historia

LOS GÉNEROS. HISTORIAS DIFERIDAS. COMISARIA: TERESA BLANCH. SALA ALCALÁ 31. ALCALA, 31. MADRID. HASTA EL 9 DE OCTUBRE





CRISTINA MARTÍN LARA: *SI YO SUPIERA A QUÉ SE DEBE*, 2005. A LA DERECHA, JAUME PARERA: *MUDABALL*, 2004. VÍDEO

REGRESA a su cita anual el ciclo de exposiciones organizado por Caja Madrid y coordinado por José Marín-Medina en que, desde el presente y a través de obras de artistas con trayectoria breve pero emergente, se busca reflexionar sobre cuatro géneros tradicionales del Arte: paisaje, desnudo, naturaleza muerta y pintura de Historia. Tras *El cuerpo. Conceptos y representaciones* del pasado año, le toca el turno al género de pintura de Historia, con Teresa Blanch como comisaria.

La invitación a Blanch, motivada por su interés por la singularidad y la visión de lo social en el individuo en contacto con su actual hábitat, ha sido un acierto. Primero, porque su enfoque conecta con la idea general de investigar en el desfile de subjetividades artísticas que se plantean críticamente el mundo en el que viven. Pero, además, por saber acercar eso a la idea de ficción y falseamiento a partir de elementos de la realidad presente y desde el fondo de sus acontecimientos, de su *zeitgeist* y de los lenguajes de comunicación social y de representación artística. Por aquí desfilan obras que toman elementos del cómic (oportuno y jugoso, Ruiz), el show de humor (YProductions), el cine (Martín Lara y una Patricia Dauder a destacar), los espectáculos deportivos de masas (Parera), la fotografía (Negre), la literatura y la oralidad (Campino), el documental de enfoque informativo y personal (Marqués) o el pasquín y la pintada (Chaves).

Todos los artistas aquí presentes tienen en común ese tratar de reelaborar las emisiones de la realidad (social, política, económica, simbólica o ideológica) que habitan, utilizando la paráfrasis, descomposición o desvío, en un intento de mirar en el lapso de parpadeo habitual para localizar tramas internas, implicaciones de acciones, comportamientos o discursos. En todos los casos, el lenguaje del que parten es privado de su carácter totalizador (en ocasiones también totalitario).

Esa "cadena de imágenes" (como la llama Blanch) entre la que buceamos día a día, se rompe, y los fragmentos resultantes toman protagonismo bajo el foco hasta encontrarse el arañazo de la trama que lo sustenta, el grano que hace a dos imágenes cómplices. A veces, una vez frenado el bombardeo de "realidad", las nuevas obras pasean sin prisa por los márgenes del mensaje y del medio en que circula, hasta hallar sub-contextos como el del tiempo en el cine. Surge así una nueva narrativa, generalmente extrañada (a veces hasta brutalmente) y siempre abierta, que nos permite pensar para entender la fuga que representamos en la realidad y la suma de fugas en que vivimos.

ABEL H. POZUELO

CONDE DUQUE

Hasta el 18 de Septiembre
- **DEL BARROCO AL ROMANTICISMO. Pintura Napolitana de la colección Fundación Neapolis.**

Hasta el 25 de Septiembre
- **ITINERARIOS DEL SONIDO. 14 artistas escuchan Madrid.**

Hasta el 6 de Noviembre
- **BRIGADISTAS. Archivo fotográfico de General Walter.**

Hasta Abril 2006
- **Proyecto madriquijote.**

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

madrid

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



CLUB, 2005. ÓLEO SOBRE LIENZO, 50 X 73

Abraham Lacalle, pintura caudalosa

MALDITO ICEBERG. MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 15 DE OCTUBRE. DE 4.800 A 38.100 E

TRES años después de su primera individual en Marlborough, Abraham Lacalle vuelve a esta galería con un buen puñado de trabajos recientes de muy diversos formatos (y con los seis papeles que utilizó para su fresco del Espacio Uno del Reina). El pintor almeriense (1962) se ha revelado como uno de los artistas más celebrados de su generación, con una pintura ya sólidamente asentada en los nuevos parámetros en los que se instaló hace ahora tres o cuatro años.

¿Dónde suceden las historias de Abraham Lacalle? Éste es, pienso, un buen punto de partida para analizar la obra del pintor aunque convendría también preguntarse: ¿Qué historias cuenta Abraham Lacalle? Hasta hace poco lo habitual era encontrar planos pictóricos creados a partir de un orden estructural, una suerte de compartimentación, casi a modo de viñetas, en las que Lacalle introducía su particular festival de figuras y signos, siempre a caballo entre la figuración y la abstracción, unas veces con cierta violencia gestual y otras desde la quietud del campo de color. En este sentido, yo diría que Abraham Lacalle sí era un pintor de fuertes connotaciones narrativas. Un buen ejemplo son los títulos que daba a cada una de sus series, siempre relativos a una idea de lugar, que en los cuadros era visualmente explícita –salas de espera de aeropuertos, espacios interiores o los vaqueros en la aridez del desierto–, o a un estado de tránsito, ya sea físico o emocional.

Fue en su primera exposición en la galería Marlborough, en octubre de 2002, cuando desaparecieron definitivamente todos los corsés que había impuesto a sus pinturas. Así, Mariano Navarro decía en estas mismas páginas que "... de la clara diferenciación existente entre espacios exteriores e interiores, ha pasado ahora a que el espacio perceptible sea el mismo que la superficie del cuadro". La forma, la pintura en fin, se desparrama ahora por toda la superficie del lienzo, con cuerpos vibrantes que se comen unos a otros, con todos los elementos que encontramos en muchas de sus series, los cactus, los tiestos volcados, las cabezas, los coches... aquí no hay ni orden ni nada que se le parezca. Porque a Abraham Lacalle le interesa precisamente eso: confirmar que la saturación de imágenes a la que nos vemos sometidos, la imposibilidad de ensamblar las formas y los signos, y, por tanto, la dificultad de hilvanar historias, no es sino la más clara expresión de que habitamos un mundo paradójicamente vacío (su fresco en el Espacio Uno se titulaba *Un lugar en el que nunca sucede nada*, fresco que, otra paradoja, aparecía claramente compartimentado en una referencia cargada de ironía a las estrategias narrativas del Renacimiento). Las formas no encuentran su lugar, chocan entre sí, revueltas en un solo plano. El escepticismo de Lacalle, unido a su habitual voracidad para engullir y transformar conceptos, deriva en pintura torrencial, desbocada en un poderoso caudal de información. "¿Qué hacemos ahora con tanta imagen?", se pregunta el pintor. Si un día su pintura llevaba al espectador de un lugar a otro, siguiendo recorridos más o menos lógicos, ahora le sumerge en la vorágine, bajo un color abrasivo. Porque este color enrabietado que lo disuelve todo es ahora el único vehículo entre las formas y los signos, los guiños a sus pintores, las tramas de raíz decorativa y sus motivos de toda la vida, derretidos aquí y allá.

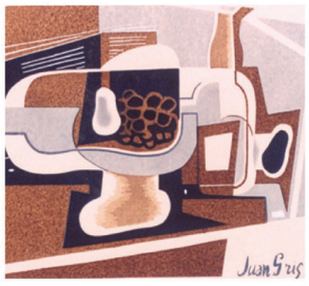
JAVIER HONTORIA

INVENTÁ

UN MÁSTER
PARA VIVIR DEL ARTE

La **Fundación Claves de Arte**
y la **Universidad Antonio de Nebrija**
te presentan el **MÁSTER EN MERCADO DEL ARTE Y GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS.**

Inicio del Máster:
19 de Octubre de 2005



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

Universidad Antonio de Nebrija

CLAVES DE ARTE
FUNDACIÓN

Juan de Sande, recomponer el tópico

PUNTO DE VISTA IMPOSIBLE. TRAVESÍA CUATRO. TRAVESÍA DE SAN MATEO, 4. MADRID. HASTA EL 20 DE OCTUBRE. DE 2.200 A 4.600 E

A primera vista, esta segunda individual en Madrid de Juan de Sande (Madrid, 1964) puede ser entendida como un epígono más de la tradición de fotografía documental de arquitecturas potenciada en el arte reciente por Bernd y Hilla Becher. Comparte con esta tendencia la atención a la arqueología industrial, la necesidad de catalogación frente a la inminente desaparición de esas construcciones, la repetición de un mismo esquema compositivo, la ausencia de referencias humanas o paisajísticas, la frontalidad y la centralidad del encuadre, la frialdad del estilo... atemperada, sin embargo, por un más vivo reflejo de las condiciones lumínicas y atmosféricas. Se diferencia, asimismo, en las dimensiones de las copias, que han sobrepasado en alguna ocasión los tres metros de anchura, y, claro está, en el uso, frente al blanco y negro, del color, si bien de forma muy discreta. Eso es lo que las fotografías parecen. Y esa apariencia no reviste, a estas alturas, gran interés. Son imágenes bellas, ordenadas, de buena factura, con excelente resolución y bien compuestas, que no aportan nada a lo ya hecho por otros artistas, en todos los rincones del mundo, desde hace décadas. Pero resulta que son imágenes mentirosas.



***BARAKALDO 9 FOTOGRAFÍAS*, 2005**

Los títulos de las obras se componen de dos partes: un lugar y una cifra. *Llanares, 30 fotografías*. Lo que hace Juan de Sande es, situándose muy cerca del edificio en cuestión, tomar un determinado número de fotografías (más elevado éste cuanto mayor la superficie de fachada), fragmentando la visión del conjunto. Después se inicia un laborioso proceso informático por el que recompone la totalidad, corrigiendo la perspectiva y "cosiendo" a la perfección las partes, de manera que resulta casi imposible descubrir el engaño, sólo revelado por las a menudo flagrantes contradicciones en las líneas de fuga, por el *Punto de vista imposible* que anuncia el título de la exposición. La estrategia es interesante por su cuestionamiento de los tópicos de la representación arquitectónica, por su acercamiento a los problemas que la óptica ha planteado a los arquitectos a lo largo de la historia y por su afinidad con los mecanismos de la visión (que hace siempre un barrido, una consideración de las partes, de los detalles, antes de recomponer un todo). Ahora bien, ¿a qué conduce todo ese trabajo? Pues, con todos los matices que se quiera, a la imagen tópica. Se pensaría que el argumento de esta exposición es el proceso antes descrito (y sus implicaciones), siendo las imágenes finales meros resultados o secuelas, si no fuera porque no son edificios elegidos al azar, sino que representan el fin de una etapa histórica en País Vasco y Asturias, la del apogeo industrial. En series de fotografías anteriores, sobre el horizonte en el desierto, árboles nocturnos, carreteras mal iluminadas o vislumbres de la ciudad en la noche, técnica e imagen mantenían relaciones más productivas, y prometían un afortunado futuro artístico que sin duda vendrá.

ELENA VOZMEDIANO





Buetti, artista de género

THE VENETIAN MIRROR. DISTRITO CU4TRO. BÁRBARA DE BRAGANZA, 2. MADRID. HASTA EL 22 DE OCTUBRE. DE 6.000 A 18.000 E

LAS primeras piezas que recuerdo haber visto del suizo Daniele Buetti fueron las que más han contribuido a su reputación internacional: fotografías apropiadas de mujeres modelos en cuyo impecable rostro o en la dulce comba del brazo o en el arranque del pecho alguien, con certeza el propio Buetti, había rotulado, cortando la piel, el nombre de una de las marcas internacionales de ropa, de cosméticos o de cualquier otro artículo de consumo.

Cumplía así la aseveración de J. A. Ramírez de que "la marca escarificada en las imágenes de Buetti transforma el cuerpo en mercancía", a la vez que el modo de anunciarla destrozaba su mixtificada y mitificada belleza. Un paradigmático haz y envés en el que el instrumento publicitario actuaba cual verdugo de su género, a la vez que éste podía ser interpretado, en su dual significado castellano, como objeto de comercio y como distinción de especie. Extremando sus acepciones, podríamos llegar a pensar en cierta ironía o sarcasmo sobre la idea del artista de género, aquel que se dedica particularmente a las obras de pintura o escultura que representan escenas de la vida ordinaria, que en este caso sería aquella con la que disfrazamos –diseño, maquillaje, adorno– precisa y concienzudamente nuestro género real de vida.

Una conciencia de la impronta que el mercado graba en nuestra existencia que le había llevado, poco antes, a pagar un dólar a los jóvenes viandantes neoyorquinos que estuviesen dispuestos a dejarse sellar una de ellas a bolígrafo. Un tipo de actividades que me recuerdan los "pagos" que efectúa, por ejemplo, el español Santiago Sierra para sus representaciones.

Su siguiente serie prolongaba, por así decirlo, la secuencia visual antes descrita, en la que incorporaba un elemento propio de la fotografía, la luz, metamorfoseada en aderezo de lujo, en brillantes perlas de caprichosas formas o en atuendos virtuales para sus figurines, que contrastaban su rutilante presencia codificada con la inscripción, igual de luminosa, de afirmaciones o preguntas metafísicas o, cuando menos, hipotéticas: "¿es bueno el capitalismo en sí mismo?", "¿es posible cambiar las tragedias personales por un trabajo artístico?", "¿qué es más catastrófico, que mueran dos personas o dos millones de personas?". Estas primeras fases de su trabajo aparecen recogidas en las cajas de luz de la planta baja de la galería.



***BLUE HANDS*, 2004. A LA IZQUIERDA, VISTA DE LA INSTALACIÓN**

Harald Szeemann nos enseñó, de diversos y repetidos modos, que los suizos, y en general los centroeuropeos, tienen algo de visionarios o aspiran a alcanzar esa iluminación y, también, que por olvidados que parezcan, los ritos y los rituales subyacen a nuestras actitudes e incluso a las formas. Un modo de la experiencia que Buetti no sólo no parece rehuir, sino al que ha ido dedicando progresiva e acrecentada atracción. Así lo interpretaba José Luis Clemente con motivo de la instalación *Waving the Sky*, presentada el año pasado en el Espai Lucas, de Valencia, que vinculaba a la estancia en Senegal del artista y al inicio de un camino iniciático. El mismo, a mi modo de ver, que pretende la aparatosa y tentacular instalación, que es pieza principal y centro de esta exposición, en la que entremezcla la construcción de un "monstruo" telúrico o abisal, cuyos pólipos se extienden y conectan por toda la sala hasta cajas de luz y dibujos extraídos de manuales de magia blanca. Dice ser una venera de energía positiva que ha de conectar salutíferamente a los espectadores. Manifiesto mi escepticismo, tanto por lo que respecta a las posibilidades balsámicas o reconstituyentes del arte, como al efecto concreto de la pieza, pero siempre se ha dicho, y no tiene porque ser distinto en esta ocasión, que de la confusión nace la luz.

MARIANO NAVARRO


LA LECCIÓN RESPIRATORIA, 2001

En el corazón de Dora García

VIBRACIONES. MUSAC. AVDA. DE LOS REYES LEONESES, 24. LEÓN. HASTA EL 4 DE DICIEMBRE

CON el título de *Vibraciones* Dora García (1965), artista castellano-leonesa radicada en Bélgica, resume los diez últimos años de una investigación artística orientada hacia el análisis de los comportamientos humanos ante diferentes emisiones sonoras. Sonidos que tienen capacidad narrativa, que secuencian tiempos y que posibilitan un ágil diálogo perceptivo y conceptual con los espectadores. Sin duda los diferentes escenarios visuales/auditivos dirigidos por la artista con la elegancia y limpieza de medios que le caracteriza no dejarán indiferente a nadie, ni a sus admiradores, ni a aquellos que por primera vez descubran sus propuestas de interacción artística.

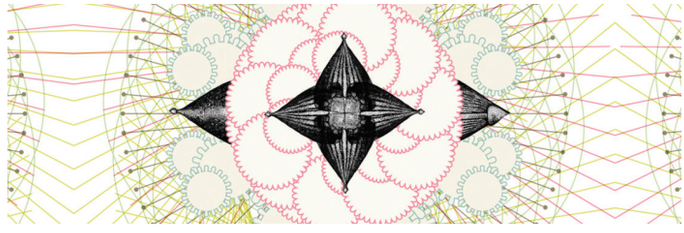
El recorrido comienza con *Quarry Jeans* (2005), performance producida para la muestra, en la que un joven, a modo de feriante o charlatán publicitario, expone el contenido de la exposición, guiando al público por los diferentes espacios. Espacios en los que se incluye *La lección respiratoria* (2001), de la colección del MUSAC; una nueva y definitiva versión de *Los muertos* (presentada en Manifesta 2, en Luxemburgo, 1998), con mezclas sonoras ejecutadas por DJ Madel, y *Lifetime soundtrack* (1997).

La muestra se cierra con dos ambiciosos proyectos. Uno, el titulado *Lo posible* (2004), es un juego informático semejante al *Si/No* presentado en ARCO donde se ofrece un listado de cien cosas posibles representadas por el sonido que producen. Al cliquear en las palabras se incorporan o anulan estruendos, tañidos, chirridos, grujidos o algarabías, y cada visitante conformará un ambiente distinto de fragores sonoros a la carta.

El proyecto *Heartbeaters.net*, realizado específicamente para el MUSAC y para la ciudad de León desde 2004, arranca de una ficción mantenida en secreto hasta el momento. El argumento consistía en la supuesta existencia de una tribu urbana de adictos a escuchar el sonido de su corazón a través de unos auriculares. La página web creada al efecto enseguida logró adeptos que organizaron fiestas, estuvieron presentes en conciertos, editaron carteles e incluso fueron entrevistados en diferentes medios. Sin acuerdo previo varios grupos musicales leoneses grabaron un disco basándose en los latidos, que se dio a conocer por una falsa discográfica, Musique Camus (nombre encubierto del MUSAC). Y es ahora cuando se desvela el enigma de este fenómeno urbano –a través de todos los materiales generados desde el inicio– que, a partir de una idea inicial, se ha escapado del control de Dora García para crecer de manera independiente por derroteros insospechados. Como verdadero *work in progress*, en el sentido dado por Joyce en *Finnegans Wake*, cada involuntario actor de esta narración ha dado una identificación distinta a la trama original, permitiendo incluso una reflexión sociológica sobre la creación de paradigmas de comportamiento, la influencia de la música en la adolescencia y la necesidad de pertenecer a una identidad grupal o tribu.

