

EL CULTURAL

10-16 de noviembre de 2005

www.elcultural.es



cortos en libertad

Reunimos a cinco directores que compiten, desde mañana, en el 35 Festival de Alcalá de Henares

Industria editorial
La crisis de la edición española, a debate

¿De qué habla hoy el teatro?

Colección Clint Eastwood

Hoy, *El sargento de hierro*

EL MUNDO

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

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

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

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

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



PORTADA

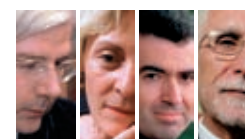
Alauda Ruiz de Elvira, Miguel del Arco, David Planell, Juana Macías y Xavi Sala fotografiados por M. Rodríguez.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *Memoria para el olvido*, por Alberto Manguel. **7.** Oliva Arauna, bajo El Foco.

LETRAS

8. Los futuros de la industria cultural: Editores, libreros, y autores debaten sobre el porvenir del libro **12.** El libro de la semana: *El imperio británico*, de Niall Ferguson, por Juan Avilés. **14.** Luisa Castro/Túa Blesa nos descubre *Amor mi señor*. **16.** Josefina Aldecoa/Santos Sanz Villanueva entra en *La Casa Gris*. **17.** Montero Glez/ Ricardo Senabre degusta *Manteca colorá*. **18.** Oster/ Jacinta Cremades habita *Mi gran apartamento*. **19.** Houellebecq/ Germán Gullón escribe sobre *La posibilidad de una isla*. **20.** Libros infantiles y juveniles. **21.** Manuel Hidalgo/ Román Piña disfruta *El testigo indiscreto*. **23.** Morowitz/ Francisco García Olmedo recuerda a *El filantrópico Doctor Guillotin*. **24.** Phillipe Castellano/Antonio Colinas recorre la aventura editorial de la Enciclopedia Espasa.



ARTE

26. El Quijote homenajeado en el Reina, por J. Marín-Medina. **28.** Martín Chirino regresa a Marlborough, por M. Navarro. **29.** Paisajes detenidos de Xavier Valls, por A. H. Pozuelo. **30.** Won-Ju-Lim presenta sus ciudades en Pilar Parra, por E. Vozmediano. **31.** Sobre el tiempo de Hubbard y Birchler, por David Barro. **33.** Papeles de Max Beckmann en la Juan March de Palma, por Pilar Ribal. **34.** Entrevista a Willie Doherty, por Javier Hontoria. **37.** Subastas/ Sorolla en Sotheby's, por Carlos García-Osuna.

TEATRO

38. ¿De qué habla hoy el teatro?/ Comienza la XIII Muestra de Teatro de Alicante, por María José Ragué. **41.** Portulanos, por Ignacio García May. La Abadía estrena *Comedia sin título*, por Liz Perales.



CINE

44. Los cineastas que vienen/ Cinco cortometrajistas compiten en Alcalá de Henares, por Carlos Reviriego. **47.** Una burbuja agrietada, por Nacho Vigalondo. **49.** Colección Clint Eastwood/ *Los puentes de Madison*.

MÚSICA

50. *Don Chisciotte* regresa a La Mancha/ Tomelloso acoge el estreno de la ópera de Manuel García, por L. G. Iberní. **52.** Bilbao, un cuarto de siglo de música actual, por A. Reverter. **54.** Discos.



CIENCIA

56. Gripe aviar/ Diez respuestas para una sola alarma, por José Antonio López Guerrero.

ÚLTIMA PALABRA

58. Ángeles Caso/ Recupera en *Las olvidadas* las vidas de escritoras y artistas ignoradas por la Historia, por Nuria Azancot.





El azar es lo que tiene: está uno tan tranquilo, formando parte de un jurado, y, erre que erre, siempre acaba resultando ganador el mismo nombre. Me aclaro, que luego me acusan de críptico. En los últimos meses ese estupendo narrador que es **Fernando Marías** ha obtenido los premios Ate-neo de Sevilla y **Dulce Cha-cón**. Y en ambos presidía el jurado **Rosa Regàs**, que ya en 2001 fue miembro del que le concedió el Nadal y con la que ha coincidido en algún que otro (adivinan) premio. Aunque quizá el se-creto sea que Regàs no se pierde uno. Un jurado, digo, que la llaman para todos.

Como *El Señor de los Anillos*, por ahora, no da más de sí, los productores de la versión cinematográfica del exitosísimo libro de **Tol-kien** buscan nuevos textos con los que intentar igualar el éxito de la trilogía. Por eso, acaban de firmar un acuerdo con **Isabel Allende** para llevar a la pantalla su trilogía juvenil *La Ciudad de las Bestias*, *El Reino del Dragón de Oro* y *El Bosque de los Pigmeos*, mientras la escritora anuncia la aparición, en 2006, de su próxima novela, *Inés del Alma Mía*, ambientada en Chile durante la Conquista.

La presencia de una co-rista de excepción (**Sonsoles Espinosa**, la mujer de **Zapatero**) en el estreno el sábado en Tomelloso de la ópera *Don Chisciotte* de **Ma-nuel García** tiene inquietos a músicos y organizadores. Inquietos porque si bien su presencia atraerá la atención

los premios, se miren por donde se miren, siempre los ganan los mismos. Trilogías juveniles a rebufo de *El Señor de los Anillos*. Nueva traca en Valencia: esta vez en el Palau. “Balasera” artística en Nueva York. La Sala Montcada de la Fundación “la Caixa”, en peligro. ¿Los festivales de cine también?

Balaseras artísticas



ARRIBA, LA ESCRITORA ISABEL ALLENDE, ENRIQUE GARCÍA ASENSIO Y SANCHO GRACIA. ABAJO, TARIQ ALI, ROSA REGÀS Y SONSOLES ESPINOSA

de los profanos, también puede eclipsar los méritos de García. De hecho, el presidente podría dejarse caer en el último momento...

Y me pregunto qué ocurre con los Festivales de Cine, que empiezan a asfixiarse económicamente. Del boom de hace años (todo Ayuntamiento tenía su festivalito) pasamos al desánimo general, institucional como privado. Le toca el turno ahora al Festival de Huelva, cuya 31 edición comienza el 19 de noviembre, que ha visto reducido su presupuesto en 123.000 euros con respecto al año pasado. El premio Ciudad de Huelva será, por cierto, para **Sancho Gra-cia** y **Leonardo Sbaraglia**.

Más crisis: la Sala Montcada de la Fundación “la Caixa” está en grave peligro de extinción después de 24 años de programación experimental en Barcelona. El próximo ciclo de exposiciones que había previsto ya se ha cancelado. Ante eso, profesionales del mundo del arte (que últimamente están que no paran, bien por ellos) se han movilizado y firmado una carta abierta para intentar retrasar el cierre. Entre ellos, **Jorge Luis Marzo**, **Rosa Martínez**, **Juan Antonio Álvarez Reyes** o **Chus Martínez**. Pero no parece probable que cambien las cosas. Más bien lo probable será que, como la Sala Amadís o el Espacio Uno en Madrid, acabe desapareciendo.

No doy crédito: el Palau de les Arts recién estrenado ya tiene sus disidencias. La primera nota la ha puesto el maestro **García Asensio**, miembro de su patronato que, al parecer, no ha sido informado de las últimas decisiones. Entre tanto, se desata la batalla política. El Consell de Cultura (que ya tuvo que “apagar” el fuego del famoso cartelito del Observatori 2005), acusado de censura y el PSPV, encargado de amplificar el cisma. Mal empieza el coso que aspira a ser uno de los mejores escenarios del mundo.

Tariq Ali, **Bauman** y **Giorgio Agamben** son algunos de los que, a partir de hoy, debaten en Barce-

lona cuestiones como la situación de los detenidos en Guantánamo o “el alcance de la soberanía del Estado y, también, sobre la naturaleza del poder, la vigencia de los derechos políticos y el valor de la vida en un mundo interdependiente”. Casi nada, con lo que está cayendo.