En *Vibraciones* (título de una revista de culto musical de los setenta y ochenta) Dora García arranca de una observación detenida de los problemas individuales y sociales, explora los niveles perceptivos, emotivos y referenciales, asume obviedades para desfamiliarizarlas de una manera sorpresiva, busca tensiones psíquicas y físicas, fragmenta realidades, construye ficciones y dosifica lo extraordinario en lo habitual. En definitiva, nos introduce en un laberinto de sugerencias e ideas que están en la vida. En nuestra vida. Y, cómo no, también en el arte.

ANA FERNÁNDEZ



Los géneros
Historias diferidas
08.09.05 – 09.10.05
Sala de exposiciones Alcalá 31
c/ Alcalá, 31. Madrid
Raimond Chaves, Patricia Dauder, Marta Negre, Jaume Parera, Francesc Ruiz, "YProductions", Núria Marqués, Cristina Martín Lara, Catarina Campino
www.obrasocialcajamadrid.es
CAJA MADRID OBRA SOCIAL

Comunidad de Madrid CONSEJERÍA DE CULTURA Y DEPORTES
SM La Suma de Todos

Enrique Juncosa

"Me interesa promocionar el arte, del país que sea"

Enrique Juncosa llega a Madrid desde su museo dublinés para comisariar *Hasta pulverizarse los ojos*, una exposición que inaugura el 22 de septiembre el ciclo *BBVA contemporáneos*, con el que la entidad se mete de lleno en el arte español actual reuniendo a catorce artistas entre los que se encuentran Barceló, Montse Soto, Uslé o Susy Gómez. Aprovechando su viaje a España, hablamos con Juncosa de esta muestra y de la situación del arte en general.



ENRIQUE Juncosa (Palma de Mallorca, 1961) dirige desde 2003 el Museo Irlandés de Arte Moderno (IMMA), aunque, como él dice, "aún viviendo en Dublín, soy parte de la vida artística española". Ahora está en Madrid, montando la exposición *Hasta pulverizarse los ojos*, la primera del programa *BBVA contemporáneos*. Además, prepara una muestra de los vídeos de la irlandesa Dorothy Cross para el CAC de Málaga y una importante retrospectiva del pintor británico Howard Hodgkin que ha seleccionado en colaboración con Nicholas Serota y que se inaugura en Dublín en febrero, viajará a la Tate Gallery de Londres en primavera y llegará al Reina Sofía el próximo otoño.

–BBVA ha querido dar a este proyecto un enfoque abierto, en el que quepan todas las disciplinas y todos los artistas. ¿Cuál ha sido el suyo?

–El mismo. Creo que un enfoque abierto y antidogmático permite una visión más fiel del momento actual. En la escena artística internacional conviven cosas completamente diversas y en ese contexto existe un interés por lo minoritario que resulta enriquecedor.

–El título de su exposición corresponde al verso de la argentina Alejandra Pizarnik, ¿hasta qué punto la poesía está presente en la muestra?

–Para empezar yo mismo soy poeta, y lo soy antes que comisario. Me interesan, además, los artistas cuya práctica puede ser descrita como poética e irreducible a explicaciones de tipo sociológico. Lo importante es el núcleo fundacional del trabajo de cada artista, por encima de la técnica. En términos de montaje, esto se traduce en que prefiero que las obras se vean de la mejor forma posible, sin supeditarlas a ningún discurso. Soy consciente de que mi lectura es subjetiva, pero también lo es la de los demás espectadores.

–¿Por qué estos catorce artistas?

–He intentado incluir el máximo número de artistas teniendo en cuenta el espacio. Quería mostrar una idea de la diversidad desde un posicionamiento que podemos llamar político. No he seleccionado sólo a pintores o sólo a videoartistas: quería hacer una exposición abierta y con propuestas diferenciadas. Si hubiera podido contar con más espacio hubiera añadido a otros artistas.

–¿Habrá sorpresas? Creo que hay alguna obra pensada específicamente para el espacio...

RESTAURACION
OBRAS DE ARTE
Tel.: 666 33 29 39

–Espero que sí. Las obras tienden a ser recientes aunque no siempre, pues finalmente han sido seleccionadas según el espacio. Por eso mismo la exposición también será ligeramente distinta en las dos sedes del BBVA, Madrid y Bilbao. Jesús Palomino creará una obra específica en Madrid y Susy Gómez lo hará en Bilbao. Otras, como las esculturas de Victoria Civera, Juan Gopar o Cristina Iglesias, y algunas de las fotografías de Carles Congost no se han expuesto nunca. Pero más que sorprender al público, lo que quiero es establecer un diálogo con él.

La renovación de la pintura

–Hay varios pintores, ¿cree en la resurrección de la pintura?

–Pienso que sigue viva y goza de buena salud. Aunque ha sido atacada intermitentemente desde los años 70, ha sido a partir de esos ataques cuando se han generado nuevas posiciones. Hay muchos pintores entre los artistas más influyentes de hoy. De Richter, Brice Marden y Tàpies a Ackermann, Tuymans o Francis Alÿs. Realmente, no creo que vaya a desaparecer.

–Y hay algunas coincidencias con *Big Sur* (Civera, Susy Gómez, Palomino, Soto, Valldosera estaban ya presente en aquélla exposición): ¿cuál es la diferencia entre ambas?

–*Big Sur* era una exposición realizada a partir de los fondos del MNCARS. Durante la época de Juan Manuel Bonet éste apostó por artistas muy jóvenes en el terreno de las adquisiciones, algo que nadie ha querido reconocer todavía. Me satisface que el público la leyera como una exposición tipo Bienal, sobre todo por las limitaciones presupues-

tarias que tuvimos. Desde luego se habló mucho más de ella que de otras de las exposiciones de la colección que se hicieron entonces en Brasil, Holanda, Italia o Polonia. Fue además una exposición de tipo generacional, algo que he querido evitar ahora incluyendo artistas como Cristina Iglesias o Miquel Barceló.



–Aquélla era una exposición para dar a conocer el arte español contemporáneo en el extranjero ¿cómo se ve desde fuera ese panorama?

–Desde Dublín la escena española se ve muy dinámica y con muchos recursos, algo que paradójicamente los españoles no ven así. Irlanda es un país mucho más pequeño y que cuenta con menos recursos. Los españoles, en todo caso, queremos siempre compararnos con Estados Unidos o con Alemania, y es que no existen otros dos países así. La verdad es que el arte español es más conocido de lo que pensamos.

–¿Cree que estas iniciativas *(Big Sur* o la muestra de Uslé que ha realizado para la Seacex) son el mejor modo de promocionar el arte patrio?

–Me interesa promocionar el arte, sea del país que sea, aunque eso no quita que el contexto en el que trabajo –soy el director de un museo nacional– influya en algunas de las decisiones. Casi todos los países ricos tienen agencias para promocionar el arte en el extranjero. Y las exposiciones son la única forma de hacerlo.

"Cuando desde el poder se entienda que sólo hay que beneficiar a los artistas, a los galeristas y a los museos, sin segunda intención, lograremos una escena fuerte"

El problema de lo político

–¿Qué medidas tomaría para promocionar nuestro arte más actual?

–Simplemente apoyarlo: esto es, coleccionarlo y dando a los museos presupuestos generosos, sin esperar ninguna contrapartida. Hay que asegurarse de que dirijan estos museos los mejores profesionales. Parece que los políticos lo apoyan para obtener más votos y el sector público para obtener más clientes. Cuando se entienda que simplemente hay que beneficiar a los artistas, a los galeristas y a los museos, sin segunda intención, lograremos una escena fuerte y competitiva. En cuanto al apoyo en el extranjero, pienso que no se debe dirigir, sino que se debe apoyar lo que espontáneamente surja.

–Critica en su texto del catálogo la injerencia de la política en el arte, ¿cómo resolvería ese problema?

–Para empezar habría que cambiar radicalmente la política por la que se deciden quiénes van a ser los directores de nuestros museos. Estos se deberían nombrar tras un concurso público y con contratos. Los nombramientos insólitos con los que a menudo nos encontramos destruyen la reputación de las instituciones. Ningún partido ha hecho el menor esfuerzo para resolver una situación predemocrática que nos debería avergonzar a todos. La situación es bochornosa.

–¿Conoce el nuevo plan museológico del Reina Sofía?

–No he tenido acceso al documento pero me han hablado de él. Sé que ha sentado muy mal a casi todos pero no me parece oportuno criticar a mis colegas de una institución a la que quiero mucho, en donde he trabajado y con la que sigo colaborando. Entiendo que las críticas al nuevo plan surgen porque se piensa que la institución va a olvidarse del arte contemporáneo. Si eso fuera cierto, que lo dudo, porque sería un suicidio, no tengo inconveniente en decir que se trata de un error.

–Y el Centro de Arte tiende a desaparecer, ¿quién dará cabida a la creación más actual?

–Madrid es una ciudad lo suficientemente grande para que existan en ella diferentes espacios. Londres, que tiene creo sólo dos millones más de habitantes que Madrid, cuenta, además de la Tate –que programa muy poco arte actual–, con espacios como la Hayward Gallery, la Whitechapel, la Serpentine, el Barbican o el Camden Arts Centre. Creo que se podrían abrir tres o cuatro centros más en Madrid y en Barcelona. La competencia es saludable.

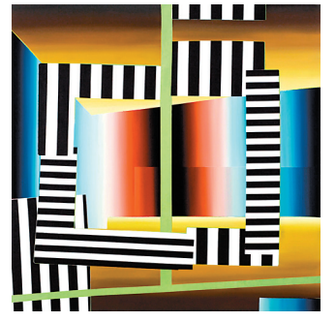
–Se critica también aquí la falta de debate artístico ¿ a qué se debe?

–Mire, si sólo existe, pongamos, un espacio en cada ciudad y éste se rige por criterios políticos, va a ser peligroso para conseguir trabajo de comisario, vender una obra o lograr una exposición el tener que dar una opinión. Sobre todo, para quienes sólo conciban la carrera artística del comisario, la galería o el artista dentro de los parámetros nacionales, lo que en nuestro país, curiosamente, es una tendencia dominante. Volvemos, me temo, al tema de la politización de lo artístico.

PAULA ACHIAGA

Enrique Larroy

DOLORES DE SIERRA. SAN AGUSTÍN, 15. MADRID. HASTA EL 22 DE OCTUBRE. DE 850 A 8.500 E



E. LARROY: *TOMAVISTAS*, 2005

EN esta pintura última de Enrique Larroy se vierten nociones diversas de movimiento. Ya en el texto del catálogo se nos advierte de la tensión producida por los ritmos de la pintura, por sus diferentes velocidades y sí, ciertamente, la distensión es palmaria. Larroy practica una pintura de construcciones, de superposición de planos, de geometrías que se recortan y se ensamblan pero es, sobre todo, una pintura de temperaturas. El artista zaragozano (1954), que llevaba ya muchos años sin exponer individualmente en Madrid, presenta ahora una quincena de obras entre lienzos y dibujos bajo el título *Tomavistas*, nombre del cuadro que se intuye, efectivamente, central en la exposición, si bien todos giran en torno a los mismos ejes. Estos no son otros que una tensa y vibrante asimetría, la sensación de dislocación propiciada por el choque climático entre cuerpos cálidos y dinámicos y otros más fríos y por el persistente enfrentamiento entre la línea y el plano. Larroy establece una trama formada por estas líneas y planos en la que se intuye cierta profundidad. Hay un cuadro que parece significativo, *Abanico*, en el que la ilusión de movimiento es clara. El tratamiento desigual del color (Larroy utiliza difuminados que se disponen tanto vertical como horizontalmente) produce efectos contradictorios y, sobre todo, un diálogo figura-fondo que convierte las formas en cuerpos oscilantes y dinámicos. La formas se recortan sobre un fondo devaído y el único lastre es ese otro plano de bicromías blanco/negro que en muchos de los cuadros se alza como elemento vertebrador pero también como atenuante, como cierta imposición de orden, frente al libre fluir de los planos de color. **J. HONTORIA**

Ramiro Fernàndez Saus

MUSEO DE ARTE DE SABADELL. DR. PUIG, 16. SABADELL. HASTA EL 27 DE NOVIEMBRE

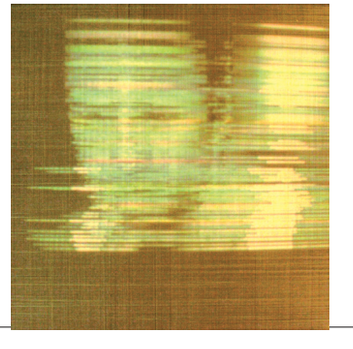


FERNÀNDEZ SAUS: *THE CAPTAIN'S REST*, 2004

ESTA exposición antológica describe el itinerario de Ramiro Fernàndez Saus desde 1985 hasta la actualidad. Su obra ha ido evolucionando en los últimos años hacia una pintura inspirada en los exvotos, de sabor popular e ingenuista, y tremendamente sentimental. Pero se trata de otra faceta de un romanticismo desbocado que ya se manifestaba en sus primeras etapas. La contribución más importante de la exposición ha sido transformar los salones de una antigua casa burguesa de 1860 –prácticamente intacta– en un gabinete de pintura. Los salones decimonónicos, con su olor a rancio, sus muebles y espejos dorados, sus terciopelos apolillados, se han convertido en el escenario de las pinturas de Ramiro Fernàndez Saus. Él mismo calificaba esta intervención como un "cuadro hecho realidad", una ambición –la de recrear un ambiente y una historia con sus pinturas– a la que siempre había aspirado. Esta escenografía, el diálogo de la pintura de Ramiro Fernàndez Saus con unas estancias del XIX, es la expresión de la "casa del deseo" y, como aquellos teatrillos de cartón o una casa de muñecas, un espacio para la fabulación. El mundo que evocan las pinturas naïves de Ramiro Fernàndez Saus es de una nostalgia y una ternura infinitas, pero también las salas de este museo de cera –la casa decimonónica– son pura melancolía, evocación de un pasado perdido. Y éste es en definitiva el universo del pintor: las fábulas que nos cuenta no son otras que las de una infancia lejana, las de un tiempo pasado, las de una ensoñación en la distancia… Y, entre ellas, la más importante es la fábula de la pintura: una manera de contemplar el mundo que, como aquella mansión burguesa deshabitada, se está extinguiendo… En lo más profundo de la obra Ramiro Fernàndez Saus late la nostalgia de la pintura. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Ángeles Cutillas

SANDUNGA. ARTEAGA, 3. GRANADA. HASTA EL 22 DE SEPTIEMBRE. DE 450 A 2.300 E



R. CUTILLAS: SIN TÍTULO, DE LA SERIE *TELEVISORES*, 2004

LA apuesta total y permanente de la Galería Sandunga por la creación de los más jóvenes ha sido una de las claves del éxito de la sala que dirige Emilio Almagro. Ángeles Agrela, Valentín Albardíaz, José Piñar, Simón Zábell, Alejandro Gorafe, Santiago Ydáñez, Paloma Gámez, entre otros muchos, atestiguan este espectacular desarrollo. A ellos han seguido una serie de artistas todavía más jóvenes que continúan dando lustre a una labor perfectamente organizada en fondo y forma, como la granadina que actualmente ocupa el espacio, Ángeles Cutillas (1978). Con esta exposición, la artista nos sitúa en una particular plástica donde la realidad material queda supeditada a un bello envoltorio que suspende el hilo argumental de la propia forma para conseguir unos espacios de expresividad suprema. La masa matérica rompe su discurso habitual para situarnos en unos entramados plásticos que redundan positivamente en unos gestos máximos donde todo es susceptible de potenciar la propia forma. La pintura, con sus habituales esquemas compositivos, ha dado paso a una realidad que augura nuevas posibilidades y que permite nuevos establecimientos estructurales para que una original posición cromática ejerza su absoluta potestad visual. En la obra de Cutillas los episodios materiales aumentan los gestos expresivos, cargan los espacios coloristas, conforman nuevos estamentos argumentales y dejan abiertas las compuertas de una novedosa realidad artística para que por ellas entren los aires de un arte nuevo, necesitado de estas particulares y especiales consideraciones. Emilio Almagro hace funcionar, de nuevo, su esclarecedora factoría. Y Ángeles Cutillas nos permite entablar conversaciones con una estética especial a la que ella accede bien provista de ilusión y de sabios argumentos. **BERNARDO PALOMO**



MERCEDES RODRÍGUEZ

Nilo Cruz

"El lirismo no se lleva en el teatro, por eso lo practico"

Ana en los Trópicos ha sido uno de los éxitos recientes de Broadway, especialmente después de que su autor, Nilo Cruz, ganara el Premio Pulitzer en 2003. Una historia de adulterio protagonizada por cubanos que emigraron a Estados Unidos a finales de siglo XIX. Se estrena el día 22 en el Alcázar de Madrid y ha sido dirigida por el propio autor, quien ha contado con un elenco en el que destaca Lolita, Joan Crosas, José Pedro Carrión y Tony Acosta.

DURANTE el tiempo que el poeta José Martí estuvo en Estados Unidos tuvo ocasión de ser lector en una fábrica de puros de Tampa (La Florida); Martí distraía el trabajo de liar cigarros de los obreros leyéndoles novelas y, posiblemente, arengas por la independencia de Cuba. Este personaje, el del lector, protagoniza *Ana en el Trópico*, de Nilo Cruz (Matanzas, 1961), autor y director de origen cubano afincado en Estados Unidos con más de media docena de títulos teatrales. La obra, escrita con un lirismo nada habitual, es un melodrama sobre cómo la literatura puede cambiar la vida. Lorca y Chejov la inspiran, también esta la huella de Miller. Representada en 16 países, la versión española ha sido producida por Nacho Artime.