Rafael Tufiño, uno de los pintores más conocidos de Puerto Rico, ha demandado a un museo de Nueva York y a su hija para que le devuelvan más de un centenar de obras expuestas hace dos años. También de *balasera* está la familia de **Frida Kahlo** porque su sobrina Isolda ha dado el nombre de la pintora a un tequila, para escándalo de los admiradores de la artista, que bebía, en sus peores momentos, a una botella al día.

Desde que **Eastwood** rodase *Million Dollars Baby*, la industria editorial y del cine explota, de nuevo, el gancho del boxeo. En Estados Unidos acaba de aparecer *Beyon Glory*, de **David Margolick**, sobre el combate entre **Joe Louis** y el alemán **Max Schmeling**, orgullo del poder nazi. En cine, *Cincerella Man* tomó el relevo de la ganadora de los Oscars y los productores españoles ya asaltan el cuadrilátero: si la semana pasada vimos a la **Verbeke** emulando a la **Swank** en *A golpes*, ahora llega el *Segundo asalto* de **Daniel Cebrián** con **Dario Grandinetti** a la cabeza. E **Iñaki Dorronso-ro** prepara *La distancia...*

JUAN PALOMO

Memoria para el olvido

Los ensayos de Robert Louis Stevenson

POR ALBERTO MANGUEL

El hombre que narra es un misterio. Para desentrañarlo, sus lectores recurren a la confesión, la correspondencia privada, las fotos y retratos, el análisis psicológico, el recuerdo de quienes lo frecuentaron, como si conocer al mago les permitiera entender su magia. En el caso de Stevenson, incontables biografías intentan definir al hombre desde un sinfín de presupuestos; ninguna lo abarca del todo y por cierto ninguna explica el misterio.

Sabemos que Robert Louis Stevenson nació en 1850 en Edimburgo, ciudad cuya arquitectura puebla gran parte de sus relatos y cuyo acento ritma todo su verso y su prosa. Desde niño, sufrió una tuberculosis que acabó matándolo en 1894, y durante las largas noches de dolor e insomnio su fiel nodriza, Cummie, le contaba historias de miedo para alejar el miedo físico que el pequeño Stevenson llamaba “la bruja de la noche”, para no darle su verdadero nombre. En busca de alivio para sus pulmones y después de vagos estudios de Derecho, se lanzó a viajar por el mundo, desde las montañas de Europa a los mares del Sur. En Francia se enamoró de Fanny Osborne, una norteamericana madre de dos niños, varios años mayor que él; cuando Fanny volvió a su patria, Stevenson fue en su búsqueda, cruzando el Atlántico y los Estados Unidos hasta California, para pedirle que se casara con él. Fanny aceptó. En 1890, con su madre viuda, su mujer y sus dos hijastros, Stevenson emigró a Samoa, donde los indígenas le dieron el nombre de Tūsitāla, que quiere decir “hombre que cuenta cuentos”. Cuando murió, un batallón de samoanos llevó su cajón a hombros hasta la cima de la montaña más alta,

donde fue enterrado entre palmeras. Su tumba lleva el epitafio que él mismo escribiera años antes y que acaba con estas palabras: “Aquí yace donde deseaba estar; El marinero ha vuelto del mar/ Y el cazador ha vuelto del monte”.

Mi amistad con Stevenson comenzó temprano. Leí sus poesías para niños (*Jardín de versos para niños*) a los seis o siete años y aprendí varias de memoria, que todavía recuerdo. Vino luego *La isla del tesoro* en la espléndida edición de May Lamberton Becker cuya introducción contaba cómo Stevenson había imaginado el libro a petición de su hijastro adolescente, a partir de un mapa esbozado durante una tarde lluviosa. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* y los cuentos de *Las nuevas mil y una noches* los descubrí años más tarde: el primero sigue siendo uno de mis libros de cabecera, el segundo me hace reír aún hoy con sus descabelladas y trágicas aventuras. Adolfo Bioy Casares me hizo leer sus colecciones de ensayos y me habló largamente de su afinidad intelectual con el autor de *Familiar Studies of Men and Books* [*Estudios familiares sobre hombres y libros*] y *Virginibus Puerisque y otros ensayos*, sin duda uno de los dioses tutelares de *El*

sueño de los héroes y *Aventuras de un fotógrafo en La Plata*. Bioy (como también Borges, otro de sus grandes admiradores) no entendía por qué Stevenson no era más leído hoy en día.

Stevenson fue uno de los autores más populares de su época. Su literatura (que incluye poesía, narración y ensayo, pero también el sermón, la plegaria y el género epistolar) es sobre todo entretenida, y esta calidad ha hecho que, poco después de su muerte, los lectores del siglo XX tacharan a su autor de “mero cuentista”, olvidando su espléndido estilo, notable por su perfección y discreción. Ahora, cuando pensamos en Stevenson (a pesar de la veneración de críticos tan perspicaces como Borges, Bioy, Graham Greene y Nabokov), nos imaginamos a un escritor de libros para muchachos, categoría en la que malamente incluimos tanto *La isla del tesoro* como *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. La falta es nuestra.

Creemos conocer a Stevenson porque creemos conocer la imagen que proyectó en el mundo: la de un empedernido viajero narrador de historias y un enamorado hombre de acción cuyos riesgos (decimos) fueron más corporales que literarios. Confundimos los temas de su literatura con el hombre que los exploró, como si toda creación fuese fiel reflejo de su creador. “Tuve la desdicha de empezar un libro con la palabra ‘yo’ y de inmediato se supuso que, en lugar de intentar descubrir leyes universales, estaba analizándome a mí mismo, en el sentido mezquino y detestable de la palabra”, se quejaba Proust a finales de su vida.

¿Por qué?

¿Qué está ocurriendo en las carteleras españolas?
¿Por qué el nuevo Zorro de Banderas se estrella y suben en taquilla películas

como *7 Vírgenes* o *Princesas*?
¿Cambian los gustos de los españoles o la calidad se está filtrando entre nuestros creadores? Por cierto, ¿dónde está *Obaba*?
¿Irán a los oscars avalada por la taquilla como fue *Mar*

adentro? Todo indica que pasará sin pena ni gloria.
¿Las barbaridades que se escucharon la semana pasada en el Parlamento (“concetos”; hablar de “la nación” en tiempos de Lo-

pe de Vega, cuando, tal como hoy entendemos esa palabra, es un invento del XIX, por no mencionar el inverosímil: “después de las Cortes de Cádiz vino la Inquisición”) se deben a todos esos planes de estu-

dio mal diseñados y peor realizados? ¿Qué nos espera entonces con la ESO?

¿Por qué algunos museos públicos andaluces cerraron durante el puente del 1 de noviembre? ■

Igual queja hubiese podido hacer Stevenson, cuyos piratas y aventureros hacen pensar que su autor era sobre todo un sanguinario maleante y apenas un hombre de letras. En una carta dirigida a Henry James, escrita en 1885 cuando Stevenson frisaba los 35 años, se queja de la impresión que tienen de él sus lectores: “un ‘atlético-esteta’ de rosadas agallas”. Y aclara: “el verdadero R. L. S.” es “un espectro enclenque y reservado”. Lo cierto es que ninguna de las dos definiciones le hace justicia.

Stevenson fue, sobre todo, escritor, es decir, un artesano del lenguaje. Para él, el mundo y las palabras que lo narran tienen igual importancia. No es que las unas puedan reemplazar al otro (“Los libros tienen su valor, pero son un sustitutivo de la vida completamente inerte”, dijo en “Apología de la pereza”) pero pueden ser el instrumento que permita explorarlo íntimamente, un instrumento que debe ser refinado, pulido, aguzado. Estilo, arte y artificio le importaron toda su vida. Si eligió ser escritor en lugar de ingeniero como sus antepasados, y construir historias en lugar de faros, no abandonó nunca la ancestral devoción a los métodos y técnicas profesionales, cualquiera fuera la profesión. La maestría del álgebra y de los logaritmos sobre la cual los primeros Stevenson basaron sus trabajos fue reemplazada en el lejano nieto por un profundo conocimiento del diccionario y de la gramática inglesas; para él tuvo tanta importancia el equilibrio de una cierta frase como para ellos

el de un cierto puente. “El amor por las palabras y no el deseo de publicar nuevos hallazgos, el amor por la forma y no una nueva lectura de hechos históricos, marcan la vocación del escritor”, declaró (“Fontainebleau”).