–Vive en Estados Unidos desde los 9 años y escribe en inglés, ¿se siente cubano o americano?

–Es curioso porque estoy viviendo un juego de identidades com-

plejo. Cuando estoy en Estados Unidos me siento más cubano que americano, pero cuando estuve viviendo en la India me di cuenta que era muy americano, que mi educación y mi forma de pensar se correspondían con la del país que me había adoptado. Ahora que estoy en España me siento muy identificado con Cuba, encuentro aquí muchas raíces que me son familiares. Pero me siento más que nada cubano.

El fin de una tradición

–¿Como nace esta obra?

–La razón fundamental era documentar la presencia en Estados Unidos, durante el primer tercio del siglo XX, de los cubanos y también de españoles procedentes de Cuba. Cuando hablamos de la emigración cubana en Estados Unidos casi siempre nos referimos al éxodo posrevolucionario, pero a finales de 1800 hubo un éxodo muy importante hacia Tampa, en la Florida; hoy todavía se mantiene un centro asturiano, otro gallego e, incluso, uno italiano. Yo he situado la acción en Ybor, un pueblo fundado por un cubano-español que así se llamaba. Los cubanos que se fueron crearon ciudades al estilo de su país y la industria tabaquera de Tampa llegó a sobrepasar a la cubana, estuvo muy apoyada por el gobierno americano. De esta forma, también se introdujeron tradiciones como ésta del lector que a mí me encanta, que leía novelas a los trabajadores mientras liaban los puros, lectores que desaparecieron con la mecanización de las fábricas.

–La obra habla de cómo la literatura puede cambiar nuestra vida. ¿Cuáles han sido sus influencias literarias?

–Yo me he nutrido, sobre todo, de los autores suramericanos, Borges, García Márquez, Isabel Allende, Vargas Llosa. Creo que mi teatro comparte un lirismo cercano al de ellos; no me identifico mucho con los autores norteamericanos.

–También Lorca parece ser uno de sus autores de cabecera.

–Sí. Tengo dos obras escritas sobre el autor granadino: *Lorca con un vestido verde*, basada en su muerte, y *Belleza del padre*, que se estrena en noviembre en Nueva York y en la que aparece el fantasma del autor, un ser que no ha podido descansar. Me interesa la obra de Lorca, pero también lo que él representa, un artista que sin estar afiliado a ningún partido, al final acaban matándolo. Lorca fue un personaje que representó el alma de una España.

–Con *Ana en el trópico* usted ganó el premio Pulitzer 2003 de teatro y se convirtió en el primer autor de origen latinoamericano en conseguirlo. Creo que compitió con *La cabra* de Edward Albee, que pronto se estrenará en España ¿Qué fue lo que valoró el jurado?

–La historia de *Ana en los trópicos* es muy americana, en el sentido de que cuenta una historia de la emigración y ésa es la historia de Estados Unidos, un país que se ha poblado con emigrantes. Al principio pensé en situarla a finales de 1800, pero luego me fui a 1931, una época más conflictiva, de cambios y transformaciones, cuando ya son despedidos los lectores porque su actividad es imposible con la industrialización. Se prescindió de ellos por razones económicas, las máquinas hacen imposible su trabajo pero, también porque eran muy controvertidos, muchos de ellos eran anarquistas y comunistas, hay noticia de que leían

"En las tabaqueras se prescindió de los lectores por razones económicas, las máquinas hacían imposible su trabajo; pero también muchos eran anarquistas y comunistas y actuaban como la voz de los trabajadores"

"Dirigir en Nueva York es más intenso y agotador que en Madrid. Allí ensayamos seis días, aquí cinco, algo que me crea ansiedad porque el trabajo se interrumpe. Es como hacer el amor al estilo tantra"

el *Manifiesto* de Marx y otros escritos políticos, y en algunos casos se convirtieron en la voz de los trabajadores. De hecho, muchos lucharon por la independencia de Cuba.

–¿Por qué su lector lee *Anna Karenina*?

–Por muchas razones. Es una novela que me encanta y, luego, pensé en los nombres que se les da a los puros, que tienen nombres literarios como "Romeo y Julieta". Al principio quise que la obra se desarrollara en dos tiempos, de forma que también apareciera la Cuba revolucionaria y Tolstoi también me permitía relacionar la obra con Rusia. Pero luego desestimé esa idea porque yo ya había tratado en *Dos hermanas y un piano* el tema de la Cuba del periodo especial.

La historia de Cruz Varela

–¿También en *Dos hermanas* ... se inspiró en un hecho real?

–Fue en la experiencia vivida por la escritora María Elena Cruz Varela. Ella fue una mujer que firmó un manifiesto con otro grupo de artistas en el que se pedía al régimen pequeños cambios. Lo que recibió fue la visita de una brigada de la policía que la obligó a comerse el manifiesto en medio de la calle. Acabó en la cárcel, donde permaneció durante dos años, para luego quedar en arresto domiciliario. Mi historia es sobre dos hermanas, una escritora y una pianista que les pasa algo similar a lo de María Elena.Lo sorprendente es que a estas mujeres les ocurra eso cuando piden algunos cambios pero sin renunciar a ser socialistas.

–¿Ha visitado Cuba? ¿Qué relación tiene con el gobierno de Castro?

–Visité el país en 1980 y cuando gané el Pulitzer el gobierno cubano me envió un e-mail de felicitación, pero no tengo ninguna relación.

–¿Cuál es su posición ideológica sobre el régimen?

–(Silencio) Lo critico como se debe criticar algo para mejorar una situación. Es obvio que hay una falta de libertad. Saramago, al que admiro, también dijo hace tres años: "hasta aquí llego yo" en su apoyo a Castro. Pero tampoco creo que la alternativa sea regresar a la Cuba de los años 50, con la que no me identifico en absoluto. Habría que inventar algo nuevo. Me pregunto por qué no puede existir en Cuba un partido más martiano (José Martí).

–¿No piensa en una solución democrática?

–Es difícil hablar hoy sobre la democracia por lo que está ocurriendo en Irak, esa manera de imponer una ideología en ciertos países, con otro tipo de idiosincrasia. Se puede ser un poquitico más creativo...Pero no quiero hablar de este tema del que siempre me preguntan. Es como una llaga que nunca se cierra.

–Por lo que dice le inspiran las llagas sociales.

–Me interesa el ser humano y escribir sobre la injusticia humana, pero no soy un escritor didáctico, no me interesa. Al contrario, mi escritura contrasta con lo que se hace en Nueva York, el lirismo que practico no está de moda y eso me distingue.

–¿Hay muchas diferencias entre dirigir aquí, en España, a hacerlo en su país?

–En Estados Unidos es más intenso y agotador. Allí ensayamos seis días a la semana, aquí cinco y eso me crea ansiedad porque el trabajo se interrumpe. Es como hacer el amor al estilo tantra.

LIZ PERALES

El Lliure presenta su adaptación escénica de *El ángel exterminador* de Buñuel

Ostermeier, el director de moda

La adaptación teatral de *El ángel exterminador* que ha dirigido Thomas Ostermeier inaugura mañana la temporada del Teatre Lliure de Barcelona. El teatro catalán reúne también a tres grandes actrices –Anna Lizaran, Emma Vilarasau y Marta Marco– en torno a *Un matrimonio de Boston*.

APARECIÓ un día en el Sitges Teatre Internacional con *Disco Pigs*, del joven autor irlandés Edna Walsh, y todos nos quedamos fascinados ante la personalidad y la modernidad contemporánea de la puesta en escena de Thomas Ostermeier (Soltau,1968). Antes, en 1996, había hecho un atrevido espectáculo en Berlín: *Faust-Artaud*. Con él, la Baracke, vieja construcción del teatro berlinés, adquirió la categoría de un auténtico teatro de investigación. Hasta que tras la desaparición de la Baracke, que cierra con *Suzuki II* en 1999, (espectáculo que aquí vimos en el Lliure de la mano de Alex Rigola) se convierte en co-director (con Sasha Walz) de la berlinesa Schaubühne am Lehniner Platz. Entre sus espectáculos, se alternan los autores clásicos alemanes como su *Woyzeck* de Büchner o su *Lulu* de Wedekind, con otros clásicos contemporáneos como la *Nora* de Ibsen a la que Ostermeier proporciona un espectacular envoltorio para situarnos al personaje y a la situación en una cercana y acaso posible contemporaneidad; un espectáculo que se verá en la próxima edición del Festival de Otoño de Madrid.

El director alemán ha subido muchos enteros en los últimos tiempos hasta culminar hace dos temporadas con un Festival de Aviñón en el que tuvo ocasión de presentar una antología de sus montajes.



17 ACTORES INTEGRAN EL ELENCO DE *EL ÁNGEL EXTERMINADOR*

También es uno de los directores a los que Rigola profesa mayor devoción; prácticamente todos los años incluye alguna de las obras del repertorio de la Schaubühne en la programación del Lliure y, a cambio, él lleva alguna de sus producciones al teatro berlinés. Para no romper con la costumbre, Rigola lo ha invitado nuevamente esta temporada a la sala Fabià Puigserver (del 16 al 18 de septiembre). El espectáculo que trae es *El ángel exterminador*, adaptación teatral de la película que escribieron Buñuel y Luis Alcoriza y que ha sido vertida a la escena por el autor y director holandés Karst Woudstra (Leiden,1947). Como siempre, la situación adquiere tintes de modernísima contemporaneidad pero ahí están las obsesiones de Buñuel, la muerte, la putrefacción, la culpa.

Tras asistir a un estreno en la ópera, una serie de personajes, en casa de uno de ellos divagan sobre temas como el dinero, la cultura, la política, el sexo hasta un amanecer que les impide salir del círculo, de la casa, de la cautividad, de la pesadilla, sumidos en la claustrofobia de un mundo cuyos valores están siendo destruidos.Ostermeier dice haber creado una atmósfera que sitúa a los personajes en un plano intermedio, como si mirarámos desde abajo y a través de un cristal. "No quise ver la película porque quería encontrar mi propio enfoque. No se trata de copiar el surrealismo de Buñuel. Es posible que la adaptación sugiera una idea surreal, a través de la atmósfera y de lo que ocurre entre los personajes cuando llegan a un plano intermedio, pero no hay nada surreal en el sentido teatral".

Mamet, el otro pilar de Rigola. Pero la temporada se inicia mañana, en la pequeña sala L'Espai con un estreno también de lujo: Emma Vilarasau, Anna Lizaran y Marta Marco interpretan la comedia de Mamet *Un matrimonio de Boston*, dirigida por Josep Maria Mestres. La pieza pudo verse hace dos temporadas en Madrid protagonizada por Blanca Portillo, Keti Manver y Nuria Mencía. El reparto catalán lo integran tres actrices muy queridas y admiradas en Barcelona que se enfrentan a un texto de Mamet, otro de los pilares en los que se sustentan los gustos teatrales de Rigola, y por lo que también está presente en cada temporada. *Un matrimonio deBoston* es una alta comedia, corrosiva y divertida, en la que el autor diseccciona los prejuicios morales y las costumbres de la sociedad a partir de una pareja que presume de anticonvencional.

MARIA JOSÉ RAGUÉ

Homenaje a los malditos

AUTOR: EUSEBIO CALONGE **DIRECTOR:** PACO SÁNCHEZ **ACTORES:** CIA. LA ZARANDA. **ESPAÑOL. MADRID.**

CINCO lustros lleva La Zaranda cultivando una personalidad y un estilo; una poética de las sombras y una liturgia de la desesperación. *Vinagre de Jerez* es uno de los recuerdos, allá en los inicios de los 80, que con más persistencia alerta la memoria. Más también podría serlo, con igual derecho, *Perdonen la tristeza, obra póstuma* o *Ni sombra de lo que fuimos*. En esas dos palabras, vinagre y jerez, se encuentra buena parte de la naturaleza dramática de La Zaranda: acidez del sarcasmo y savia popular por los rincones de la fatalidad del sur. Sin esa iconografía procesional con olor a manzanilla no se entendería La Zaranda que sigue permaneciendo fiel a sus orígenes en este *Homenaje a los malditos*: un esplendoroso barroquismo y una expresividad crudamente sensorial. En suma, una liturgia de la memoria y el compromiso.

Homenaje a los malditos resume y acrisola la contumaz historia de este grupo liderado por Francisco Sánchez, a trasmano de convencionalismo y comercialidades: pasión por el hombre, sus penas y sus castigos; memoria contra el olvido y culto a unas formas expresivas que entran por los sentidos antes que por el frío raciocinio. Aunque se definen como "teatro inestable de Andalucía la Baja", la verdad es que La Zaranda es un ejemplo de una lucha heroica por estabilizar sus constantes vitales. *Homenaje a los malditos* afirma las peculiaridades de un teatro de la crueldad, lejos de toda complacencia esteticista y próximo a la naturaleza amarga de la vida. Tiene algo de esperpento valleinclanesco, de carnaval de máscaras, de violencia goyesca y de las postrimerías de Valdés Leal; y algo también del Teatro de la Muerte, de Kantor. Hermoso, amargo y nihilista, parece un homenaje a ellos mismos: a Paco, a Campuzano, a Bustos...; un ajuste de cuentas con la historia.

JAVIER VILLÁN

Miguel Narros estrena *Salomé*,

El perverso

CERCA de medio siglo después de empezar su carrera, Miguel Narros debuta con Oscar Wilde. Del autor inglés, el director ha escogido su principal tragedia, *Salomé*, escrita en francés y adaptada por Mauro Armiño a nuestro idioma. María Adánez y Millán Salcedo protagonizan la obra y la escenografía la firma Andrea D'odorico.

Salomé es una obra alejada de las comedias que tanta fama y éxito le proporcionaron a Wilde antes de caer en desgracia por sus amoríos homosexuales. El director ha unido su carrera a la de un autor al que le "tenía ganas desde hace tiempo", confiesa en medio de los ensayos previos al estreno, mañana, en el Lope de Vega de Sevilla. Luego llegó, tras su lectura, el descubrimiento de que se trata de un texto con "mucho interés, muy vivo, con muchas posibilidades. La obra plantea la lucha de dos pasiones enfermizas", la de Salomé y Herodes. Aunque los desencadenantes y los objetivos de ambos son distintos, los dos personajes coinciden en satisfacer lo que se proponen sin importarles las consecuencias.

Precisamente ésa fue una de las claves del éxito, también del escándalo, que condujo a la prohibición del libro y del estreno de la obra en la Inglaterra de finales del siglo XIX. El autor liberó la historia del fondo religioso sobre el que se la había contemplado siempre. Frente a esa visión, añadió una fuerte carga pasional, sexual, que convertía a la joven deseada en "la encarnación del mal" a la que llega a través de "la venganza descarada" que idea, por despecho, contra El Bautista.

A estas características, Narros añade un conflicto por el poder entre Salomé y Herodes. El director ha situado el montaje en el presente siglo, en una indeterminada corte de "un poderoso que puede ser alguien muy rico de Oriente Próximo o de la Mafia" donde la lucha por ver quién manda y al precio que sea es constante. Allí, en ese espacio sin concretar pero que "la gente sabrá traducir sin problemas", lleva Narros el "ritual de sangre, erotismo y muerte" que es la obra de Wilde. Para encarnar esa tríada trágica, Narros ha optado por María Adánez. El director ve a Salomé como "una chica de poco más de 20 años frente a ese empeño en presentarla entrada en años y en kilos" de otras versiones teatrales y montajes líricos. La actriz convierte al personaje en "una persona



María Adánez es una Salomé joven que contrasta con la de otras versiones empeñadas en mostrar a una mujer entrada en años y en kilos. Millán Salcedo resulta un histrión en su papel de Herodes, un personaje paranoico

***Sentido del deber*, es lo** último de Ernesto Caballero que se puede ver en Madrid. El dramaturgo estrena hoy en la sala Itaca, y con su compañía, Teatro del Cruce, esta obra sobre la violencia doméstica. "Me he propuesto escribir un nuevo *Médico de su honra* conservando del original los nombres de los personajes, buena parte de la línea argumental y la idea principal", dice el autor y director. Susana Hernández, Beatriz Gras, Natalia Hernández, Carmen Gutiérrez y Nerea Moreno son las protagonistas.

El Canto de la Cabra, otra de las salas alternativas madrileñas presenta el día 22 *Selanginel-les (o la tragedia de una cabra)*, por la compañía catalana El nacional no ens vol.

de Oscar Wilde, en el Lope de Vega de Sevilla

femenino



viva, llena de vitalidad y sensualidad que la hace aportar alegría" en su conflicto con Herodes.

De interpretar al tetrarca se encarga Millán Salcedo. Ante la sorpresa por la elección del ex Martes y Trece Narros explica que el papel de "Herodes lo tiene que incorporar un histrión", debido a que es "un personaje que está rayano en la locura y la paranoia", pero que también "debe saber contener la ironía wilderiana". El resto de los papeles principales lo conforman Elisa Matilla y Chema León. El intérprete encarna a El Bautista (Yokanaán), un actor cuyo gran atractivo en la obra "es una voz que subyuga" a Salomé hasta el punto de despedirle, cuando ya no puede emitir palabra alguna, "con un beso tremendo".

La otra escena recordada por todos los que hayan visto alguna de las versiones de la obra es la del baile de Salomé. Narros ha encargado la coreografía a Víctor Ullate y la música a José Nieto, quienes han creado un clima "orientalista, de un erotismo enorme, pero huyendo de los tópicos del bazar árabe y de la danza de los siete velos" que concluye con "una especie de desnudo" de Adánez. La actriz, que visten figurines actuales de Sonia Grande, se mueve por un espacio minimalista creado por D'odorico en el que "una gran rampa" marca, con su imponente presencia, la lucha por el poder.

RAFAEL ESTEBAN

Una historia de cuatro individuos encerrados en un espacio vacío, que es contada sin texto, apoyándose en la precisión del gesto y en la poética de los autores del absurdo. El espectáculo, escrito y dirigido por Txema Stamfford y Peter Gadish, cuenta con David Verdaguer, Noé Denia, Sergi Vallès y Albert Prat. De jueves a domingo.

El Pavón de Madrid, sede provisional de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, y el Teatre Nacional de Cataluña de Barcelona, intercambian producciones estrenadas la anterior temporada. Al primero llega hoy *Fuenteovejuna*, dirigido por Ramón Simó, mientras el segundo lo visita *El castigo sin venganza*, con dirección de Eduardo Vasco.

Portularios

¡Húndete, húndete!

La profesión teatral es, por definición, cobarde. Tiene un pretexto: al igual que el Patna, aquel *tramp steamer* ("más viejo que Matusalén y flaco como un lebrel", según Conrad) donde Lord Jim navegaba por la costa de Batavia, nuestro teatro se mueve por un océano arisco, arbitrario y tormentoso, carente de regla alguna, de medidas objetivas, sean profesionales o políticas, a las que sujetarse. Uno nunca sabe de dónde vendrá la ola que te lleve por la borda, pero sí que no hay en el entrepuente salvavidas suficientes para todos. En estas circunstancias se activa, inmediato, el sálvese quien pueda. Y por eso el actor nunca critica al director, no sea que no cuente con él en su próximo reparto; por eso el director dobla la espalda ante el político, de quien depende exclusivamente su subvención; por eso el dramaturgo le ríe las gracias al director de periódico que, en cierta ocasión, dio la orden directa de pulverizarle en una crítica. No conozco un solo profesional que, en privado, hable bien de la actual y muy insuficiente ministra de Cultura; conozco muy pocos que se atrevan a reprobarla en público.

Acaso conscientes de estas cobardías, los teatreros se arrojan de cabeza a los más inauditos combates, algunos incluso muy meritorios. Como Lord Jim, confían en que las batallas ganadas en otros frentes laven el recuerdo persistente de la noche en que abandonaron, a escondidas, el barco, sabiendo que a bordo quedaba todo el pasaje, deseando que el pecio se hundiera rápido para justificar su acción. Y a veces, durante un tiempo, lo consiguen. Un buen estreno, una buena crítica, una tarde caminando tras una pancarta de protesta cívica, ahuyentan los fantasmas del pasado y alimentan la sensación de formar parte de un oficio épico, heroico, rebelde, admirable. Pero los lectores de Conrad saben que el Patna no se hundió: desatendido por la tripulación, el venerable y renqueante vapor sobrevivió a la tormenta y llegó a puerto con el pasaje entumecido pero intacto. Desde el muelle, Lord Jim contemplaba la silueta espectral del vapor, sabiendo que todas las batallas son ilusorias cuando el miedo habita en lo más profundo de uno mismo.

IGNACIO GARCÍA MAY

53 Festival de San Sebastián



La última película de Montxo Armendáriz, *Obaba*, inaugura hoy la 53 edición del Festival de San Sebastián. Una edición que ha abierto este año sus puertas de par en par al cine español (con cuatro películas a competición) y que las ha cerrado al cine norteamericano, que estará presente fuera de concurso y en las secciones retrospectivas, dedicadas a los norteamericanos Robert Wise y Abel Ferrara. El Cultural ha reunido a los cuatro directores de la cantera española que compiten con sus enérgicas y arriesgadas películas: *7 vírgenes* (Alberto Rodríguez), *Malas temporadas* (Manuel Martín Cuenca) y *Sud Express* (Chema de la Peña y Gabriel Velázquez). Además, el veterano Armendáriz explica en estas páginas las claves de su adaptación del libro de relatos de Bernardo Atxaga, con la que compite por la Concha de Oro, mientras que Carlos F. Heredero analiza la programación íntegra, con la estimulante presencia de cineastas como Gilliam, Winterbottom o Zhang Yang.

La hora de los noveles

SON cuatro para tres películas: Alberto Rodríguez (*7 vírgenes*), Manuel Martín Cuenca (*Malas temporadas*), Chema de la Peña y Gabriel Velázquez (*Sud Express*). Españoles y noveles (todos presentan su segunda o tercera película), compiten con los grandes de San Sebastián. Reunidos por El Cultural, mantienen un extenso diálogo que arranca con su modo de afrontar el festival y el juicio de la crítica.

Chema de la Peña (CP): Da un poco de vértigo. Lo piensas fríamente y es excitante estar ahí con directores tan importantes. Yo he tomado la decisión de disfrutarlo porque es algo que ocurre una vez en la vida...

Alberto Rodríguez (AR): Yo lo afronto con ilusión y con nerviosismo, pero con la intención de guardar el programa para que lo vean mis futuros nietos (risas).

Manuel Martín Cuenca (MMC): Estar ahí en la misma liga que Gilliam o Winterbottom ya es un premio en sí mismo. Pero también es la primera vez que se va a ver la película y eso acojona un poco, porque no sabes cómo se va a recibir. Pero sea como sea, creo que a todos nos favorece estar ahí.

Gabriel Velázquez (GV): En el caso concreto de nuestra película, *Sud Express*, es fundamental el lanzamiento que te hace un festival como el de San Sebastián. Es una película tan especial que depende totalmente del apoyo que reciba de los críticos.

CP: Es cierto. Si no hubiéramos entrado en Donosti, hubiéramos buscado otro festival para estrenarla, porque la salida de la película va por ese camino.

MMC: Evidentemente hay películas cuya trayectoria depende completamente de la crítica, o al menos del rumor que se crea en torno a ella, esa especie de boca a boca que no sabes de dónde viene que ya juzga la película para sus espectadores potenciales, ya se establece una opinión sobre ella. Evidentemente, a películas como *Torrente* no le importa la opinión de la crítica, pero a las nuestras creo que sí, sobre todo en un mercado tan limitado como es el del cine español.

CP: El margen de efecto de la crítica es reducido, es

Gabriel Velázquez: "En el caso concreto de nuestra película, *Sud Express*, es fundamental el lanzamiento que te hace un festival como el de San Sebastián. Es una película tan especial que depende totalmente del apoyo de los críticos"



DE IZQDA. A DCHA.: MANUEL MARTÍN CUENCA, CHEMA DE LA PEÑA, GABRIEL VELÁZQUEZ Y ALBERTO RODRÍGUEZ

RICARDO CASES

gente muy cinéfila generalmente, pero creo que el tipo de cine de los que estamos aquí en esta mesa, es un cine no tanto de público sino más intelectual, más de autor, que hay que defenderlo por otros caminos, como son los festivales.

AR: Dependiendo de cómo la película sea recibida en el festival, si se lleva algún premio o no, si a la crítica le gusta o la machaca, dependiendo de todo eso, la estrenaremos con más o menos copias luego en salas, y tendrá más o menos publicidad, así que la presencia en el festival, como decís, es fundamental para su recorrido en las salas.

MMC: Yo tengo la experiencia de *La flaqueza del bolchevique*, una película pequeña que presentamos en la sección Zabaltegi, y literalmente esa película hubiera estado completamente muerta si la crítica hubiera sido negativa. Sólo su buen recibimiento por parte de los críticos que se acordaron de ir a verla, a pesar de que no competía, permitió que tuviera un público. Así que los festivales tienen ese poder, para bien o para mal...

Coinciden las tres películas en liza en que exploran todas ellas aspectos de la realidad más inmediata, sea la delincuencia juvenil en Sevilla(*7 vírgenes*), el tránsito humano de París a Lisboa (*Sud Express*) o las segundas oportunidades en un Madrid intercultural (*Malas temporadas*). No necesitan inventar otros mundos que los que ven y viven para construir ficciones. Las barreras entre el documento y la ficción se diluyen.

AR: Aunque *7 vírgenes* sea una película pegada a la realidad, también puede ser una vía de escape para el espectador, no tienen por qué ser películas en las que los marcianos invadan la tierra. Creo que en definitiva suponen ponerse en la piel de otra gente y transportarte a otra realidad que no es la tuya. Hay una tendencia a ver el cine social, realista, o como sea la etiqueta que pongan, como algo aburrido, pero puede ser más divertido que cualquier producción americana. Yo no creo que haya hecho una película social, en todo caso es hiperrealista, pero no tengo ningún mensaje que dar ni ninguna respuesta a lo que cuento....

MMC: A mí me ocurre lo mismo. Yo tampoco he hecho una película social ni lo he intentado. Por supuesto, hay una moral, una ética que tratas de defender, haciendo una película más de escapismo o más personal. Al final la única referencia que tienes con lo que haces es la gente que te rodea y tú mismo. Confías en que lo que a ti te gusta sea también el gusto de un amplio público... pero claro, lo de la audiencia es algo tan engañoso... ¡qué sabemos nosotros lo que quieren ver! Cuesta tanto hacer una película, que lo único que merece la pena es hacer lo que te gusta. Ser honesto.

AR: En todo caso, aunque quisiéramos, nosotros, el cine español, sólo podemos acceder un tipo de producción determinado. A mí me ha salido una película muy vitalista, en la que desde un principio he querido hablar de la libertad.

GV: Creo que el concepto que tengas de la película ya trae consigo la técnica... cada película tiene su lenguaje y su mundo...

CP: ...claro, y muchas veces hasta que no estás en rodaje no ves el impulso que tiene la película. Por eso siempre hay que estar en contacto con tus vísceras cuando ruedas.

MMC: En general, lo que creo es que el cine más interesante que se está haciendo en el mundo, viene del documental. Películas como *Capturing the Friedmans* o *La pesadilla de Darwin* me parecen las películas más interesantes que he visto en los dos últimos años. Evidentemente, la repetición de esquemas, las certezas de guión, se están agotando, y el cine que creo más interesante está bebiendo de la dimensión del documental, que rompe esas fronteras. Como yo vengo del documental, creo que de alguna manera me influye.

AR: Es cierto que el documental está cambiando ciertos códigos, pero no sé si tanto narrativos como formales. Creo que la verdadera implicación del documental en la ficción es todavía una cuestión de formas, de estética, como ocurre por ejemplo en *Traffic*.

CP: Como espectador, tengo la sensación de que películas como *En construcción* o *In This World* sí que rompen la barrera, que se mueven en ambos terrenos. El trasfondo sabes que es un guión escrito, pero el resultado es muy interesante, y creo que *Sud Express* también está en esa línea desde su planteamiento, que era puramente documental.

MMC: Por disentir con Alberto, no creo que sólo se trate de una influencia del lado estético del documental, la cámara en mano y todo eso, sino del punto de vista casi moral que tiene a veces el documental, de explorar la realidad autoexigiéndose profundidad, y eso sí trato de integrarlo en la ficción. Se trata de ir más allá, de no creerte de entrada el estereotipo y por lo menos ponerlo en cuestión. La gente tendrá que decirlo, pero creo que de algún modo estará reflejado en *Malas temporadas*. Hay un momento en que ya no puedes opinar sobre lo que has hecho.

CP: Eso me parece lo peor, pierdes la objetividad total. Recuerdo que el montaje de *Sud Express* fue muy complicado porque teníamos más de 50 horas, son seis historias que se van combinando, y las opciones de montaje eran infinitas... Llegó un momento en que de tantos cambios hubiera pagado por borrar de mi cerebro todo lo que tiene que ver con la película y verla de una forma virgen... pero es un peaje que hay que pagar en esta profesión.

MMC: Sí, por eso es muy interesante enfrentarte a un festival, a las reacciones que despierta, a las distintas opiniones, y a ver si lo que tú querías al principio es lo que has transmitido.

A raíz de declaraciones recientes, como la del director del festival de Venecia Marco Müller, quien no seleccionó cine español para la sección oficial porque las cuarenta películas que vio le parecieron "muy malas", surge la inevitable respuesta de los aludidos, aunque sea de forma indirecta.

MMC: Esos comentarios mezquinos sólo pueden salir de gente que quiere hacer daño al cine español. Nuestro cine arriesga, tiene de todo, desde Santiago Segura a Marc Recha, es un cine que tiene buenas y malas rachas, como el vino, como el cine francés o el italiano... Hacemos lo que podemos y lo que sabemos.

AR: Desde el punto de vista industrial puede ser un fracaso, pero también lo es del cine mundial. El porcentaje de las películas americanas que funcionan en taquilla también es muy bajo. Desde el punto de vista cultural, creo que es esencial que se haga cine en España, porque si no dentro de doscientos años no tendrán ni idea de cómo éramos.

CP: El espectador puede pensar que es libre cuando va a ver una película, pero eso no es así. No vivimos en un mercado de libre competencia. El mercado de distribución está dominado por los cuatro grandes que hacen y deshacen a su antojo, exigiendo las mejores fechas y los tiempos de duración de sus películas en pantalla.

GV: A mí me gustaría decir que este año el festival ha arriesgado seleccionando cuatro películas a competición, la cifra más alta de participación española en su historia. Supongo que una decisión como esa tiene que ver con el nivel actual del cine español.

MMC: Para mí el papel más heroico en esta industria pertenece a los productores. No a todos, claro, pero es muy difícil levantar una película, y hay algunos que realmente respetan el cine y se dejan la camisa para que sus proyectos salgan adelante. Eso es admirable.

AR: Es que algunos deben pensar que los que nos dedicamos al cine vivimos como millonarios. Yo llevo la misma vida que cuando era estudiante, con el mismo dinero, así que ya os podréis imaginar. La verdad es que no sé por qué hago películas, pero ojalá todos los rodajes que tenga sean tan divertidos como el de *7 vírgenes*.

CP: Yo hago películas porque es mi forma de expresarme, mi lado creativo se ha desarrollado por el cine, simplemente, y es algo que necesito hacer porque me apasiona.

GV: Mi motivación es que vas a dejar algo para la posteridad, aunque sea en las filmotecas y demás, y es un poco dejar tu poso en la historia del mundo. Dejas como legado algo de tu vida, y eso es muy interesante.

MMC: En mi caso, hago cine porque me gusta, es tan sencillo como eso. Es lo que me siento capaz de hacer y me dejan hacerlo. Tengo mucho respeto y mucho amor por el cine, y por eso intento ser lo más honesto posible con lo que hago y con el público. Más allá del mensaje, lo importante es hacer en la medida de lo posible las películas que crees que se deben hacer. ■



Martín Cuenca: "Tengo mucho respeto y amor por el cine, por eso intento ser honesto con lo que hago y con el público" ■ Alberto Rodríguez: "Me ha salido una película muy vitalista, en la que he intentado hablar de la libertad" ■ Chema de la Peña: "Siempre hay que estar en contacto con tus vísceras cuando ruedas"

Armendáriz

El hechicero de Obaba

PUEDE que, como escribió Fernando León respecto a *Silencio roto*, para Montxo Armendáriz la memoria no sea un paso para atrás, sino hacia adelante, como una antigua foto de grupo que debemos reconstruir para que sus ausencias nos sirvan de aprendizaje. No sólo su reivindicación histórica del maquis, también los secretos del corazón que arrancó a Carmelo Gómez y a Charo López, rescatan sin ira la dignidad del tiempo recobrado y su perentoria necesidad, "porque si no las sociedades, como los enfermos de Alzheimer, están condenados a un estado vegetativo", sostiene el cineasta. El paso del tiempo no aniquila, sino que reconstruye, parecen decirnos las historias y las imágenes que este director navarro con aspecto de druida viene capturando en sus obras desde hace veinticinco años, como si con ellas quisiera realmente atrapar el hechizo del tiempo, ese "bicho que anda y anda", escribió Cortázar.

A su guerra declarada contra la amnesia colectiva, suma ahora una trascendente batalla por lo que tiene de personal, y que inaugura hoy el 53 Festival de San Sebastián. *Obaba* es muchas cosas porque funciona en varias dimensiones, y lo menos que se puede decir de ella es que es una inteligente y ambiciosa adaptación del libro de relatos *Obabakoak* de Bernardo Atxaga (Premio Nacional de Literatura 1989), un crisol de personajes y sensaciones donde los mecanismos del tiempo y sus misterios siguen siendo las alquimias que el autor de *27 horas y Las cartas de Alou* (premiadas ambas en pasadas ediciones del certamen) quiere congelar con su cámara. La magia y la fascinación del pueblo creado por Atxaga, y gran parte de su imaginario simbólico en forma de lagartos, curvas y pasos contados, han encontrado un cómplice fiel en las imágenes que hoy ponen en marcha el festival donostiarra.

¿Pero qué es Obaba, ese universo esencialmente literario, para Montxo Armendáriz? "Muchas cosas, pero sobre todo, como dice Bernardo Atxaga, es un mundo dentro del mundo. No es un lugar que se extinga ni que exista. No es algo tangible, desde luego, es un microcosmos en el que está en juego la condición humana y el misterio del tiempo. Obaba es una forma de entender la vida y de vivirla que conecta con la búsqueda de lo desconocido. Los lagartos de Obaba son una metáfora de ese misterio que se te mete en el cerebro, en determinado momento, y que cambia el rumbo de tu percepción de la vida. Lo puede cambiar para bien o para mal. Ese es el misterio. A un personaje lo deja atontado, a otro le aporta lucidez".

El hilo invisible. Acaso la mayor dificultad a la que se enfrentó el cineasta para adaptar *Obabakoak* fue la de otorgar unidad a tantos relatos (veintiocho) aparentemente independientes que conforman el libro. "De hecho, esa complejidad inicial fue lo que me hizo descartar la idea de llevarlo a la pantalla cuando lo leí por primera vez –explica el director–. En aquel momento, hace unos quince años, Barnardo [Atxaga] y yo llegamos a la conclusión de que era imposible. Tenía la certeza de que había un hilo invisible que los unía a todos, un espíritu metafórico que los invadía, pero no encontraba la manera de darles una coherencia, una estructura unitaria". Como ocurre con gran parte de los habitantes de Obaba, aquello que buscaba no estaba en realidad muy lejos, y más tarde o temprano tenía que hallarlo: "Como todas las cosas, surgió de una forma imprevista pero de lo más común. A veces tienes la solución delante y simplemente no la ves. Se me ocurrió que por qué no intentar que un personaje llegara a Obaba y grabara lo que ve y encuentra; esto me permitía además incluir sin que rechinara la reflexión sobre el acto creativo que también está en el libro".