El estilo que resulta es impecable, puro. Leer el primer párrafo de su cuento “El diablo de la botella” o cualquiera de los textos de *Essays on Travel* [*Ensayos de viajes*] es descubrir lo preciso y claro que puede ser un idioma en manos de un maestro. Su confianza en el poder de la lengua escrita le hace buscar siempre el *mot juste* que, como su contemporáneo Flaubert, sabe a ciencia cierta que se halla en esa casi infinita combinación de veinticuatro letras, y ningún texto le parece acabado hasta encontrarlo. Es por eso por lo que después de su muerte, y a pesar de que su viuda quemó centenares de sus papeles, fueron encontrados un buen número de textos inconclusos, muchos de una perfección admirable, pero que no debieron satisfacer del todo a su exigente autor.

“El estilo es la invariable marca de un maestro”, advierte en “Una nota sobre el realismo”, “y para el aprendiz que no aspira a ser contado entre los gigantes, es, a pesar de todo, la cualidad en la que puede adiestrarse a voluntad. La pasión, la sabiduría, la fuerza creativa, el talento para el misterio y el colorido, nos son otorgados a la hora de nacer, y no pueden ser ni aprendidos ni estimulados”. ■

Fragmento del prólogo a *Memoria para el olvido*. Los ensayos de Robert Louis Stevenson que publica hoy Siruela.

El foco

Oliva Arauna

Oliva Arauna (Santander, 1953) celebra hoy un doble aniversario: hace veinte años la que en la actualidad es una de



las galeristas más activas del mercado madrileño daba sus primeros pasos en el mundo del arte. Y el destino ha

querido que su cumpleaños sea también hoy, un jueves (día de inauguraciones) que le sirve para abrir la muestra *Veinte años y un día*, donde reúne un conjunto de obras de 21 artistas que han pasado por su sala en estas dos décadas. Piezas con memoria, piezas ya para el recuerdo. La apertura en 1987 de la galería que lleva su nombre (primero en la calle Claudio Coello y desde hace un año, en Barquillo, en un espacio más amplio) supuso un paso más hacia la consolidación de un mercado incipiente: en 1986 nacía el Museo Reina Sofía, ARCO despegaba definitivamente en 1987, surgían otras galerías... Oliva Arauna se decantó pronto (y entonces a contracorriente) por la creación de un espacio dedicado a la fotografía y al vídeo y, aunque el mercado le ha dado la razón, fueron tiempos difíciles. Pero sin duda el viaje ha valido la pena. ■

REBOREDO Y SAÑUDO



Los futuros de la industria

IMPOSIBLE entender lo que le espera a la industria editorial sin comprender qué está pasando, por qué “confusión” y “crisis” son las palabras más repetidas por autores, agentes y editores a la hora de definir la situación de la edición en España. La escritora **Soledad Puértolas** explica cómo “desde el punto de vista de los lectores no se entiende la acumulación de títulos. Probablemente desde el punto de vista de la editorial la apuesta es que se produzca un fenómeno del tipo de *Harry Potter* que resuelva la situación financiera. Editar y editar hasta que se produzca el milagro. Es un momento crítico. Estamos en una encrucijada y el mercado sigue apostando por la saturación y el caos. Es difícil saber qué va a salir de aquí”.

Sí, pero ¿sería posible disminuir el número de novedades editoriales? **Ricardo Cavallero**, consejero-delegado de Random House Mondadori, apuesta por la autorregulación, que “en un mercado libre como es el editorial se produce sin ayuda exterior. Creo que en 2006 el sector se va a reconvertir en dos direcciones: editoriales y distribución-librerías. Las editoriales, que ya habían sufrido una reestructuración muy fuerte en 2002 y 2003 tras las caídas del mercado de un 2 por 100 cada año, deben enfrentarse a la crisis de los últimos meses. Como 2004 y el primer trimestre de 2005 fueron buenos, algunos volvieron a las malas costumbres del pasado, aumentando la producción, mientras el mercado disminuía entre un 2 y un 5 por 100. De todas formas, España sigue siendo el mejor mer-

El próximo miércoles comienza en Barcelona un simposio sobre “Los futuros de la industria editorial” con la grave crisis que las editoriales españolas han sufrido en los últimos meses como telón de fondo. Por eso, y hablando de futuro y edición, El Cultural ha planteado a editores, escritores, agentes y libreros algunas cuestiones que también se analizarán en Barcelona. Porque, si no hay suficientes lectores para tantos libros, ¿conviene redimensionar la industria editorial? ¿qué se puede hacer aquí y ahora?; ¿está el libro en España ante su peor crisis? ¿la industria editorial y la creación cultural son complementarios o enemigos? ¿resultan inevitables las sinergias entre las industrias editorial y me-

cultural, a debate

cado editorial europeo, porque aquí todavía hay dos áreas de desarrollo por explotar, como el libro de bolsillo y el infantil”. **Ernest Folch**, director general del Grupo 62, también apuesta por la autorregulación, ya que, “por una ley natural no escrita, si la oferta es superior a la demanda se irá redimensionando de forma gradual. En Grup 62, demostramos que podíamos aumentar el margen más de un 100 por 100 con un 50 por 100 menos de títulos”. **Gloria Gutiérrez**, directora de la Agencia Carmen Ballcells, destaca que “la industria editorial depende del mercado como cualquier otra industria, y como tal debe renovar sus estrategias regularmente y tratar de ampliar su clientela” ¿Cómo?. “No tengo opinión fundamentada sobre este punto”,

confiesa. Por el contrario, **Alfredo Landman**, director de Gedisa, lo tiene muy claro: “La mayoría de las transformaciones finalmente quedan determinadas por el mercado. Pero a su vez debe haber una voluntad política y propuestas imaginativas que ayuden al desarrollo de la pluralidad, desde la oferta editorial hasta los espacios de ventas, con medidas destinadas a desanimar las políticas de concentración. Además, debería apoyarse el fomento de la lectura en todo tipo de ámbitos (escolares, universitarios, bibliotecas, medios audiovisuales)”. **Joan Tarrida**, director general de Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, descubre como causas de la crisis “la entrada en el juego de las grandes superficies, el boom esperado del libro de bolsillo, el cre-

ciente protagonismo de los quioscos, las cadenas de librerías, entre otros, nuevos componentes que alteran las viejas reglas del juego”. Por eso, porque sólo sobrevivirá “quien sepa adaptarse y sacar ventaja de un entorno cambiante”, cree en la autorregulación. Una autorregulación que para el novelista **Lorenzo Silva** sería “una claudicación. Creo que no debe renunciarse a que este país tenga la masa lectora que su nivel de desarrollo justifica, haciendo un ajuste a la baja que reduzca todavía más la diversidad de la oferta editorial. Aunque aparentemente no tenga nada que ver, aquí se echa en falta, una vez más, una buena política de bibliotecas. Hay títulos que se ofertan en cantidad muy superior a la que el mercado absorbe. Si esta demanda no se pue-

de ampliar en el corto plazo, la solución es la que ya aplican los editores: compensar con algunos títulos muy vendedores los tropiezos comerciales que puedan tener en otros de rentabilidad más incierta”.

Por su parte, el agente **Guillermo Schavelzon** niega la mayor: “No creo que la industria editorial esté sobredimensionada. Si lo estuviera, los resultados económicos del sector serían negativos, y no lo son. Quizás esté ‘mal dimensionada’”. Claro que recuerda cómo hace un par de años un grupo importante de editoriales se comprometió a reducir el número de novedades: lo hicieron, pero para no perder facturación subieron los tirajes, y eso sólo hizo crecer las devoluciones. “Para vender más ejemplares de menos títulos –lo que



QUIQUE GARCÍA



ARCHIVO



CARLOS MIRALLES

ARRIBA, RICCARDO CAVALLERO (IZQUIERDA) Y ANTONIO SOLER. AL LADO, LORENZO SILVA. ABAJO, ERNEST FOLCH Y, A SU DERECHA, ALFREDO LANDMAN



ARCHIVO



ARCHIVO

JUNTO A ESTAS LÍNEAS, SOLEDAD PUÉRTOLAS. ABAJO, A LA IZQUIERDA, JACOBO SIRUELA Y LUIS MATEO DÍAZ



BERNABÉ CORDÓN



ANTONIO MORENO



RICARDO CASES

Riccardo Cavallero: “2006 puede ser muy duro para las editoriales medianas”. **Antonio Soler:** “No estamos tan cerca del colapso editorial”. **Ernest Folch:** “En Grup 62 demostramos cómo duplicar los beneficios reduciendo a la mitad los títulos”. **Alfredo Landman:** “Se necesita voluntad política e imaginación”. **Soledad Puértolas:** “El mercado sigue apostando por la saturación y el caos”. **Jacobo Siruela:** “¿Cómo decir a una gran empresa que pare su carrera hacia adelante?”. **Luis Mateo Díaz:** “¿Es que cualquier cerebro comercial vale para el sector del libro...? La edición no debería contaminarse”

aporta rentabilidad—, tiene que haber más lectores”, concluye. Quizá por eso, **Jacobo Siruela**, editor de Atalanta, reconoce que lo de redimensionar la industria “sería precioso. Pero, ¿quien pone el cascabel al gato? ¿Sus dueños barrigudos? ¿Los gatos? Desde luego, no serán los ratoncillos. La lógica de las empresas es crecer, y como las empresas son cada vez más grandes y anónimas, las decisiones son cada vez más impersonales, gratuitas y coyunturales. ¿Cómo decir a una gran empresa que pare su carrera hacia adelante! La cosa está en seguir corriendo. ¿A dónde? Nadie lo sabe. Pero hay que seguir”. Y eso que en los últimos meses el mercado editorial se había frenado. **Constantino Bértolo**, editor de Caballo de Troya, advierte que “hay una retracción importante del mercado interior muy sobresaturado por acciones tan distorsionantes como son las campañas de *merchandising* de la prensa con claros efectos *dumping* sobre el libro. Además el euro ha encarecido escandalosamente los precios de los libros”.

Rotación vertiginosa en librerías

“Creo que la crisis es sobre todo de librerías”, apunta **Juan Cerezo**, editor de Tusquets, para quien tal vez no sea la peor de la historia, pero desde luego es una llamada de alarma en el sector, “por el papel fundamental que las librerías a la hora de mantener los libros de fondo, ofrecer más oportunidades a las apuestas más literarias, servir de cómplice, etc. De ahí que haya que volver a insistir en la defensa del precio fijo, y en la vigilancia ante los incumplimientos o desvíos ilegales de esa ley, porque acaban perjudicando a los pequeños y medianos libreros, que son el eslabón más débil. Aunque para no ser del todo derrotista, hay que esperar que vayamos convergiendo con Europa también en índices de lectura y en compra de libros”.

“La situación —confirma **Antonio Ramírez**, propietario de las librerías La Central de Barcelona y Madrid— es insostenible, pero todo parece in-

dicar que continuará igual. La industria se ha acomodado a los altísimos índices de devolución, a la rotación tan veloz de la novedad y a los bajísimos tirajes. Tal vez esto sólo se explique por que los grandes grupos obtienen su fortaleza financiera de otros ámbitos distintos a la edición propiamente. Si algún día los grupos mediáticos comprendieran que editando libros jamás obtendrán ni de lejos las ganancias que obtienen ya en la televisión o en las inmobiliarias, quizás decidan retirar su capital o cerrar sus editoriales. Y entonces podremos comenzar de nuevo”. No todos comparten este diagnóstico; hay quien prefiere desdramatizar porque, en palabras del narrador **Antonio Soler**, “no estamos tan cerca del colapso editorial. Lo que sí es cierto es que se trata de una crisis nueva, desconocida dentro del panorama editor. Los esquemas de producción, distribución y comercialización han variado tremendamente y los problemas tienen matices nuevos”. Tampoco Silva tiene tan claro lo de la crisis, pues “hay empresas editoriales que están ganando mucho dinero. Lo que quizá sí ocurre es que hay que repensar el negocio y la estructura y composición de los catálogos editoriales. Y tomarse de una vez en serio lo nefasto que puede llegar a ser el proceso de ‘desinstrucción’ de la población.”

Crisis, ¿qué crisis?

Jaume Vallcorba, de Acantilado-Quaderns Crema, prefiere destacar que “en cualquier caso, y a pesar de las diferentes manifestaciones que he oído en algunos ámbitos de sector, ni a Acantilado ni a su hermana en lengua catalana, Quaderns Crema, las cosas van nada mal: se observa un crecimiento constante lo suficientemente significativo para pensar más bien en una muy buena salud de ambas. No se me ocurriría, pues, decir que España esté viviendo su peor crisis. Sí creo que debería reflexionarse sobre la pérdida de importancia en los ámbitos personal y social de la palabra (y en

especial en el de la educación, tanto primaria como media y superior). Una renuncia que se hace además sin remordimientos, como paso imprescindible hacia una pretendida modernidad. Y ésta sí me parece una crisis significativa, que afecta como es natural sin remedio a la lectura y a toda la vida e industria que en ella se sustenta". Tampoco Tarrida considera que haya crisis sino sólo "cambios profundos que compartimos con el resto de los países de nuestro entorno, incluidos los Estados Unidos. Es lógica la desorientación. Pero también se abren perspectivas apasionantes".

Y actuar: Folch propone "conseguir que la industria editorial española deje de ser básicamente importadora. Los editores españoles vamos a Francfort, o donde sea, a comprar. Si conseguimos un día ir a vender, ser exportadores, podremos mostrar nuestra creatividad y abrir una área de negocio muy importante." En cambio, Luis Mateo Díaz es más radical: "Lo

que hay que hacer es ganar lectores, con calidad por encima de todo. También habría que plantearse el destino de los libros inútiles. Los editores de libros inútiles podían dedicarse a otra cosa, a otras inutilidades probablemente, más rentables".

Industria y creación

Uno de los temas a debatir en "Los futuros de la edición" es la relación entre industria cultural y creación. Jacobo Siruela adelanta que "no hace falta ser enemigos, pero sí jugar en campos contrarios, para que la industria, la gran industria pesada, no nos devore a todos". Por su parte,

Gloria Gutiérrez subraya que "es imposible que sean enemigos. Están condenados a combinarse y entenderse, aunque su interacción sea a veces conflictiva". Silva cree que son y serán complementarios, pues "los

Un diagnóstico y una alternativa

Siempre que me hablan de la industria editorial pienso en la literatura, acaso porque estoy convencido de que ésta no puede existir (la ambiciosa e independiente, claro está), sin una industria desarrollada y sana que la respalde. Pero lo que quizá haya ocurrido en los últimos tiempos es que todos hemos acabado aceptando su lógica más perversa, por la cual sólo vale e interesa aquello que se vende. Y ese *todos* incluye no sólo a los editores, agentes y libreros, sino también a los periodistas culturales, a los críticos y a los lectores.

Pero lo más preocupante es que las supuestas editoriales literarias se van decantando cada vez más hacia lo comercial, construyendo sus catálogos con una mezcla de autores que más que generar la confianza del lector, lo despistan definitivamente. Así, es indiscutible que los escritores están en su derecho de escribir lo que quieran, como los editores pueden situar en los puntos de venta los libros que deseen; pero los periodistas y los críticos deberían distinguir entre los productos comerciales y los literarios, fomentar estos últimos, y no ser tan complacientes con los productos manufacturados,

mercaderes necesitan buena materia prima, y los creadores a quienes la distribuyen. Se vislumbran alternativas como internet, donde puede prescindirse de intermediadores para ciertas creaciones, pero hoy por hoy, y con carácter general, el industrial aporta una eficiencia y una potencia que el individuo aislado no tiene". Luis Mateo Díaz destaca que "deberían ser complementarios. La industria editorial debe ser consciente del bien que tiene en sus manos, ¿El mundo del libro en manos de ejecutivos disparados...? ¿Es que cualquier cerebro comercial de cualquier sector vale para el del libro...? La in-

dustria del libro debiera ganar su peculiaridad, no contaminarse". Soler parte de que "industria y creación literaria serían en principio elementos antagónicos. Las editoriales, históricamente han sido las empresas

ni limitarse a prestarles atención a aquellas editoriales que ponen publicidad en sus medios. Sería muy clarificador que alguna vez los editores, pienso ahora en los literarios, nos explicaran con qué criterios distribuyen su publicidad, y que los responsables de las revistas, los suplementos y las secciones culturales de los medios nos aclararan por qué se entrevista a un escritor y no a otro, por qué se reseña este o aquel libro, o bien se da noticia de la aparición de un volumen o de la concesión de un premio en vez de otros muchos.