Ese personaje es Lourdes (Bárbara Lennie), una estudiante de cine permeable a los misterios de Obaba, que por arte y magia de Armendáriz se convierte en su alter-ego, en la plausible vía que encuentra para trasladar a imágenes la reflexión del libro sobre las dificultades de ficcionar en torno a la vida. "Lo que yo hago es volcar esa reflexión directamente a la creación cinematográfica –argumenta Armendáriz–. Siempre he pensado en lo difícil que resulta darle verdad y unidad a lo que se crea, de cómo manipular la realidad para darle una forma concreta. Creo que esta reflexión está también en otras películas mías, pero en *Obaba* es una lectura obligada, porque es el mismo problema al que se enfrenta la protagonista, Lourdes, quien a raíz de un trabajo documental que prepara para la escuela, viaja a Obaba para intentar capturar la verdad del pueblo, de sus personajes, su pasado y los misterios que allí acontecen. En cierto modo, *Obaba* habla de la búsqueda de lo desconocido".



"Obaba, como dice Bernardo Atxaga, es un mundo dentro del mundo. No es un lugar que se extinga ni que exista. No es algo tangible, desde luego, es un microcosmos en el que están en juego la condición humana y el misterio del tiempo"



"Creo que la infancia es fundamental para hablar de la importancia de tener el pasado siempre presente. En ningún momento me interesó fechar los hechos, sino evocar el paso del tiempo"

Cabe preguntarse si las cuestiones que plantea el documental, género que ha visitado en más de una ocasión Armendáriz, y sobre el que volvió con resultado reconfortante en su anterior película, *Escenario móvil* (en torno a Luis Pastor y la profunda Extremadura), le haya conducido a este tipo de reflexiones. "En realidad, el guión de *Obaba* ya estaba hecho antes de que hiciera el documental, pero sí es cierto que el proceso de realizar una película como *Escenario móvil* inevitablemente te hace reflexionar mucho sobre ello. Es una película que se hizo a tumba abierta, en búsqueda de algo que no sabes qué es hasta que lo encuentras. Yo siempre he pensado que no hay distinción entre el documental y la ficción, al menos no más diferencia que la del material con el que se trabaja. En esencia, se trata de lo mismo".

El acto creativo. De este modo, la última propuesta de Armendáriz, ambiciosa y compleja, se suma a la exploración de formas narrativas y ensayos metacinematográficos que la pujante tecnología digital ha suscitado en el cine, ahora más democratizado desde que el soporte fotoquímico perdió su hegemonía. "Es posible que el hecho de que cualquiera pueda ahora coger una cámara y hacer una película, como de hecho hace Lourdes en la película, haya propiciado mayores reflexiones sobre los procesos del acto creativo. El cine está condicionado a una permanente adaptación a los medios, y los que hacemos cine sabemos que todo se queda obsoleto y muy poco permanece". La película bascula, por tanto, entre la emoción y la reflexión, tratando de encontrar el frágil equilibrio entra ambas intenciones. La prioridad para Armendáriz, "siempre, es que los personajes y la historia sean verosímiles y desprendan emoción, que lleguen al fondo de la gente. Conseguir eso es lo más importante, porque sin ello, cualquier otro contenido adicional, cualquier otra lectura se queda hueca".

Más allá de las pretensiones formales, en su búsqueda de la emoción intervienen con mayor relieve las ambiciones temáticas de la película que, como también ocurría en la obra literaria, conectan directamente con la geografía rural y la cultura vasca. "La película está situada en unos espacios muy concretos y no voy a negar su relación con el País Vasco, pero yo quise huir de todo lo que fuera más reconocible culturalmente para que lo narrado adquiriera una dimensión universal. Por eso he extraído de los personajes los aspectos que me parecen fundamentales de la condición humana, como el amor, la soledad, la identidad, la violencia... Cada uno de estos temas tiene su reflejo en una o más historias de la película".

El amor inesperado y la soledad infinita las vivimos a través de la maestra (Pilar López de Ayala) enamorada de su alumno; la locura y su violencia pertenecen a Lucas (Eduard Fernández), quien perturbado por una muerte que pudo ser fraticidio sigue escuchando las voces de su hermana en su cabeza, mientras que el desarraigo y la identidad se abren camino a través de un ingeniero alemán (Peter Lohmeyer) que se resiste a integrarse en una cultura muy distinta a la suya. "Lo curioso es que este personaje, que es ateo y judío, encuentra la manera de transmitir su cultura a su hijo a través de algo que ocurre en una iglesia", explica Armendáriz, quien para mostrar el otro lado de la moneda, ha inventado al lugareño Miguel (Juan Diego Botto), alguien para quien cualquier sitio es bueno para vivir siempre que esté a gusto consigo mismo. "Creo que la locura y la violencia, el hecho de no querer aceptar al otro, y cómo todo eso conduce a la destrucción, son manifestaciones muy claras del mundo actual".

Regreso a la infancia. Vuelve también Armendáriz a la infancia, un lugar común ya en su filmografía, pues al Obaba del pasado, a sus rostros y sus historias, accede Lourdes (y el espectador) a través de una vieja foto de escuela, que la estudiante tratará de reconstruir con los huecos de los que ya no están. "Creo que los niños son fundamentales para hablar de la importancia de tener el pasado siempre presente. Al adaptar el libro, en ningún momento me interesó fechar los hechos, sino evocar el paso del tiempo. La foto de la escuela daba mucho juego en este sentido, porque algunos de los niños luego son de adultos la antítesis de lo que fueron, y otros, sin embargo, han desaparecido del pueblo".

Acaso este *Obaba* que presenta el cineasta navarro en San Sebastián reúna las claves de su filmografía y opere como síntesis de una singular forma de entender el cine y la vida: "Cuando haces una película, siempre intentas volcar todo aquello que has aprendido de tus anteriores trabajos, y aunque *Obaba* no sea una síntesis consciente de lo que me interesa en el cine, sin duda tiene mucho de ello". Dice Lourdes en un momento del film que lo peor es no saber si las imágenes que ha grabado servirán para algo. "Ella concluye que no hay que darle importancia, porque el sentido de las imágenes se dará por sí mismo. Lo mismo pienso yo de las imágenes de *Obaba*", concluye Armendáriz.

CARLOS REVIRIEGO

"La película está situada en unos espacios muy concretos y no voy a negar su relación con el País Vasco, pero yo quise huir de todo lo reconocible culturalmente para que lo narrado adquiriera una dimensión universal"

El relevo busca la Concha

La sección oficial no tendrá representación del cine americano

No habrá ninguna película americana en competición. Este podría ser el titular de una noticia más que llamativa para cualquiera de los grandes festivales internacionales de cine del mundo, como sin duda es el de San Sebastián. Es un hecho insólito y poco frecuente, que habla de la valentía de los programadores, pues se supone que no han encontrado ninguna producción estadounidense con el nivel que tienen el resto de las películas seleccionadas, lo que a su vez elevará, inevitablemente, el nivel de exigencia con el que será valorada la competición oficial.

En abierto contraste, el cine de habla o de producción hispana toma el relevo y se adueña de importantes parcelas dentro del certamen. El primer síntoma se hará sentir ya en la gala inaugural de esta misma noche, en la que Montxo Armendáriz, ganador de la Concha de Plata con *27 horas* y de la Concha de Oro con *Las cartas de Alou*, presentará su nuevo y ambicioso trabajo: *Obaba*, basado en el libro de Bernardo Atxaga *Obabakoak*, una obra de fuertes raíces en el imaginario cultural y nacional vasco. La apuesta es fuerte, porque se trata de un film arriesgado y valiente, porque es una de las piezas mayores del cine español del presente año y porque será la primera de las películas en competición.

Después llegarán otras tres películas españolas que, realizadas por jóvenes cineastas de las últimas promociones, prometen no pasar desapercibidas. Y menos que ninguna lo hará *7 vírgenes*, dirigida por Alberto Rodríguez (firmante de *El factor Pilgrim* y de *El traje*), responsable ahora de un retrato durísimo y lleno de veracidad de la juventud semidelincuente en un barrio marginal de Sevilla: un film de imágenes vivas y contundentes, atravesado por dolientes fogonazos de verdad y carente de todo discurso moralista. Tampoco dejará a nadie indiferente la original propuesta narrativa desplegada por Chema de la Peña y Gabriel Velázquez en *Sud Express*, donde la cámara sigue la pista a una amplia nómina de personajes cuyas historias se cruzan dentro de un crisol multiétnico y plurilingüístico que no tiene antecedentes en el cine español.

'Malas temporadas'. La tercera en liza, segunda realización de Manuel Martín Cuenca (*Malas temporadas*), interpretada por Javier Cámara y Leonor Watling, levanta también una notoria expectación. La participación española dentro de la sección oficial se extiende a una coproducción con Argentina (*El Aura*), dirigida por el realizador de *Siete reinas* (Fabián Bielinsky) y otra con Marruecos (*La vida perra de Juanita Narboni*), dirigida por Farida Benlyazid sobre la famosa y homónima novela de Ángel Vázquez, de la que Javier Aguirre filmó ya una personalísima versión en 1981 (*Vida/Perra*) interpretada en exclusiva por Esperanza Roy. Por si esto fuera poco, el cine de habla hispana contará también con una producción exclusivamente argentina (*Iluminados por el fuego*, de Tristan Bauer), primera película de ficción rodada en este país que afronta sin tapujos la memoria hiriente de la Guerra de las Malvinas.









ARRIBA: *TIDELAND*, DE TERRY GILLIAM; DE IZQDA. A DCHA: *A COCK AND BULL STORY*, DE MICHAEL WINTERBOTTOM; *SUNFLOWER*, DE ZHANG YANG, Y *MATCH POINT*, DE WOODY ALLEN

La presencia del cine nacional se hace apabullante dentro de la sección "Especiales de Zabaltegi", donde, junto a una exótica película ficcional de Sri Lanka, se dan cita ¡cinco! documentales españoles dirigidos respectivamente, por Ariadna Pujol (*Aguaviva*), Israel Sánchez Prieto (*Días azules*), Juan Miguel Gutiérrez (*Bozes lexanas*), Diego Galán (*Pablo G. del amo: un montador de ilusiones*) y el tándem formado por Esteve Riambau y Elisabet Cabeza (*La doble vida del faquir*): una selección que permitirá poner al día la producción más interesante de este pujante género. Otras dos películas españolas aparecen incluidas en la sección de Zabaltegi dedicada a los nuevos realizadores: *El taxista ful*, de Jo Sol, y la producción vasca *Aupa Etxebeste*, de Asier Altuna y Telmo Esnal, junto a una coproducción hispanoportorriqueña (*Agua con sal*), firmada por Pedro Pérez Rosado.

Camarón y Chávarri. En un registro muy diferente, el estreno de *Camarón*, la película que Jaime Chávarri ha dirigido sobre la desaparecida figura del cante jondo, pondrá la guinda a las

proyecciones previstas en el velódromo, donde se ha programado también –pintoresca ocurrencia– una versión doblada al euskera de *Spy Kids-3D. Game Over*, de Robert Rodríguez, para cuyo disfrute integral serán necesarias las gafas que permitan apreciar las tres dimensiones. La sección "Horizontes latinos" (donde se podrá ver la película dirigida por Antonio Skármeta en 1983 –*Ardiente paciencia*– sobre su propio guión, que después dio lugar al film de M. Radford *El cartero y Pablo Neruda*, y una restauración de *Los olvidados*, de Buñuel) y la repesca de "Made in Spain" terminan de completar el exhaustivo paisaje de cine hispano que ofrece la presente edición.

Un jurado de lujo presidido por Anjelica Huston, en el que se integran personalidades tan fuertes como el director artístico Dean Tavoularis (estrecho colaborador de Coppola), el escritor chileno Antonio Skármeta, el director francés Claude Miller, la realizadora danesa Lone Scherfig, el actor italiano Enrico lo Verso y la actriz española Verónica Forqué, tendrá que confeccionar un palmarés que la amplia representación hispana deberá disputar duramente con importantes creadores del cine mundial dispuestos a no dejarse avasallar.

Viejos conocidos. Directores como Terry Gilliam, Michael Winterbottom, Ruy Guerra y Zhang Yang (todos ellos viejos conocidos del festival) traen a Donosti sus nuevas realizaciones y tampoco éstas dejarán de llamar la atención. El autor de *Brazil* (recién llegado de Venecia, donde ha presentado *El secreto de los hermanos Grima*) estrena en Donosti *Tideland*, protagonizada por una niña que, tras la muerte de sus padres, se construye un mundo imaginario poblado por extraños personajes. Winterbottom cambia completamente de registro y, tras la tórrida sexualidad de *Nine Songs*, se adentra en un clásico literario de gran



JE NE SUIS PAS LÀ POUR ÊTRE AIMÉ, DE BRIZÉ

calado (*Tristam Shandy*, de Lawrence Sterne) para filmar *A Cock and Bull Story*, donde se atreve a mezclar la historia del rodaje de una película en lo que promete ser otra de sus inclasificables y estimulantes propuestas narrativas.

El brasileño Ruy Guerra toma prestada una novela de Gabriel García Márquez (*La mala hora*) para dirigir *O veneno da madrugada*, mientras que el chino Zhang Yang, inolvidable director de *La ducha* (Concha de Plata en 1999), narra esta vez, con *Sunflower*, la historia de un hombre en tres momentos diferentes de su vida. El alemán Andreas Dressen,

El cine de producción hispana se adueña de importantes parcelas dentro del certamen ■ La presencia del cine nacional se hace apabullante dentro de Zabaltegui ■ Los dos ciclos de autor, sin embargo, tienen nacionalidad americana

con *Verano en Berlín*, y el sueco Per Fly (realizador de *La herencia*), con un film sobre un grupo de militantes antiglobalización (*Manslaughter*) son, a priori, otros tantos nombres a tener en cuenta dentro de una sección oficial que se completa con títulos de Corea del Sur, Eslovenia y la República Checa, junto a dos producciones francesas realizadas, respectivamente, por Anne Fontaine y Stéphane Brizé.

La dura competición. La gala de clausura se ha reservado, ya fuera de concurso, para una producción neozelandesa dirigida por Roger Donaldson y protagonizada por Anthony Hopkins: *The World's Fastest Indian*. El plato fuerte de Zabaltegi volverá a estar, como los años anteriores, dentro de las "perlas" rescatadas de otros festivales. Aquí el menú se llena de delicatessen y la mayoría de éstas tienen importantes nombres propios detrás de sus imágenes. Woody Allen regresa a Donosti con la película que obtuvo mayor consenso en Cannes (*Match Point*), film que introduce un llamativo y valiente giro en su trayectoria reciente.

De ese mismo festival llegan también los últimos trabajos de Jim Jarmusch (*Broken Flowers*) y Kim Ki-duk (*El arco*), realizador este último a quien la FIPRESCI le entregará el Premio a la Mejor Película del año por *Hierro 3*, así como la pequeña sorpresa que firma Miranda July, directora y protagonista de *Me and You and Everyone You Know*, retrato coral de una pequeña comunidad, fruto de una intensa mirada personal y ganador del Premio del Jurado en Sundance y de la Cámara de Oro en Cannes.

Del reciente festival de Venecia se han rescatado las nuevas películas de Abel Ferrara (*Mary*), Lauren Cantet (*Hacia el sur*) y Rodrigo García (*Nine Lives*), mientras que también se podrán ver esperadas obras de Bertrand Tavernier (*Holy Lola*) y Denis Tanovic (*El infierno*). Entre las "perlas" se ha colado de matute, eso sí, una piedra tosca y falsaria, de nacionalidad mejicana, firmada por Carlos Reygadas (*Batalla en el cielo*), mientras que la obra de su discípulo Amat Escalante (*Sangre*), producida por el propio Reygadas, igual de radical, pero mucho más interesante y, sobre todo, bastante más sincera que la de su mentor, ha quedado subsumida sin apenas relieve dentro "Horizontes latinos".