Así, me gustaría acabar formulando un deseo y proponiendo una alternativa. No estaría nada mal que se clarificara el panorama y que cada uno ocupase el lugar que realmente le correspondiera. Quizá la alternativa más sensata para muchos escritores que hacen una literatura inteligente, pero cuyas ventas son discretas, estiriese en refugiar en las pequeñas editoriales, donde se les presta más atención y se les pone en los puntos de venta suficientes para que puedan llegar al público interesado en su literatura, tal vez con menores ventas aunque con mayores posibilidades de perdurar. **FERNANDO VALLS**

que han cosido esos elementos. Son empresas culturales y el mantenimiento de ese equilibrio ha enriquecido a la sociedad. Ahora se trata de seguir sosteniendo el desafío. Lo penoso del asunto es que todo el desarrollo económico de España en las últimas décadas no haya estado acompañado de un salto cultural, de una demanda más seria y formada, sino todo lo contrario". Y Bértolo remata con ironía: "Cautivo y desarmado el ejército enemigo, la burguesía está viviendo su verdadero siglo de oro. Se ha librado de sus prejuicios humanistas y ha impuesto su visión del mundo: soy lo que ven-

do, soy lo que compro. La creación cultural, como los fariseos, se rasga las vestiduras pero se adapta encantada a la nueva situación".

Una nueva situación en la que los medios de comunicación tienen gran

protagonismo, y sinergias con la industria. Cerezo destaca que suele pensarse que publicar con toda una industria mediática detrás ayuda a vender más ejemplares, "pero no es una regla matemática. Y los libros que se justifican sólo por ello (porque el autor es mediático, o porque forma parte de un grupo que lo apoyará) no ofrecen ninguna garantía ni de que sean los mejores ni de que van a venderse". Bértolo acepta que "en el actual estado de cosas son inevitables. Tanto las sinergias positivas, como las negativas: lo que no es noticia no existe".

Como noticia es el diagnóstico de Cavallero sobre 2006. Para él, la crisis actual parece más grave de lo que es porque llega tras un ciclo positivo: "De todas formas, es momento de

mirar nuestras propias empresas y seguir reestructurándolas. Nos encontramos con un problema añadido: todos los que editaban libros de texto se encuentran con que ahora ya no es un negocio rentable, y se van a trasladar lógicamente al área tradicional del libro infantil. Eso implica que aumentará la competencia, y que algunos sellos no resistirán 2006 por falta de oxígeno. Quienes ahora están en peligro son las editoriales medianas, porque las pequeñas pueden ser muy rentables con pocos gastos, pero los que están en una franja intermedia pueden pasar un 2006 realmente duro". **N. AZANCOT**

El imperio británico

Cómo Gran Bretaña forjó el orden mundial

NIALL FERGUSON. TRADUCCIÓN DE MAGDALENA CHOCANO. DEBATE. BARCELONA, 2005. 493 PÁGINAS, 21 EUROS

Algunos historiadores tienen una especial habilidad para recrear una época a través de personajes y sucesos evocadores. Otros muestran una capacidad analítica que les permite identificar en la maraña de los hechos puntuales las grandes tendencias históricas. Ferguson combina ambas cualidades y ello hace de *El imperio británico* un libro fascinante.

EN cierto sentido estamos ante dos libros en uno. El primero y más extenso traza la historia de la expansión imperial británica desde las rapiñas de Drake en el siglo XVI hasta el momento en que un Reino Unido debilitado se resignó a la descolonización. El segundo, relegado al capítulo conclusivo, consiste en una breve exposición de la tesis fundamental del autor, para quien el imperio británico ha tenido un efecto global positivo en términos de desarrollo humano. Puesto que Ferguson anuncia esa tesis desde la introducción, el lector tiende en principio a sospechar que va a encontrarse con una visión un tanto idealizada del imperio británico, al estilo de la que Kipling expuso al referirse a la carga del hombre blanco. Nada más lejos de la realidad. Ferguson no es nada complaciente acerca de los episodios de latrocinio, de brutalidad y de racismo que jalaron la historia del imperio. Con un capítulo final distinto y algún otro cambio, *El imperio británico* podría incluso pasar por un alegato más contra ese imperialismo occidental en el que tantos espíritus simples o malintencionados ven el origen de todos los males del mundo. La diferencia estriba en que Ferguson sitúa al imperio británico en un amplio contexto comparativo, en el que no queda mal parado.

Con todo, el atractivo principal del libro no deriva de la habilidad con la que presenta su tesis principal. Lo mejor es su capacidad para introducir al lector en la gran novela de aventuras que fue la expansión imperial, con todos sus heroísmos, sus errores y sus crímenes. Un escenario siempre cambiante nos transporta en un continuo viaje de ida y vuelta desde las colonias de Nueva Inglaterra, en las que se gestó el espíritu estadounidense, hasta los remotos penales australianos en los que surgió una nueva nación; desde las tierras africanas, infestadas de malaria, en las que el visionario Livingstone quería introducir la civilización de la mano del cristianismo y del comercio, hasta la que fue la verdadera joya del imperio, la India. Y en primera fila vemos a los protagonistas de esa expansión, tanto los más destacados, como el rapaz Rhodes o el pomposo Curzon, como los anónimos, cuyo recuerdo se ha perpetuado en cartas piadosamente conservadas por sus familias, ya se trate de pobres emigrantes, de soldados rasos o de jóvenes e ingenuos misioneros.

Todo comenzó con una forma temprana de crimen organizado: la piratería, más tarde dignificada por la Corona al convertirse en guerra de corso. Luego vino la migración masiva de pobladores británicos hacia

las ricas pero insalubres islas del Caribe y hacia las costas de América del norte, acompañada de una horrenda migración forzada que constituyó el episodio más infame de la historia imperial: la trata de esclavos africanos. Al mismo tiempo surgía ese ejemplo temprano y nunca superado de empresa transnacional que acaba por disponer de un ejército, de una política exterior y finalmente de un imperio: la Compañía de las Indias Orientales, fundadora del dominio británico en la India.

En toda aquella etapa temprana del imperio, el móvil para los corsarios, para los comerciantes y para la Corona era básicamente el enriquecimiento, aunque para los simples emigrantes se trataba de hallar oportunidades para ganarse la vida. Sólo en el caso de algunos peregrinos que marcharon a América hubo un móvil

espiritual, el de practicar libremente su credo religioso, alejado de la ortodoxia anglicana. Desde fines del siglo XVIII, sin embargo, coincidiendo con la renovación del cristianismo británico y con el nacimiento del liberalismo, los factores morales y la movilización de la opinión pública se convirtieron en un elemento importante de la política imperial. Su consecuencia más positiva fue la abolición del tráfico de esclavos, que en el siglo XIX la marina de guerra británica se

Un autor laureado

NIALL Ferguson (Glasgow, 1964) es uno de los historiadores más conocidos en Gran Bretaña, no sólo por su faceta como escritor —que ha alcanzado las listas inglesas de *bestsellers* con la rigurosidad académica de sus libros de historia y economía— y su brillante carrera como docente sino por su presencia habitual en la radio, prensa y televisión británicas —en ésta última ha escrito y presentado recientemente una serie de seis capítulos sobre el imperio británico.

Ferguson se graduó *cum laude* en Historia en 1985 y desde entonces ha sido profesor en Oxford, Cambridge, Harvard, la Universidad de Nueva York y la de Stanford. Su primera obra, *Paper and Iron: Hamburg Business and German Politics in the Era of Inflation 1897-1927*, recibió el premio de Libro de Historia del Año, y la siguiente, *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals* se convirtió rápidamente en *bestseller*. Le siguieron *The Pity of War*, *The World's Baker* y *The Cash Nexus: Money and Power in the Modern World*. Con *Coloso* volvió a conquistar las listas de superventas. ■



GUSI BEJER

guerras del opio, destinadas a abrir el mercado chino a la importación de droga. Pero el nuevo celo religioso trajo también nuevos problemas, pues la acción proselitista de los misioneros generó una reacción hostil que contribuyó a la gran revuelta india de 1857, cuyas atrocidades condujeron a muchos predicadores cristianos a bendecir una represión sangrienta e indiscriminada.

Todas estas emocionantes historias se narran en un lenguaje colorido que no siempre es fácil de traducir. Cuando Ferguson se refiere al “Armagedón hannoveriano” utiliza una expresión que a cualquier británico culto le resulta familiar, pero que al lector español le puede parecer pedante, cuando no incomprensible. Con buen sentido, la traductora la ha mantenido, en lugar de sustituirla por “gran guerra del siglo XVIII”, y hay que decir que en general la traducción es correcta, aunque presenta algunos defectos, sobre todo respecto a la terminología militar.

Además de la obsesión por hacer vivir a los soldados en “barracas” —en español se llaman cuarteles— aparecen expresiones peculiares, como “mayor estado prusiano” en vez de estado mayor prusiano. El mayor despiste editorial se halla sin embargo en un gráfico en el que Nueva Zelanda aparece como

el lugar más insalubre del imperio y Sierra Leona como el más saludable. Evidentemente era al revés.

Pero vayamos a la conclusión de Ferguson. El imperio británico no tiene un historial intachable, pero sus principales efectos a largo plazo no son desdeñables: la difusión mundial del capitalismo liberal, de las instituciones democráticas y de la lengua inglesa. Con ello contribuyó a una globalización en conjunto benigna que impulsó extraordinariamente la economía mundial y promovió el tipo de instituciones liberales que más favorables al bienestar humano han mostrado ser. No menos glorioso fue su final. En 1940 los británicos se enfrentaron a la diabólica oferta hitleriana de sacrificar a Europa para preservar su imperio pero, bajo el liderazgo de Churchill, la rechazaron. Consumieron todos sus recursos en la lucha contra unos imperios mucho más brutales, incluido el japonés, capaz de perpetrar en Nankín una orgía de atrocidades sin parangón en los más oscuros episodios del imperialismo británico.

El mensaje de Ferguson es que debemos valorar cuidadosamente las alternativas antes de condenar a un imperio. En el mundo de hoy es partidario de que los Estados Unidos asuman con claridad su función imperial, una tesis que ha desarrollado extensamente en su otro libro, *Coloso*, también publicado en España y ya comentado en las páginas de El Cultural. Respecto al imperio británico, el lector de Ferguson encontrará muchos elementos sórdidos, desde la rapacidad de sus inicios hasta el detestable racismo de fines del siglo XIX. Y a pesar de ello es muy probable que su balance global haya sido positivo. En mi opinión la India, esa gran nación democrática que será sin duda una de las grandes potencias del siglo XXI, es el gran testimonio vivo del mejor legado de aquel imperio.

JUAN AVILÉS

La herencia british

“EL imperio británico —explica Ferguson— hace mucho que ha muerto; sólo quedan restos. Todo lo que había servido para sostener la supremacía comercial y financiera de Gran Bretaña en los siglos XVII y XVIII, y su supremacía industrial en el XIX, estaba destinado a derribarse una vez que la economía británica se hubiera doblado bajo el peso de dos guerras mundiales. El acreedor se convirtió en deudor. Del mismo modo, los grandes movimientos de población que habían impulsado antes la expansión imperial británica cambiaron de dirección en la década de 1950. La emigración de Gran Bretaña dio paso a la inmigración a Gran Bretaña. En cuanto al impulso misionero que había llevado a miles de hombres por todo el mundo a predicar el cristianismo y el Evangelio de tocador, también disminuyó, junto con la asistencia pública a la iglesia. El cristianismo hoy es más fuerte en sus antiguas colonias que en Gran Bretaña [...].

Sin la prolongación del dominio británico en el mundo, es difícil creer que las estructuras del capitalismo liberal se hubieran establecido con tanto éxito en tantas diferentes economías. Los imperios que adoptaron modelos alternativos —el ruso y el chino— impusieron una miseria incalculable a los pueblos que subyugaban. Sin la influencia del dominio imperial británico, es difícil creer que las instituciones de la democracia parlamentaria hubieran sido adoptadas por la mayoría de los estados del mundo [...]. ■

esforzó en eliminar en las aguas del Atlántico. No por ello se abandonó el principio de ocuparse sobre todo del negocio, como lo demostraron las

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	3	7
2 El Zahir	Paulo Coelho	Planeta	1	7
3 Historia del Rey Transparente	Rosa Montero	Alfaguara	2	8
4 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	5	155
5 Tokio Blues	Haruki Murakami	Tusquets	8	13
6 Estaciones de paso	Almudena Grandes	Tusquets	4	9
7 Caballo de Troya 7. Nahum	J.J. Benítez	Planeta	6	2
8 Doctor Pasavento	Enrique Vila-Matas	Anagrama	-	9
9 La conspiración	Dan Brown	Umbriel	7	21
9 ¡El cielo se nos cae encima!	A. Uderzo	Bruno-Salvat	-	1

NO FICCIÓN

1 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	2	23
2 La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	1	6
3 La mujer desnuda	Desmond Morris	Planeta	9	6
4 Zapatista Zapatero.	Jaime Campmany	LibrosLibres	10	2
5 La pasión india	Javier Moro	Seix Barral	8	32
6 Leonardo: El vuelo de la mente	Charles Nicholl	Taurus	5	3
7 Los mitos del nacionalismo vasco	José Díaz Herrera	Planeta	3	7
8 Genios	Harold Bloom	Anagrama	4	8
9 Oriana Fallaci se entrevista a sí misma	Oriana Fallaci	La Esfera de los Libros	6	4
10 Escribir es vivir	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	-	1

BOLSILLO

1 El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	2	2
2 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	7	2
3 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	1	4
4 Una breve historia de casi todo	Bill Bryson	RBA	10	3
5 Memoria de España	F. García de Cortázar (dir.)	Punto de lectura	6	7
6 La muerte en Venecia	Thomas Mann	Quinteto	8	5
7 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	4	29
8 El ingenioso hidalgo don Quijote...	Miguel de Cervantes	Espasa	5	29
9 Obabakoak	Bernardo Atxaga	Zeta	3	6
10 Al otro lado	Julian Barnes	Anagrama	-	1

POESÍA

1 Poemas escogidos	Adam Zagajewski	Pre-Textos	1	14
2 Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	2	15
3 Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	4	25
4 Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	5	2
5 Los jinetes negros	Stephen Crane	Hiperión	3	6
6 La piedra alada	José Watanabe	Pre-Textos	6	32
7 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	9	2
8 La certeza	Eloy Sánchez Rosillo	Tusquets	10	7
9 Una noche con Hamlet. Toscana	Vladimir Holan	Ediciones del Oriente	-	1
10 Actos sacramentales	Kenneth Rexroth	Gadir	8	18

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



Quijote 400

La información más completa en la WEB de **EL CULTURAL**

www.elcultural.es/quijote/index.asp

ARGENTINA

- 1 La ciudad de los herejes
Federico Andahazi (Planeta)
- 2 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 3 Sábado
Ian McEwan (Anagrama)
- 4 La vida te despeina
VV.AA. (Planeta)
- 5 Los siete pecados capitales
Fernando Savater (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 At First Sight
Nicolas Sparks (Warner)
- 2 Knife of Dreams
Robert Jordan (Tor/Tom)
- 3 Consent to Kill
Vince Flynn (Atria)
- 4 The World is Flat
Thomas L. Friedman (Farrar)
- 5 The City of Falling Angels
John Berendet (Penguin)