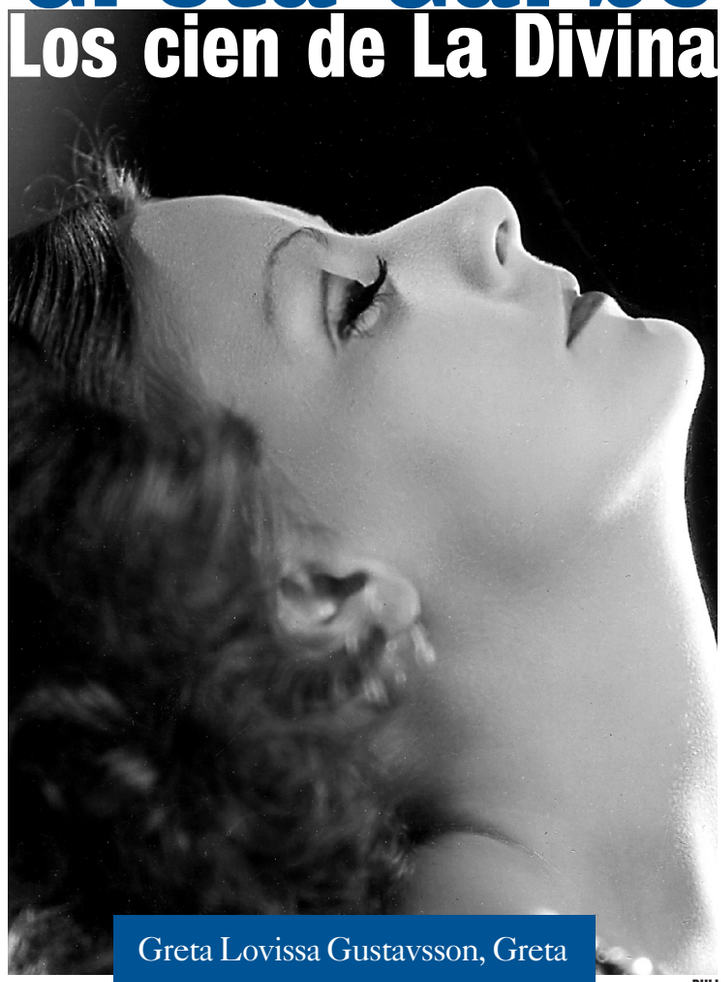
CARLOS F. HEREDERO

Rebeldes e insumisas

TRES amplias y jugosas retrospectivas completan la programación del festival. La de carácter temático se dedica este año a las mujeres "Rebeldes e insumisas", con una amplia selección que va desde *La reina Cristina de Suecia* (R. Mamoulian, 1933) hasta *Ni locas ni terroristas* (Cecilia Barriga, 2005), pasando por títulos como *Siete mujeres* (Ford) o *Gloria* (Cassavettes). Será una buena oportunidad para rescatar del olvido algunos títulos de notoria personalidad y hoy en día casi desconocidos, como *La vieja dama indigna*, de René Allio o la excelente *Agnes Browne*, realizada nada menos que por la señora presidenta del jurado, Anjelica Huston. Los dos ciclos de autor tienen, en cambio, protagonismo masculino y, aquí sí, nacionalidad americana Abel Ferrara es el cineasta contemporáneo de este año. Su filmografía entera, desde *The Driller Killer* (1979) hasta *Mary* (2005), que tiene plaza de honor entre las "perlas", podrá verse así por vez primera en España. El creador de *Bad Lieutenant*, *El funeral* o la incomprendida *'R Xmas* se encontrará en el festival con el tributo que se le rinde, en paralelo, a Robert Wise, un clásico de Hollywood. Director de grandes éxitos como *West Side Store* (1961), *Sonrisas y lágrimas* (1965) o el título fundacional de la serie *Star Trek* (1979), lo es también de olvidadas, pero valiosas obras durante los años cuarenta y cincuenta, como *Born to Kill*, *The Set-Up*, *Ultimátum a la Tierra* o *Quiero vivir*. ■

Greta Garbo

Los cien de La Divina



BULL

Greta Lovissa Gustavsson, Greta Garbo, La Divina, la actriz sueca que eternizó a Anna Karenina y a la Reina Cristina, uno de los rostros más amados por la gran pantalla, hubiera cumplido el próximo domingo cien años. El escritor Juan Bonilla la recuerda para El Cultural.

A veces veo a Greta Garbo en películas que ella no pudo hacer. La veo por ejemplo en el papel que hace Uma Thurman en *Gattaca*, la veo en el papel de la replicante Rachel de *Blade Runner*. Supongo que la técnica conseguirá algún día que podamos escoger nuestros propios repartos para todas las películas que se realicen. Si alcanzo ese día milagroso, veré a Greta Garbo en dos de cada tres películas, haciendo papeles para los que todos los especialistas del mundo dirían que no es la mujer adecuada.

Veré a Greta Garbo haciendo de Margot en una nueva versión de *Risa en la Oscuridad*, y la veré en *La Mujer del Cuadro* de Fritz Lang, y haciendo de ciega en *Luces de la Ciudad* de Chaplin. Y la veré por supuesto en las dos versiones de *Solaris*. La veré en todas las películas que no hizo porque decían que era gélida, y en las que no hizo porque se retiró a los treinta y pocos años, y en las que no pudo hacer porque se murió en el año 90. En *Casablanca* no, es una película tan boba que ni la presencia de Greta Garbo la podría arreglar. En cuanto a *Lolita*, tampoco le daría un papel: si Humbert Humbert se encontrara en una casa en la que la hija es Sue Lyon y la madre Greta Garbo, está claro que se curaría de su afición a las ninfulas y echaría a perder la historia. Greta Garbo era de familia humilde, y tuvo que ganarse la vida en unos grandes almacenes suecos donde el dueño, un adelantado, promocionaba su comercio con películas publicitarias. La escogió a ella de protagonista de algunos *spots*.

"Post-Greta". Por cierto, que si la técnica llega a conseguir que se usen actores antiguos para películas modernas, también vería a Greta Garbo en dos de cada tres *spots*: la vería anunciando perfumes, y campañas contra la velocidad, y promociones del libro. Y la haría presentar el telediario, y sería la única concursante de *Operación Triunfo*. Creo que me estoy pasando y mi novia se va a enfadar. Más que yo, mucho más que yo, exagera Fernando Márquez en su libro *Mary Ann*, que termina con un Epílogo titulado "Post-Greta" en el que se lee: "Después de Greta vino el tedio y el desamor/el racionamiento de la fantasía/el sexo multiplicado por mil como esporas/las dicotomías y los análisis/ Después de Greta vino la Guerra/ Después de Greta vino la náusea/ Después de Greta vino la arcada del gordo aquel/ que vomitaba hamburguesas y blues mal digeridos/ Freud vino después de Greta porque/ ¿a quién le importaba Freud cuando se estreno *Camille*?

El título de la película está mal elegido, desde luego, porque *Camille* es del 37, y para entonces Freud estaba muy traducido. Debiera haber dicho *El demonio y la carne* que es la película que, en 1927, hizo indispensable a Greta Garbo y la que la convirtió en una mujer sin corazón, porque el hombre que la descubrió en Suecia, Mauritz Stiller, el que la llevó a Hollywood, tuvo que volverse a Europa sin ella: el éxito de la película de Clarence Brown la convenció de que su sitio estaba en América.

Seductora y enigmática. Yo no recuerdo ahora si *El demonio y la Carne* es una buena película o no, lo que no se me despintará mientras viva es la escena de la iglesia. Como seguro que recuerdan los que la hayan visto Greta hace el papel de mujer seductora y enigmática que se interpone entre dos oficiales del ejército austriaco –uno de ellos era John Gilbert, el actor favorito de Cernuda–. El éxito de la química entre Gilbert y Garbo llevó a los productores de Hollywood a confiar en esa pareja en varias películas más. Pero en una escena de *El demonio y la carne*, los amantes se acercan a comulgar. El cura le pasa el cáliz a él y él bebe. Luego gira el cáliz para que ella beba por el lado del borde que no han tocado los labios de Gilbert. Pero cuando Greta bebe gira el cáliz para que sus labios se posen sobre la huella de los labios de quien fue su amante.

De entre todos los personajes que llegó a encarnar, me quedo, más que con la bailarina suicida de Gran Hotel, o con la reina Cristina, o con la salaz Ninochtka, con esa mujer y ese gesto. En cuanto a todos los personajes que no llegó a encarnar, ya les digo, espero que algún día la técnica venga a socorrernos y a llenarnos las estanterías de películas protagonizadas por Greta Garbo.

JUAN BONILLA

Alicante, al límite

Cruce de géneros y renovación en su Festival de Música Contemporánea

Desde el próximo miércoles hasta el 30 de septiembre se celebrará en Alicante el XXI Festival Internacional de Música Contemporánea, que responde al título "En los límites". Se trata de cruzar géneros, saltar fronteras y replantear horizontes. A lo largo de quince espectáculos y con doce estrenos absolutos, Alicante tratará de renovar su condición de principal escaparate español para la creación musical más reciente.

NORMALMENTE, cuando algo se pone delante, es para que se vea. Así, en plan mascarón de proa, puede entenderse el concierto inaugural del XXI Festival Internacional de Música de Contemporánea de Alicante, que está dedicado enteramente a la presentación en directo del "PJ Project", Las siglas se leen a la inglesa, "pi yei", y representan a la soprano y compositora madrileña Pilar Jurado, que con este proyecto, se tira de cabeza a la piscina pop.

La situación es novedosa, porque durante medio siglo, en toda Europa, y sobre todo en España, el delicado salón del clásico y el multitudinario patio del pop han mantenido muy firmes sus tabiques de separación. Ha habido algunos cruces aislados y, en general, poco exitosos. "Pop", o sea, popular, sigue significando "yuyu" para casi todos los "clásicos", pese a que algunos de ellos, tenores y no tenores, hayan pescado a gusto en ese caladero y algunos poperos hayan gastado tiempo y dinero en saltar la valla y estrellarse al otro lado.

El hecho es que la Jurado, dueña de una notable carrera como cantante y compositora "seria", se divierte en esta ocasión con los ritmos cuadrados de la batería y el bajo eléctrico. El resultado es muy distinto de aquel juego divulgador de Luis Cobos con zarzuelas y vivaldis. Aquí no se trata de hilvanar motivos célebres y encajarlos en una claqueta "umpa-umpa", sino de recrear músicas de Haendel, Guridi o Rachmaninov en un entorno diferente y desprejuiciado en su totalidad.

Calidad y desvergüenza. Será interesante registrar las reacciones, porque el "PJ Project", por lo oído en el disco del mismo nombre, tiene calidad y desvergüenza para gustar a unos y disgustar a otros.



Pero Alicante 2005 ofrece mucho más música, enmarcada toda ella dentro del lema "En los límites". La presencia más sobresaliente es la del Ensemble Modern, que ya triunfó hace unos años en Alicante con música de Ligeti y vuelve ahora con la de Helmut Lachenmann, explorador veterano de las fronteras del sonido con el silencio y con el ruido. Lachenmann ha reservado para Alicante el estreno absoluto de una de sus composiciones: *Concertini*. Dentro o fuera de cualquier límite, la música buena es siempre oficio de buenos músicos y, en ese terreno, poder oír de nuevo en directo al Modern es un oportunidad impagable. Lo dirigirá en esta ocasión Bradley Lubman.

En versión del Ensemble Academia de Lucerna, se presenta en Alicante el *Laboratorium* de un hombre clave de la vanguardia de los años cincuenta y sesenta, el trombonista y compositor esloveno Vinko Globokar. Hoy parece que gran parte de los compositores buscan salidas –cada cual la suya– a la áspera sequedad de aquella corriente, pero Globokar lo sigue viendo claro: "El lenguaje tonal se desmoronó en los últimos dos siglos y no tiene sentido revivirlo", asegura. Y remata: "No hay vuelta atrás; el mundo de hoy no puede describirse con bonitas melodías". El gran Vinko parece condenarnos a todos al feísmo. Por su parte, Jorge Fernández Guerra, el director del Festival, asegura que nos encontramos en un periodo de "tensa calma, como a la espera de algún cambio" y añade que "esa espera es rica". Más vale, porque, a lo peor, sin nada al otro lado del horizonte, la espera es todo lo que tenemos.

Además de Globokar, y de algunas piezas pianísticas de Scelsi, Cage y Wolpe, sonarán en orquesta dos brahmanes de la música: el octogenario Boulez (*Rituel* y *Eclat-multiples*) y Luigi Nono, con su segundo *Epitafio a Lorca*. Los interpretarán la Sinfónica de RTVE con Tamayo y la JONDE con Gloria Isabel Ramos e irán acompañados de estrenos de Roberto López y Bernat Vivancos.

El sonido de Roland

ROLAND Olbeter es un paradigma del traspaso de límites y fronteras. Es alemán de Hannover, pero lleva tres lustros instalado en España. Su tarjeta de visita dice: "Set designer & rob art", o sea, "escenografía y arte robótico", dos oficios que rara vez van juntos. Tiene formación de violinista y de ingeniero naval y ha trabajado con La Fura dels Baus en el diseño de autómatas y piezas de escenografía. Suyos eran los elementos principales del barco Naumón, con el que La Fura viajó por el mundo, y el gran zeppelin del *Don Quijote en Barcelona* de José Luis Turina. Si se trata de buscar fronteras y saltarlas, Olbeter es un especialista.

Las esculturas del espectáculo *Orlando furioso* (en la imagen), hechas en colaboración con Carlos de la Madrid, tiene piezas replicantes, como los brazos-robot de la SEAT o como el abdomen de algún bicho ancestral. Y, además, suenan.



BRADLEY LUBMAN Y EL COMPOSITOR HELMUT LACHENMANN EN UN RECIENTE ENSAYO JUNTO AL ENSEMBLE MODERN

MARKUS KIRCHGESSNER

Ocho estrenos (Fernández, Díaz de la Fuente, Turina, Colomer, Garrido, Guevara, Zavala, Lara) se acumulan en la actuación de dos conjuntos españoles de gran calidad: el Luur Metalls y el Taima Granada de José Luis Estellés.

Volviendo a los límites, el Grupo Amores se acerca al teatro y a la música gestual en su espectáculo *Drumcuts*, para percusión y saltimbanqui. Al día siguiente, el sábado 24, el Festival se entrega por entero a la exploración de bordes y horizontes en una jornada de "Música en los límites" en la Antigua Lonja del Pescado. Allí se mostrará una instalación sonora del valenciano José Antonio Orts. También se podrá ver a Esther Ferrer, que es quizá la única artista del grupo ZAJ que continúa cultivando los géneros de la acción y la *performance*. Tom Johnson, el siempre sorprendente artista de Colorado, presenta *Galileo*, una composición que, como todas las suyas, explora se va de excursión por la aritmética y la física. Como Galileo Galilei, Johnson juega con péndulos, cinco, de diferentes longitudes y los percute según "la lógica del ritmo pendular", sea esto lo que fuere. Pocas músicas como la de Johnson ilustran mejor la contradicción que atenaza –¡o encumbra!– al compositor: tengo libertad casi completa y la uso para encadenarme a leyes implacables y exteriores a la música. ¿No se percibe aquí nostalgia de las viejas leyes del oficio; aquellas que, como dice Globokar, llevan dos siglos viniéndose abajo? Lo innegable es que esta especie de física recreativa y sonora de Tom Johnson nos sitúa de nuevo en el límite de la música.

La jornada culmina con el espectáculo *Orlando furioso* de Roland Olbeter, que consiste en un concierto "para cuarteto de esculturas, tambor y soprano". También en la Lonja, y también en la frontera, el LIEM (Laboratorio de Informática y Electrónica Musical) ofrece cuatro jornadas de "Electrónica a la carta" y dos "creaciones radiofónicas". Son palabras, y géneros, ligados desde siempre a Alicante.

Arreglos, con "s". Pero este año, en Alicante se oirán palabras nuevas. Al saltarse el muro que separa la música clásica de la popular, Pilar Jurado desafía, entre otras cosas, la jerga de los iniciados. Un clásico puede decir "arreglo" refiriéndose a un cambio de instrumentación, pero jamás "arreglos", en plural, que en el "pop" vienen a ser el condimento con que un "arreglista" apaña una canción desnuda.

Acabará también en el foso de los cocodrilos quien diga "tema", en lugar de "obra", refiriéndose a una composición clásica o "álbum" refiriéndose a un disco. Figuras arraigadas en el pop como el "productor", los "coros" (entendidos como segundas voces y no como agrupaciones de muchos cantantes), el "directo" (contrapuesto al grabado), el "unplugged" (con miles de vatios de amplificación) producen confusiones y malentendidos en el ambiente clásico.

Pilar Jurado, a sabiendas de que está cruzando al jardín vecino, usa tranquilamente esas palabras y firma los "arreglos" de varios de sus "temas", trabaja con el "productor" Suso Saiz –que, por cierto, es otro brillante traspasador de géneros– y presenta en Alicante el "directo" de su "álbum". Al género más exclusivo de la música, donde pervive el frac y prospera el esnobismo, no le vienen mal una retahíla de palabras inadecuadas.

ÁLVARO GUIBERT



ALCINA EN EL MONTAJE DE MC VICAR

ANN MARSDEN

Alcina inaugura el curso asturiano

Reto lírico en Oviedo

El Teatro Campoamor de Oviedo inaugura el próximo miércoles la temporada lírica española con un montaje de *Alcina* de Haendel que cuenta con la dirección musical de Paul Dombrecht al frente de un adecuado reparto. Entre los retos que deberá afrontar la capital asturiana a lo largo del curso destacan una nueva producción de *La Favorita*, la revisión del imposible *Tannhäuser* y *Jenufa*, en la versión de Robert Carsen.

PARECE bien estructurada, adecuadamente equilibrada, sobre la base de un admisible eclecticismo, la temporada de ópera ovetense, que se inicia el próximo miércoles y concluye el 31 de enero.

Se abre la serie con una obra barroca, en la que el belcantismo más florido y arrebatador es protagonista: *Alcina* de Haendel (1735), que recrea un sujeto argumental, de Ariosto, muy tratado en la ópera de todo tiempo y que se solaza en los peligrosos amores del caballero cristiano Ruggiero por la maga Alcina. Este personaje, que estrenara la diva Anna Strada en Londres, es una pera en dulce para una soprano con hechuras, con fácil coloratura y una impoluta línea de canto. Es ahora mismo difícil de saber si la italiana Anna Chierichetti, tocaya de la creadora, está en posesión de todas las virtudes necesarias. Desde luego, pese a su juventud, es cantante de probada profesionalidad, como ha demostrado en Pésaro; aunque en partes de menor compromiso. La anunciada Jennifer Larmore, que iba a incorporar a Ruggiero –papel para castrado–, será sustituida por la valenciana Silvia Tro Santafé, una mezzo lírica de medios menos espectaculares, pero de una muy sugerente expresividad y un timbre bello y homogéneo. Chiara Chialli, también joven, seguidora de Scotto y Gencer y apadrinada por Zedda, será Bradamante.

Reparto español. Los restantes papeles están en las buenas manos/voces españolas de Ofelia Sala, Eliana Bayón, David Menéndez y Francisco Vas. El director musical anunciado, Giovanni Antonini, ha sido reemplazado también, creemos que con ventaja, por el belga Paul Dombrecht, uno de los nombres más activos en el campo barroco y clásico con criterios historicistas (cada vez más extendidos), que habrá de insuflar a los miembros de la muy profesional Sinfónica Ciudad de Oviedo. La puesta en escena, de estética muy bella, de la English Opera, viene firmada por el relevante David Mc Vicar.