FRANCIA

- 1 Le ciel lui tombe sur la tête
A. Uderzo (Albert René)
- 2 Harry Potter et le prince de Sang-Mélé
J. K. Rowling (Gallimard)
- 3 Le possibilité d'une île
Michel Houellebecq (Fayard)
- 4 Brooklyn Follies
Paul Auster (Actes Sud)
- 5 Dictionnaire culturel en langue française
Alain Rey (Le Robert)

ITALIA

- 1 La verità del ghiaccio
Dan Brown (Mondadori)
- 2 Sconosciuto 1945
Giampaolo Pansa (Sperling & Kupfer)
- 3 La lunga notte del dottor Galvan
Daniel Pennac (Feltrinelli)
- 4 Romanzo criminale
Giancarlo Cataldo (Einaudi)
- 5 Sabato
Ian McEwan (Einaudi)

PORTUGAL

- 1 O confessor
Daniel Silva (Bertrand)
- 2 O Zahir
Paulo Coelho (Pergaminho)
- 3 Harry Potter e o Príncipe Misterioso
J. K. Rowling (Presença)
- 4 O Códex 632
José Santos Rodrigues (Bertrand)
- 5 Eldest
Christopher Paolini (Gailivro)

Medios consultados:

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



Desmond Morris

La mujer desnuda

Una defensa del cuerpo de la mujer a través de sus rasgos biológicos y culturales.

Por el autor de *El mono desnudo*.

Planeta

Amor mi señor

LUISA CASTRO. TUSQUETS. BARCELONA, 2005. 140 PÁGINAS, 12 EUROS

No habrá muchos que duden de que en la tradición de la poesía amorosa europea uno de los pasajes de mayor excelencia es el de los trovadores provenzales. Entre otros muchos rasgos característicos, se da en sus poemas una curiosa inversión en la denominación de la amada, que es nombrada como “midons”, “mi señor”, donde se expresa bien cuál es la clave de la relación entre la dama y el enamorado, el vasallaje feudal, estructura que tiene su prolongación léxica por todo el discurso.

ESTE “midons” tuvo su secuela en otro corpus amoroso extraordinario como es la lírica galaico-portuguesa, donde la dama es designada mediante “mi(a) senhor”, índice de un mismo vínculo de amor: la relación de jerarquía. Pues bien, *Amor mi señor* se incardina en esa tradición, la reescribe, y una de las claves es que en sus poemas se lleva a cabo un mismo trastrueque genérico. La voz de los poemas de este libro es la de una mujer (“La desertora” es el título de la primera sección), que, sin embargo, se refiere a sí misma en masculino: “soldado de amor”, ya en el primer poema, de manera que este poemario prolonga esa tradición al tiempo que la invierte y, con ello, lo que ha de decirse es que la reinventa.

Como anuncia el título, el tema del libro es amoroso y dentro de tal tema, o conjunto de temas, se centra en ese tiempo en el que el amor es ya el pasado. Y es que, pese a que el soldado del amor sirvió a su señor, figura que se concreta aquí como el “capitán”, no ha recibido nada de él (“Amor que todo lo pides, / y nada das que no sea/ a cuenta de usura, alegre/ fuente que todo lo secas”), y ante semejante paga se declara traidor a amor y abandona sus filas. Así, la amante-soldado ha perdido la batalla, pero no a manos del enemigo, sino que si sucumbió fue ante la mirada de su señor (“no me

derribó el hostil; / tus ojos me atravesaron”), donde se integran al texto otros antiguos tópicos de la literatura amorosa. Pero también aquí con renovación: el amor llega por los ojos y causa la herida de amor, sin embargo, esa herida no es ya la clásica del enamoramiento, sino que en un gesto más de originalidad se invierte para ser la de la ruptura. La experiencia amorosa ha llevado al desastre, lo que podría haber conducido el libro a un simple avi-



J. G. MORELL

so para quien se enamore, pero no será así. El fin del amor no habrá sido en vano, pues, al menos, ha dejado una lección: el Tiempo, del que se dirá es “amante más que ninguno”, pues verdad es que éste ni abandona ni engaña con su pago. A ese nuevo señor, el soldado le rinde vasallaje, “Estaré a tu lado” le dice, pero

se trata de un extraño señor, tanto que, al declarar “Quiero servirte de consuelo / hasta el último segundo de tu existencia, / Tiempo”, la voz está poniendo de manifiesto que su nueva milicia, su nuevo amor, es un servicio cuya recompensa no vendrá de ningún otro modo que no sea con la muerte. Sin embargo, como muestran los versos citados, una vez más se ha dado la vuelta al lugar común y es al Tiempo a quien, paradójicamente, se le atribuye una existencia limitada, siquiera durante esos breves instantes en que el tiempo nos salva gracias a su don de la ebriedad: “Conforme te bebo, Tiempo, / voy comprendiéndote”.

Por otra parte, para poetizar esta historia, se ha recurrido a una escritura doble: verso libre, pero también estrofas populares o tradicionales y en ocasiones se leen algunas frases que tienen también ese sabor, duplicidad que es la contrapartida en lo formal del doble componente de tradición y renovación que hay en este libro. Esta duplicidad encuentra otra manifestación en el hecho de la presencia de más de una lengua. Según se explica en una nota, dieciséis poemas en gallego, que se incluyen, fueron traducidos al español y, al traducirse, generaron varios otros textos más hasta hacer de este libro una especie de traducción con amplificación, una autoglosa. *Amor mi señor* es, en definitiva, la escritura de una experiencia amorosa y la reescritura de una tradición que se revive y se revitaliza con sabiduría poética, *rara avis* en estos tiempos en que parece que en poesía todo vale.

TÚA BLESA

Un nuevo capítulo de la vida de

Waris Dirie

Niñas del desierto

El asombroso coraje de una mujer

Visita promocional de la autora a España, 15 y 16 de noviembre

Waris Dirie
Niñas del desierto

MAEVA
www.maeva.es

La Casa Gris

JOSEFINA ALDECOA. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 294 PÁGINAS, 18 EUROS

Explicaba sin medias tintas Josefin Aldecoa en sus recientes memorias, *En la distancia*, qué objetivo per-



CARLOS MIRALLES

sigue en sus libros: con ellos, puntualiza, he “pretendido llegar a los demás, comunicarme con ellos”.

A esta meta apuntan, en efecto, sus novelas, y a tal propósito se debe el éxito de algunas narraciones de trazado tan sencillo y contenido tan simple como, entre otras suyas, *El vergel* (1988) o la muy reeditada *Historia de una maestra* (1990). Quien conozca alguno de estos libros puede hacerse idea cabal de *La Casa Gris*. También aquí, incluso más que en otras ocasiones, Aldecoa cuenta en un tono plano, sin estridencias, como un observador que se contentara con apuntar en una libreta unas puras observaciones, la vida cotidiana de un grupo de mujeres que circunstancialmente coinciden en un lugar durante un poco de tiempo.

En esas mismas memorias se encuentra la base real de este libro. La joven Josefin Rodríguez (nombre éste civil que utilizó también en sus comienzos literarios, antes de adoptar el apellido de su marido, el narrador Ignacio Aldecoa) viajó a In-

glaterra al acabar la universidad para ampliar su formación y estuvo un verano trabajando en una residencia privada. El libro evoca el ambiente de esa residencia, la Grey House o Casa Gris del título. Al regreso de aquella experiencia, inusual en la España autárquica del primer franquismo, y excepcional tratándose de una mujer, escribió esta crónica novelada.

Según noticias de la propia autora que el libro no da, *La Casa Gris* quedó olvidada y ahora se rescata, aunque no sé si con el texto primitivo o con modificaciones estilísticas o de otro tipo. Sí encaja, en todo caso, con una tónica de época proclive a registrar sin gran aparato la vida común que compartieron el grupo de amigos escritores de la autora, la Martín Gaité de “entre visillos”, el Sánchez Ferlosio de los domingueros excursionistas al Jarama, el Fernández Santos de “los bravos” sobrevivientes en la montaña asturleonese, o el mismo Ignacio Aldecoa, quien resumía su poética en un “yo escribo de lo que tengo cerca”.