A continuación, una nueva visita wagneriana. Le toca el turno a *Tannhäuser* (1845), en donde resplandece plenamente el poderoso romanticismo con el que Wagner, sobre la base de un tema legendario, pretendía, y conseguía, con un lenguaje cada vez más original, acercarse a los fundamentales valores e ideas de la existencia. Claro ejemplo del sempiterno mensaje redentor, que cristalizaría definitivamente en *Parsifal*. Friedrich Haider (1961) –al que ya hemos dejado de situar por ser marido de Gruberova– es director con cierta experiencia en estos menesteres, un vienés con tradición, y puede dar el requerido juego ante un reparto en el que sobresale el nombre de Emily Magee, durante unos años frecuentadora en Bayreuth de la Eva de *Meistersinger*. A su lado se presentan en la plaza voces que aún han de demostrar muchas cosas, como las de Andrew Greenan, aplaudido en los últimos tiempos como Marke (Landgrave), Wolfgang Millgramm, *Tristán* el año pasado junto a Nina Stemme (*Tannhäuser*), y la chilena Graciela Araya, de cierto relieve en Viena (Venus). Bruno Berger-Gorski es el responsable de la fantasiosa producción, a medias entre Oviedo y la Ópera de Halle (la ciudad donde, precisamente, nació Haendel).

Elección checa. Buen tanto es que los Amigos de la Ópera hayan seleccionado este año una obra de signo verista, *Jenufa* (1904) en la que su autor, Janácek, instituía definitivamente un lenguaje que recogía pequeñas células musicales derivadas de la prosodia del idioma checo, en un *continuum* electrizante y con una poderosa intensidad lírica, aquí servidora de una auténtica tragedia pueblerina. La gran novedad es la presentación de la joven soprano vienesa Martina Serafin, discípula de la antigua wagneriana Hilde Zadek. Voz de ancho lirismo que debuta justamente la parte protagonista en Oviedo. El fundamental personaje de la sacristana, Kostelnicka, será encarnado por una soprano que fue alguien en su día en Bayreuth y el Covent Garden, Josephine Barstow. Stefan Margita e Ian Storey, dos tenores aceptables, serán, respectivamente, Laca y Stewa. El foso estará ocupado por el titular de la Sinfónica del Principado, Maximiano Valdés, hombre arrostrado a quien le gusta enfrentarse, con conocimiento de causa, a óperas exi-

Silvia Tro vuelve como Ruggiero

La cancelación, anunciada afortunadamente con tiempo, de la norteamericana Jennifer Larmore, que no podrá cantar el Ruggiero de Alcina, deja el paso franco a esta cantante valenciana, una mezzosoprano de menor entidad, de menor amplitud, de menor impacto tímbrico que los de la sustituida, si bien, en contrapartida, Tro, de menuda figura, goza de una salud vocal envidiable y posee un instrumento más equilibrado e igual, de color más homogéneo y de emisión más franca y dulce. No tiene mucho volumen, pero como proyecta muy bien el sonido, su canto es siempre perfectamente audible y pasa sin problemas por encima de la orquesta. Considerando además que, como cantante inteligente que es, se acerca al repertorio que mejor puede realizar, fundamentalmente Rossini –es una experta Rosina, Isabella y Angelina–, Mozart –sus Zerlinas y Cherubinos son celebrados– y Haendel –ha hecho muchas veces Sesto o Tolomeo de *Giulio Cesare* y *Serse*–. Ha colaborado, gracias a la flexibilidad de la voz, en varias ocasiones con el exquisito Jacobs, que la ha elegido para encarnar partes barrocas de alta dificultad, como el *Rinaldo* haendeliano o la *Griselda* de Scarlatti. La elegancia y suavidad de su canto, el ajustado fraseo, el conocimiento del estilo pueden favorecer su éxito en esta *Alcina* ovetense.

gentes; y ésta, con su centelleante orquestación, lo es. La puesta en escena, que juega con la luz y el espacio, tiene la garantía del canadiense Robert Carsen.

Alain Guingal, con la batuta, y Mario Pontiggia, regista, son los responsables de la producción de otro título verista, estrictamente coetáneo del anterior, *Madama Butterfly* (1904), que viene de Montecarlo y Las Palmas. Montaje muy tradicional. Verónica Villarroel, otra chilena, es Cio-Cio-San. Tiene temperamento, aunque quizá le falte, además de cierto temple en el agudo, cierta robustez de *spinto* para servir a esta trágica figura pucciniana. Suzuki es Marina Rodríguez-Cusí, que borda el papel. Fabio Sartori, buena voz de lírico que tiende a cubrir en exceso el sonido, es Pinkerton y el veterano José Ruiz será, una vez más, un magnífico Goro.

Se cierra la temporada con un título muy característico y muy querido, más allá de sus desigualdades y de su paupérrimo libreto; un Donizetti maduro, ferozmente denostado por los puristas (¡), *La favorita* (1840), en una coproducción doméstica, de Oviedo y el Baluarte de Pamplona. La contundente americana Dolora Zajick, una voz espléndida, de una facilidad insultante y un más discutible arte de canto, es Leonora. El eficaz José Bros, siempre cumplidor, que paulatinamente va enriqueciendo y robusteciendo su timbre y cantando con gusto e inteligencia, es Fernando. Dos Stefanos, Antonucci y Palatchi, personifican a Alfonso y a Baltasar. La cosa musical depende del práctico Maurizio Benini y la escénica de Tomás Muñoz.

ARTURO REVERTER



Miércoles 21 sep. 20 horas
Concierto Inaugural
Pilar **Jurado**: soprano y composición
PJ Project
Centro Municipal de las Artes

Jueves 22 sep. 12 horas
Creación Radiofónica
Antje **Vowinckel**: *Call me yesterday*
Antigua Lonja del Pescado

Jueves 22 sep. 20.30 horas
Joven Orquesta Nacional de España (JONDE)
Directora: Gloria Isabel **Ramos**
Esplá, López, Boulez
Teatro Principal

Viernes 23 sep. 12 horas
Creación Radiofónica
Alfonso **García de la Torre**
Antigua Lonja del Pescado

Viernes 23 sep. 20.30 horas
Grupo Amores
Drumcuts, concierto para percusión, maderas y saltimbanqui.
Teatro Arniches

Sábado 24 sep.
Música en los límites. Instalaciones, nuevos instrumentos, performances, electrónica.
José Antonio **Orts**
Galileo: Tom **Johnson**
12:00 y 18:00 horas
Performance: Esther **Ferrer**
13:00 horas.
Orlando Furioso. Roland **Olbeter**, director del proyecto. Claudia **Schneider**, soprano. Michael **Gross**, compositor musical. Carlos **de la Madrid**, escultor y diseñador del "narrador". Burkhart **Kroeber**, libreto.
20:30 horas.
Antigua Lonja del Pescado

Domingo 25 sep. 20.30 horas
Ensemble Academia de Lucerna
Director: Matthias **Hermann**
Vinko **Globokar**: *Laboratorium*
Teatro Arniches

Lunes 26 sep. 20.30 horas
Steffen **Schleiermacher**, piano
Scelsi, Cage, Wolpe, Boulez
Teatro Arniches

Martes 27 sep. 20.30 horas
Ensemble Modern. Director: Bradley **Lubman**
Lachenmann, Rihm
Teatro Principal

Miércoles 28 sep. 20.30 horas
Spanish Brass Luur Metalls. Agustí **Fernández**, piano.
Fernández, Díaz de la Fuente, Turina, Colomer
Teatro Arniches

Jueves 29 sep. 20.30 horas
TAiMAgranada
Director: José Luis **Estellés**
Garrido, Cruz Guevara, Zavala, Lara
Teatro Arniches

Viernes 30 sep. 20.30 horas
Orquesta Sinfónica de la RTVE
Director: Arturo **Tamayo.** Solistas: Mónica **Raga Piqueras**, flauta. Luigi **Gaggero**, cimbalo.
Vivancos, Nono, Boulez
Teatro Principal

Actividades paralelas:
Exposición: Instalación, J. A. Orts.
Instrumentos de nueva creación: Esculturas sonoras del espectáculo "Orlando Furioso", Olbeter/De la Madrid.
Electrónica a la carta, LIEM.
Antigua Lonja del Pescado.
Del 21 al 24 de septiembre.

Si tú me dices ven

VOLVIÓ Lissner a Madrid con su flamante Scala bajo el brazo. Tenía que volver para sacarse una espina. Lo curioso es que era una espina que se clavó él mismo. Se sentó por primera vez en una butaca del Real para ver un espectáculo. ¡Qué pena que los ballets que trajo la Scala no levantaran el vuelo! Sigue teniendo mala suerte en Madrid.

Dijo que sentía simpatía por Madrid y que lo "pasado, pasado está", pero tuvo que añadir "a mí no me queda frustración, les quedará a otros". Y no debía guardar rencores, porque fue él quien tiró la toalla a pesar de una clara oferta de continuidad que se le ofreció en el Hotel Palace. A las alturas del PP les bastaba la cabeza de Salgado, como a las del PSOE la de Argüelles. Lo de Lissner y Sagi fueron otros cantares. Nos contó que en aquella época había hablado "mucho" con Muñiz y Moral. ¿De qué y por qué? Aún quedan muchas cosas por contar.

Lissner ha acumulado en la Scala intendencia y dirección artística, Muñiz y Moral juntos. Además las responsabilidades artísticas en Aix-on-Provence, el Festival de Viena, el Teatro Bouffes du Nord y la Madeleine. Pactó con la Scala una cuantiosa indemnización en caso de cese y pensarse a qué renunciaría. Ya lo sabremos. Cogió su agenda y llamó a sus amigos y a los enemigos de Muti. Y unos y otros le respondieron: "Si tú me dices ven, lo dejo todo". La Scala es la Scala y los Chailly, Gatti y compañía están deseando ver si llegan a esa dirección musical que Lissner no tiene prisa en nombrar. ¿Para qué? ¿Para tener otro gallo en el corral? De hecho ya ha insinuado que, en vez de uno, pueden ser media docena de expertos por estilos. Gallos con espolón cortado, divide y vencerás. Quitó el *Così* de Muti, previsto para la inauguración de la Scala, porque ningún otro espada se atrevió con el morlaco y colocó *Idomeneo* con Harding porque un joven se puede recuperar antes de un revolcón. Y luego ha conseguido, entre los ya contratados y los nuevos, un estupendo plantel directorial: Chailly, Maazel, Jurowski, Tate, Gardiner, Hogwood, Roberto Abbado, Barenboim, etc. Hasta ahora pasos firmes ¡Que tenga suerte con el público scaligero y cuando cambie el gobierno! **BECKMESSER.COM**

Jóvenes canteras de maestros

COINCIDE estos días el comienzo de las temporadas de dos de nuestras Jóvenes Orquestas, la Nacional de España (JONDE) y la de Estudiantes de la Comunidad de Madrid. El espectacular desarrollo que la vida musical ha experimentado en España durante los tres últimos lustros –que, al margen de los nuevos conservatorios y auditorios creados, ha permitido la consolidación de una veintena larga de conjuntos autonómicos– ha traído también consigo la aparición de un buen número de este modelo de "jóvenes" instituciones. Surgidas en la estela de las citadas formaciones sinfónicas, algunas de ellas han adquirido ya cierta relevancia. Ejemplos de ello encontramos en la Joven Orquesta Nacional de Cataluña (1993), la de Andalucía (1994), la de Valencia (1996), la del Principado de Asturias (2000), la más reciente de Extremadura (2004), o la Internacional Ciudad de Oviedo, en pleno proceso de constitución.

JONDE



LA JONDE DURANTE LOS ENSAYOS DE *TRAVIATA* EN PERALADA

La decana de todas ellas, la Nacional de España, inicia el próximo martes, junto a la directora Gloria Isabel Ramos, una gira que le llevará a visitar Soria (Otoño Musical), Madrid (día 20, en el Auditorio Nacional), y Alicante (día 22). Como señala su director artístico desde hace cinco años, el también compositor José Luis Turina, "se trata de una serie de conciertos que surgen en colaboración con el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC), para participar en el Festival de Música Contemporánea de Alicante". Entre las obras figura el episodio sinfónico *Don Quijote velando las armas* (1924), de Óscar Esplá, la pieza *Genoma* –estreno de Roberto López, quien fuera compositor residente de la formación en 2003–, además de *Rituel (In memorian Bruno Maderna)*, de Pierre Boulez, como homenaje en sus recientes 80 años. Turina, "concentrado" estos días junto a los estudiantes, destaca "el privilegio de haber podido contar con media docena de profesores del Ensemble Intercontemporain de París, referente absoluto actual en la interpretación del opus del creador francés, para dar forma a este tipo de programa, que viene a fortalecer la ya de por sí actuación de los músicos dentro del repertorio contemporáneo". La JONDE, que viene de participar este verano con *Traviata* en el Festival de Peralada, volverá a reunirse en enero para dar forma a la *Quinta* de Shostakovich, con Pehlivanian al frente.

La Joven de la Comunidad de Madrid, presenta, por su parte, –el martes en la Ciudad Escolar de Madrid, el miércoles en el Auditorio Nacional y el jueves en el Conservatorio de Getafe– el *Poema para violín y orquesta* de Chausson, *Kol Nidrei para violonchelo* de Bruch, y el *Capriccio para piano* de Stravinski, dirigido por Yuri Nasushkin, y con solistas surgidos de la propia orquesta. **C. FORTEZA**

"Costas las de Levante"

EL Palau de la Música de Valencia continúa con la voluntad de brindar, aunque sea en versión semiescenificada, buenos programas líricos dentro de la temporada y así propone para este miércoles la ópera *Marina*, la más popular de las obras de Emilio Arrieta, estrenada en su origen como zarzuela. Al mando de la Sinfónica de la ciudad estará el especialista en el género Miquel Ortega, acompañado por un buen reparto español en el que sobresalen los nombres protagonistas de Ignacio Encinas, Milagros Poblador e Ismael Pons.

Réquiem en condiciones

CASTILLA y León tiene una oportunidad de escuchar en condiciones, a partir de esta tarde y hasta el próximo lunes, la obra de uno de sus paisanos, el avilés Tomás Luis de Victoria, cuyo *Réquiem* viajará esos días por Cuenca, Albacete Ciudad Real, Alcalá de Henares y Toledo. Lo traen The Sixteen, fundado en 1977 por el inglés Harry Christophers, que acude con ellos. Los solistas vocales salen de la propia masa coral, que es con la que el director alcanzó la fama como uno de los máximos especialistas en música del XVIII.



FRANZ SCHUBERT
Canciones Nocturnas
Dietrich Henschel
Harmonia Mundi 901822

Los 20 lieder incluidos en este CD aparecen unidos por las constantes de la muerte, del viaje y de la noche, temas caros al compositor Franz Schubert. Magnífica elección por tanto para un recital, de generosa duración, algo más de 76 minutos. El barítono alemán Dietrich Henschel es hoy día, sin duda, uno de los liederistas más solventes. La voz, más clara y lírica que la de Dietrich Fischer-Dieskau, de quien aprendió no poco, es también menos oscura que la de otros discípulos del maestro, como Thomas Quasthoff –el mejor– o Matthias Goerne –a quien supera en proyección y naturalidad de emisión– y por ahí se anda con Roman Trekel –el más ligero– o Christian Gerhaher. Tiene problemas, como la mayoría de ellos, en la zona aguda, no bien resuelta tras el pasaje, con sonoridades opacas y notas estrechas, algo esforzadas. Pero su dicción, control de dinámicas, expresión y acentuación, sin exageraciones, son de primer rango. Consigue pianísimos muy buenos, como los de *Im Freien*, y en ciertos casos da con el toque alucinado pedido, como en la difícil *Der Zwerg* (*El enano*), una de las canciones más terroríficas del músico vienés. El pianista Helmut Deutsch confirma que es uno de los grandes de este repertorio. **A. REVERTER**

BOB DYLAN
No Direction Home. B.S.O.
Grabaciones de 1959 a 1966
Sony

Si en el Quijote están todos los libros, en Dylan están todas las músicas populares norteamericanas. Las 28 canciones que forman este doble disco, una recopilación de grabaciones caseras, tomas alternativas y directos, nos invitan a recorrer los caminos que convirtieron el folklore en un sonido para todos los públicos. "The Bootleg Series" es una colección de grabaciones jamás editadas de Bob Dylan recuperadas por su discográfica para deleite de sus seguidores. Este volumen, el número siete, es la banda sonora de un documental realizado por Martin Scorsese sobre los primeros pasos del cantautor norteamericano. El primer disco recoge a un Dylan íntimo que, resguardado bajo el ala protectora de Woody Guthrie, explora sus recursos como vocalista y compositor en una serie de temas registrados con una guitarra acústica como único acompañamiento. El visionario se encuentra en proceso de formación, pero lo equilibrado y homogéneo de sus textos y algunas melodías redondas (*Blowin' in the wind*, *Chimes of freedom*, *A hard rain's a-gonna fall*) ya le sitúan en la avanzadilla de la vanguardia. El segundo disco nos acerca a un músico que pierde el pudor, rechaza los códigos establecidos y se entrega a un sonido incendiario. La electricidad le abre el camino de nuevos mundos, en los que sus canciones adquieren dimensiones nunca vistas. Dylan se enfrentó al orden y ahora nos recuerda, en estos magistrales descartes de los años 60, que las músicas populares vivían en él. El rock, el blues, el country, el folk, el rap... **J. PÉREZ DE ALBÉNIZ**







MUSSORGSKY/RACHMANINOV
Cantos y danzas de la muerte
Hvorostovski/Temirkanov
Warner 2564 62050-2

En el programa de mano de este concierto de los "Proms" londinenses –24 de agosto de 2004–, Dmitri Hvorostovski decía que la sucesión de Sol naturales de *El mariscal de campo Muerte*, la última de las canciones de Mussorgsky, exige al solista estar en plena forma para cantar la pieza: el barítono siberiano lo estaba en ese día, como refrenda la audición del disco grabado en dicha sesión, y aportaba, además, a la mórbida *Serenata* el contenido talante melódico que la página pide. Por cierto, Hvorostovski se presentó en los "Proms" en 1993 con estos mismos *Cantos y danzas de la muerte*, entonces –dirigía Abbado– y ahora en la admirable versión orquestal de Shostakovich. Fue, en conjunto, una gran velada de música rusa, con Yuri Temirkanov en día de gracia a la hora de abordar ese "canto del cisne" orquestal que constituyen las *Danzas Sinfónicas* de Rachmaninoff, una obra que sólo los Kondrashin o Svetlanov, con mención honorífica para Previn, han sabido poner en pie, y que se desploma en manos de otros, pero que aquí se interpretó con grandeza, lirismo y vitalidad. La grabación, salvando las expandidas resonancias del Albert Hall, es brillante y detallista. Durando el CD menos de una hora, ¿no se podían haber incluido también los 16 minutos de las *Danzas* del *Russlan y Ludmila* de Glinka que abrían la actuación? **J. L. PÉREZ DE ARTEAGA**



METEORITO MARCIANO ALH84001. CAYÓ EN LA ANTÁRTIDA HACE 13.000 AÑOS. DE *CIELO Y TIERRA* (PHAIDON).

Vida

Cómo, cuándo y dónde surgió la chispa

La información de misiones como las realizadas a Marte o al cometa Temple I nos acercan al complejo origen de la vida. Carlos Briones, científico del Centro de Astrobiología, analiza los avances en torno a este fenómeno, actualizado recientemente en China en el congreso de la Sociedad Internacional para el Estudio del Origen de la Vida (ISSOL).

EL pasado 1 de julio, la revista Science celebraba sus 125 años eligiendo otras tantas incógnitas como las principales que la ciencia tiene planteadas, los temas que suscitan más interés y generan más trabajo en los laboratorios. Entre ellas no podían faltar dos que, íntimamente relacionadas entre sí, nos persiguen desde hace siglos: cómo se originó la vida en la Tierra, y si estamos o no solos en el Universo. El origen de la vida engloba a su vez una panoplia de preguntas apasionantes: ¿cómo fue?; ¿ocurrió en la Tierra o fuera de ella?; ¿cuándo acaeció?; ¿tuvo lugar sólo una vez o varias?; y, recordando a Monod y con él a Demócrito, ¿fue fruto del azar o de la necesidad?

Durante una semana, en el congreso de ISSOL han estado discutiendo sobre esos interrogantes dos centenares de científicos provenientes de los campos que convergen en una investigación interdisciplinar: astronomía, geología, química, biología molecular, biofísica, microbiología, paleontología, astrobiología. Todos esos ámbitos de estudio, diferentes y complementarios, coinciden en lo fundamental: la universalidad de las leyes de la física y la química, y la irrefutabilidad de la evolución biológica –algo que no está de más recordar ahora que comienza un nuevo curso académico–. La investigación sobre la transición entre la materia inorgánica y la viva es un asunto complicado, principalmente porque ocurrió hace mucho tiempo. Esto nos lleva a intentar responder, en primer lugar, a la pregunta del "cuándo". Desde la formación de la Tierra, hace aproximadamente 4.550 millones de años, hasta que hace unos 3.900 millones aparecieron las primeras rocas sedimentarias, nuestro planeta estuvo sometido a un intenso bombardeo de meteoritos que producía temperaturas y presiones incompatibles con la existencia de agua líquida.

Morfologías celulares. Por tanto, la vida difícilmente pudo originarse en la Tierra hace más de 3.900 millones de años. Pero se sabe que hace 3.500 millones de años la vida ya existía, y además había dado lugar a una gran variedad de morfologías celulares, metabolismos y relaciones ecológicas, como indican los microfósiles de bacterias y comunidades de microorganismos hallados en Australia hace dos décadas. Este es uno de los temas tratados en profundidad en el reciente congreso de ISSOL, donde el eminente micropaleontólogo W. Schopf ha seguido aportando pruebas a favor de la antigüedad de dichos fósiles. Con ello, el intervalo en el que la vida se originó es como máximo de unos 400 millones de años. Dentro de este corto período de tiempo, los isótopos presentes en ciertas rocas de Groenlandia indican que hace ya 3.800 millones de años podrían haber existido procesos biológicos –similares a la fotosíntesis– implicados en la fijación de carbono. Es decir, parece que la vida se originó y diversificó en la Tierra en cuanto sus condiciones físico-químicas fueron propicias, y por tanto nuestro planeta ha estado vivo durante el 80% de su historia.

Las moléculas, a diferencia de las células, no dejan fósiles. Por tanto, todo lo que hoy sabemos sobre aquella época de hace más de 3.500

Según la provocativa hipótesis de la "panspermia", la vida podría haber sido inoculada en la Tierra por los mismos núcleos cometarios que trajeron el agua a nuestro planeta, o por meteoritos llegados aquí desde planetas cercanos

millones de años es el resultado de las pruebas indirectas derivadas de dos aproximaciones complementarias. La primera de ellas es la denominada "de arriba hacia abajo" o en inglés *top-down*, y se basa en la comparación de los genomas y metabolismos de los organismos actuales, en busca de algunas características comunes que pudieran haber existido en las primeras células. Al comparar la secuencia de determinados genes en organismos muy diferentes ha sido posible demostrar que todos los seres vivos actuales provienen de un mismo ancestro común, denominado "progenote" o LUCA –*last universal common ancestor*–. ¿Cómo sería LUCA, nuestro primer antepasado, ese organismo unicelular que tal vez habitó en la Tierra hace ya 3.800 millones de años? Para postular sus características se están secuenciando los genomas bacterianos con menor número de genes, y se trabaja en la definición teórica de lo que podría necesitar una "célula mínima" viable.

Pero una célula, aunque sea la más sencilla que podamos encontrar o imaginar, es algo demasiado complejo como punto de partida. Por ello, la segunda aproximación al origen de la vida es la conocida como "de abajo hacia arriba" o *bottom-up*, que consiste en intentar llegar a la vida partiendo de la química. Dentro de esta estrategia, los experimentos en química prebiótica permiten obtener, a partir de compuestos inorgánicos sencillos y sin intervención de procesos biológicos, los monómeros o moléculas básicas de la vida como aminoácidos, nucleótidos, azúcares y lípidos. Todos recordamos de nuestros libros de texto el famoso experimento realizado por S.L. Miller y H.C. Urey en 1953, con el cual demostraron que los aminoácidos que constituyen las proteínas podían obtenerse por reacción química de los gases presentes en la atmósfera terrestre primitiva. En la actualidad se cuestiona si nuestra primera atmósfera estaba formada por los gases empleados en dicho experimento –metano, amoníaco, hidrógeno y vapor de agua– o por otros más oxidantes –entre ellos, dióxido de carbono–. Por otra parte, se da cada vez más importancia al papel desempeñado por las superficies minerales en la síntesis de compuestos, y se piensa que en lugar de la tradicional "sopa prebiótica" tendríamos que empezar a imaginar una peculiar "pizza prebiótica". No obstante, el trabajo de Miller y otros pioneros como Joan Oró fue fundamental porque permitió llevar al laboratorio la investigación sobre el origen de la vida, algo que desde los textos de A.I. Oparin y J.B.S. Haldane en la década de 1920 parecía confinado a un debate meramente filosófico. En cierta medida, como se ha reconocido en el congreso de ISSOL, todos somos herederos de aquellos experimentos, de la época dorada de la bioquímica y la biología molecular que comenzó hace poco más de medio siglo.

'Mundo RNA'. Como parte de dicha herencia, durante las dos últimas décadas se ha realizado un trabajo muy intenso para intentar entender cómo fue la evolución que llevó de las primeras moléculas biológicas a LUCA, es decir, desde las raíces del árbol de la vida hasta ese punto de su tronco en que se separaron las ramas que han originado toda la biodiversidad actual. A lo largo del tronco común de la vida tuvo lugar la síntesis de los demás monómeros necesarios, la selección de la quiralidad o configuración molecular interna de los aminoácidos y los azúcares, el origen de las membranas biológicas, la aparición de la primera población de moléculas capaces de auto-replicarse, el establecimiento del código genético, la construcción de redes metabólicas...

Un tema fundamental en este campo es lo que podríamos llamar la paradoja del huevo y la gallina en su versión molecular. En todas las células actuales, la información genética está almacenada en el ácido desoxirribunucleico (DNA), mientras que la mayor parte del metabolismo y funciones celulares la realizan las proteínas. Pero las proteínas están codificadas por el DNA, y a su vez la replicación del DNA no puede llevarse a cabo sin proteínas. Entonces, ¿qué fue primero, el DNA o las proteínas? Cada vez cobra más fuerza la idea de que ninguna de las dos moléculas, sino otra que es intermediaria entre ambas en la expresión del mensaje genético: el ácido ribonucleico o RNA. La hipótesis del "Mundo RNA" mantiene que antes de la aparición del DNA, el RNA podría haber desempeñando tanto funciones de archivo de información genética como de catalizador de reacciones metabólicas.

Esto es posible porque el RNA es la única molécula suficientemente versátil como para ser a la vez genotipo y fenotipo, las dos caras de la moneda de la vida. El modelo del Mundo RNA tiene aún importantes problemas que resolver, pero muchos científicos realizan experimentos de "evolución in vitro" con la esperanza de encontrar una molécula de RNA capaz de replicarse a sí misma. Ese sería uno de los grandes descubrimientos de los últimos tiempos. Pero tal hipotético hallazgo tampoco lo resolvería todo, ya que en el párrafo anterior está implícita una de las controversias más activas en la actualidad: si en el origen de la vida lo primero fue esa auto-replicación de un material genético heredable –sujeta a mutaciones o cambios y, por tanto, a la acción de la selección natural y la evolución– o el metabolismo –es decir, el flujo de materia y de energía a través de una membrana que separara una protocélula del entorno–. Tradicionalmente, dos escuelas científicas han apoyado una u otra de las opciones, si bien resulta evidente que ambos, replicación y metabolismo, son ingredientes necesarios en la receta de la vida. En este sentido, resultan prometedores los experimentos recientes que investigan la evolución de ribozimas incluidas dentro de membranas lipídicas.

Parece que la vida se originó y diversificó en la Tierra en cuanto sus condiciones físico-químicas fueron propicias, y por tanto nuestro planeta ha estado vivo el 80 % de su historia

Búsqueda en Marte y Titán. Para finalizar, acerca del "dónde", hoy se piensa que el origen de la vida en la Tierra pudo ser endógeno –y en ese caso podría haberse iniciado en entornos terrestres tan distintos como pequeños charcos, la superficie del mar, las surgencias hidrotermales submarinas o incluso la atmósfera– o bien exógeno –en cometas, en partículas de polvo interestelar o en otros planetas–. En este último caso, según la provocativa hipótesis de la "panspermia", la vida podría haber sido inoculada en la Tierra por los mismos núcleos cometarios que trajeron el agua a nuestro planeta, o por meteoritos llegados aquí desde planetas cercanos. No obstante, la discusión sobre si el origen de la vida fue terrestre o extraterrestre no resuelve ningún problema: simplemente lo cambia de lugar. En cualquier caso, por si no fuera posible encontrar en la Tierra las respuestas acerca del origen de la vida, ya se ha iniciado su búsqueda en Marte, en satélites como Europa o Titán, y en algunos cometas. El estimulante camino que hemos de recorrer hasta los albores la vida va a ser largo, y estará jalonado por grandes sorpresas.

CARLOS BRIONES

ALBERTO MANGUEL

"Los *bestsellers* son al libro lo que el McDonalds al bistec Chateaubriand"

PREGUNTA: Pierre Menard quiso ser autor del *Quijote*. ¿De qué libros le hubiera gustado a Alberto Manguel ser autor?

RESPUESTA: De *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll, *Bartleby y compañía* de Vila-Matas y *El castillo* de Kafka.

P: ¿Y de los libros Borges?

R: De *Nueve ensayos dantescos*.

P: Qué cualidades envidiaba Borges a Cervantes?

R: El coraje, la vida épica, la invención de don Quijote y Sancho.

P: ¿Y cuáles envidiaría Cervantes de Borges?

R: La concisión del lenguaje y una invención más controlada.

P: Borges "trataba de imitar a clásicos españoles como Cervantes". ¿Qué clásicos vivos cree que 'imitaría' en la actualidad?

R: A ninguno. Borges consideraba la literatura como algo que el tiempo destila y que un autor contemporáneo, por el hecho de ser contemporáneo, no tiene esa calidad añeja de la literatura del pasado. Además, no sé si hay un escritor vivo que tuviera calidad suficiente para interesarle.

P: ¿Qué cualidades son esas que él valoraba?

R: La literatura precisa, clara, inteligente y entretenida. Desgraciadamente se encuentran demasiado separadas en los escritores de hoy.

P: ¿Qué deudas con Cervantes contrajo Borges?

R: Borges aprendió de él que el mejor método para convencer de la realidad es la mentira. Decir que Cide Hamete es el autor del *Quijote* es una mentira necesaria para crear la realidad del *Quijote*.

P: "Componer el *Quijote* a principios del siglo XVII era una empresa razonable, necesaria, acaso fatal. A principios del veinte imposible". ¿Y ahora, cómo sería el Quijote del siglo XXI? ¿Qué cegaría su razón, en lugar de los libros de caballerías?

R: Lo que cambia con el tiempo no es la literatura sino las formas de leer. Eso hace que lo que se escribe en el siglo XXI nos parezca distinto, porque estamos acostumbrados a determinadas formas narrativas. Sin embargo, Pierre Menard es el ejemplo opuesto, el del lector que se transforma. Nosotros, ahora, estamos en el centro del paisaje cultural donde los monstruos son las multinacionales editoriales, que no son, precisamente, molinos de viento.

P: ¿En cuántos senderos se bifurca el jardín literario actual?

R: En infinitos, como siempre. La epopeya de Gilgamesh contiene al *Quijote*, a *Madame Bovary* a *Hamlet*. La narración no es sólo una forma de contar. Eso es el lenguaje de la política, pero la literatura es infinita.

P: Y de esos senderos infinitos, ¿en cuál se adentraría usted sin pensarlo?

R: La escritura no es una cuestión de elección, pues como escritor estás limitado a lo que ya está indicado en el texto que vas a contar. Uno no elige lo que escribe sino lo que lee.

P: ¿Para qué leemos?

R: Leemos para no morir idiotas.

P: Dicen que la biblioteca refleja el alma de su dueño. ¿Cómo es la biblioteca de Alberto Manguel?

R: Mi biblioteca es como el lector que yo hubiese deseado ser si el tiempo fuese infinito.

P: ¿Cómo será el futuro que sigue a este presente de libros electrónicos y bibliotecas virtuales?

R: El futuro del libro está asegurado por la perfección del objeto que hemos inventado. Es como la rueda o el cuchillo: durarán porque no pueden ser mejorados. Pero no hay que confundir los poderes de la tecnología con los del libro. Su futuro está asegurado, si sobrevivimos como raza humana.

P: ¿Esa transformación que afecta a los libros también afecta a los lectores?

R: Los hará más conscientes de ser lectores. Uno sólo se da cuenta de que respira cuando le falta el oxígeno.

P: ¿Y qué diría Borges de *El código Da Vinci*?

R: No se molestaría en contestar.

P: ¿Y usted?

R: Me sorprende que haya lectores que tengan el coraje de leer un mejunje así. Hay que hacer un esfuerzo enorme por tan poca cosa, hay que corregir tanto...

P: Que autores como Dan Brown o Paulo Coelho sean los más vendidos en Argentina, Alemania, Francia y Gran Bretaña ¿es sintomático de algo?

R: De la estupidez de nuestro tiempo. No creo que en el pasado hayamos sido más inteligentes, sino que antes, como sociedad, nos importaba más la inteligencia.

P: Contratos multimillonarios, traslaciones a la pantalla grande, *merchandising*... ¿Cómo casan estos conceptos con el arte de la lectura?

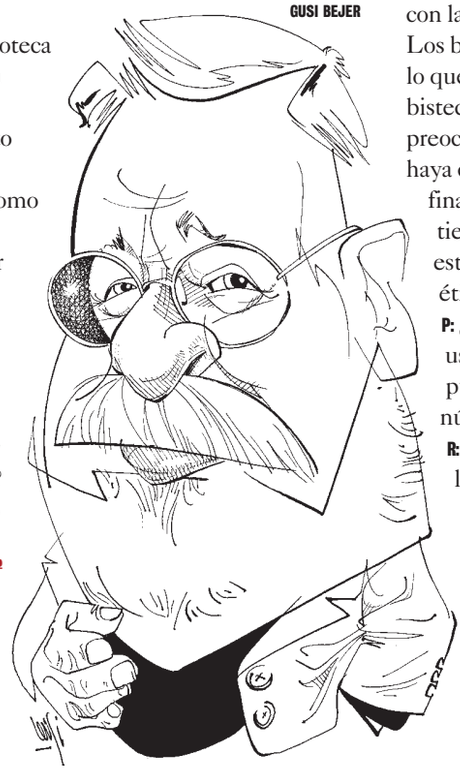
R: No cuadran. No tienen que ver con el libro sino con la industria editorial. Los bestsellers son al libro lo que el McDonalds al bistec Chautenbriand. Me preocupa que esa industria haya creado valores financiaros que nada tienen que ver con la estética, el placer o la ética.

P: ¿Qué se escondía para usted detrás de la puerta del 6º B del número 994?

R: La generosidad de la lectura, el permiso de vivir entre libros que daba este inteligente señor mayor a un adolescente estusiasmado.

ITZIAR DE FRANCISCO

GUSI BEJER



Cruzó la calle Maipú de Buenos Aires, llegó al número 994 y presionó el botón del 6º B. Así entraba Alberto Manguel en el universo doméstico de Borges, convertido ya en doble lector: lector de sus obras y lector por horas del sabio ciego. Tocado por la gracia de los libros, el autor de *Historia de la lectura* y *Guía de lugares imaginarios* llega el próximo día 20 a la Casa de América para hablar del *Quijote* y Borges. O lo que es lo mismo, del relato *Pierre Menard, autor de El Quijote*.