El mismo gusto por espacios cerrados, personas comunes y vidas anónimas inspira *La Casa Gris*. En ella se cuenta la estancia de Teresa, la chica española *alter ego* de la autora, en esa mansión de orígenes nobiliarios entre junio y septiembre de 1950. Alrededor de Teresa andan algunos otros sirvientes: la cocinera, las encargadas de los pisos o camareras, el portero nocturno; también la responsable de la casa y sus ayudantes; y alguna residente. Teresa anota y comenta sus vivencias en primera persona. Los

otros personajes se presentan desde fuera: se van alternando, a lo largo de una línea trazada sobre el sucederse de los días, un tanto a la manera de dietario anónimo, en breves pasajes y nos llegan minuciosas informaciones de sus hábitos, aspiraciones, y dolores, todo muy corriente, aunque no falten algunos sobresaltos.

A ratos la Casa parece una Arcadia, otros adquiere un halo inquietante. Varias visitas de Teresa a la cercana Londres refuerzan su percepción de hábitos muy distintos a los españoles, y eso y la multiplicidad de comportamientos vistos en la residencia sirven para hacer un modesto retrato de la condición humana en el contexto de la diversidad de culturas. Sobre la Casa planean las huellas de la reciente gran guerra, hay gente tolerante y también intransigente, y domina un llamativo ambiente de libertad.

No es *La Casa Gris* un libro con grandes pretensiones. Apenas busca otra cosa que plasmar un puñado de vivencias, sensaciones y tensiones psicológicas, y presentar sin rebuscamientos una galería de personajes casi todos femeninos, bastante comunes, pero no faltos de un fondo de misterio en unos cuantos casos notables. El estilo es muy simple, de frase corta. La construcción, tradicional, con secuencias sueltas en las cuales alternan narración, descripción y diálogo. El desarrollo es un tanto monótono, tal vez porque quiera reproducir la monotonía de la existencia. A eso se limita: a comunicar de un modo cálido, como en cercanía al lector, mediante unas estampas costumbristas, una etapa singular en el proceso de maduración de una joven.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Cero absoluto

JAVIER FERNÁNDEZ. BERENICE.

CÓRDOBA, 2005. 182 PÁG., 18 E.

No hace tanto se quejaba un crítico de la falta de ambición con que a menudo autores con trayectoria pero aún jóvenes abordan la escritura. Pues bien, frente a un mercado acomodaticio, surgen iniciativas editoriales como Berenice, el sello independiente, pequeño y exquisito bajo el cual se presenta esta obra, que difícilmente habría encontrado un lugar en los grandes sellos comerciales.

Hay que puntualizar que a *Cero absoluto* le sobra ambición. Su autor, Javier Fernández (Córdoba, 1971) nos cuenta una historia que podríamos encasillar dentro de la ciencia ficción—una multinacional ha inventado un chip que conecta el cerebro humano a un ordenador y este avance trastocará el planeta—pero, a la postre, termina siendo mucho más: parábola del mundo tremendamente infeliz en que vivimos, reflexión sobre los males de nuestro tiempo, desde la globalización a la sacralización de la tecnología, pasando por el alejamiento del individuo. También resuenan aquí ecos de algunos precedentes: la novela de Huxley es el más claro, aunque en algunos momentos recuerda a alguna superproducción hollywoodiense, con guiños a la novela negra o un cierto aire al relato gótico de terror, con Edgar Allan Poe omnipresente.

El resultado es un libro atípico, que no hace concesiones y que demanda un lector cómplice y bregado. Un lector que sepa valorar las elipsis en el discurso narrativo, los avances y retrocesos en la cronología del relato, o la originalidad de recurrir—y con qué eficacia—al lenguaje y hasta la tipografía del texto periodístico o del folleto publicitario en una búsqueda certera de un nuevo modo de contar.

CARE SANTOS

Manteca colorá

MONTERO GLEZ. DEL TALLER DE MARIO MUCHNIK. MADRID, 2005. 183 PÁGINAS, 12 EUROS

Dos novelas de Montero Glez (*Sed de champán* [2002] y *Cuando la noche obliga* [2003]) dieron a conocer el nombre de un autor de indudable originalidad, con un poder narrativo poco frecuente y buen conocedor de los ambientes de la costa gaditana en que situaba sus historias, repletas de truhanes, hampones violentos, contrabandistas y tipos de vida airada.

ESTA nueva narración, más breve y concentrada que las anteriores, ofrece las mismas características, si bien hay en ella una mayor concentración temática y mayor libertad en la configuración del discurso narrativo, donde la mezcla de los estilos tradicionales—directo, indirecto, indirecto libre—es continua y se produce, en ocasiones, dentro de una misma frase. El uso continuo de voces jergales y el recurso a estructuras gramaticales muy simples, deliberadamente elementales y con nexos repetidos (como *a la que* por “mientras” y otras fórmulas) refuerzan la impresión de discurso oral que transmite el relato, acentuado por numerosas analepsis que interrumpen la línea narrativa, así como por la presencia esporádica del narrador (“decíamos que la ventana...”, “el coronel Peralta bebe [...] Vamos a dejarle ahí...”, “sigamos con él pues el coronel...”), hasta llegar incluso a la reproducción gráfica de formas vulgares o elípticas de pronunciación (*mirusté, sabusté, antié, alcagüeses, manglegroverte, prepárame argo tapiño, habrazzevisto*, etc.) o a la utilización de mayúsculas para subrayar frases gritadas en algunos diálogos. Todos estos recursos, manejados con destreza por el autor, dan forma a una historia bronca y violenta, donde los más crueles asesinatos, las tor-

turas y las venganzas por encargo ayudan a esbozar una sociedad recorrida por una corriente subterránea de negocios sucios, gentes venales y sin escrúpulos, policías corruptos y seres de impulsos primitivos, movidos únicamente por la ambición y el sexo: un panorama sombrío, de extremada violencia, que Montero Glez retrata con una

prosa contundente y seca, sin escatimar horrores, casi con la frialdad de quien compone una fría acta notarial.

La historia es muy esquemática, y se reduce a una venganza preparada por un ex coronel de la Guardia

civil contra el Roque, un sujeto con amplia historia delictiva, y de la reacción de éste, que en su huida va dejando un rastro de muertes en Conil de la Frontera, lugar donde se desarrollan las acciones de la novela. Algunas historias secundarias, pero igualmente intensas, se unen a la línea

principal del relato y lo complementan con eficacia, como sucede con todo lo que se refiere a dos personajes femeninos, la Sole y la rusa Bárbara Kurkrovich. De los sicarios y maleantes que sirven al coronel—el Lunarejo, el Moquillo, el Lagarto, etc.—se ofrecen retratos despiadados, delineados en buena medida con una técnica deformante similar a la que preside la creación de algunos peles distorsionados presentes en las obras del Valle-Inclán maduro, un lejano modelo que era ya perceptible en las obras anteriores de Montero Glez.

En algunos sentidos esta novela del autor constituye un paso hacia delante con respecto a *Sed de champán* y *Cuando la noche obliga*: en la exploración de una estética de la violencia y en la reducción de la retórica expresiva a fórmulas intencionadamente elementales, que puedan constituir el vehículo adecuado, el material idóneo para plasmar una historia de pasiones e impulsos de exacerbado primitivismo, que tal vez a ciertos lectores les traiga a la memoria el término “tremendismo” puesto en circulación a raíz de la aparición de *La familia de Pascual Duarte*. Cabría preguntarse si esta tensión permanente, este buscado estilo narrativo, aquí contenido en los límites de lo que constituye, en realidad, una novela corta, podría sostenerse en construcciones de mayor tonelaje, en obras más extensas. Es probable que no—o no tan fácilmente—, pero sólo los pasos siguientes del autor podrán certificarlo. Por el momento, Montero Glez sigue manteniendo con *Manteca colorá* la acusada personalidad que, como narrador, le proporcionaron sus dos novelas anteriores.



PACO TOLEDO

VERDES VALLES, COLINAS ROJAS

Vol. 3
Las cenizas del hierro

Ramiro Pinilla

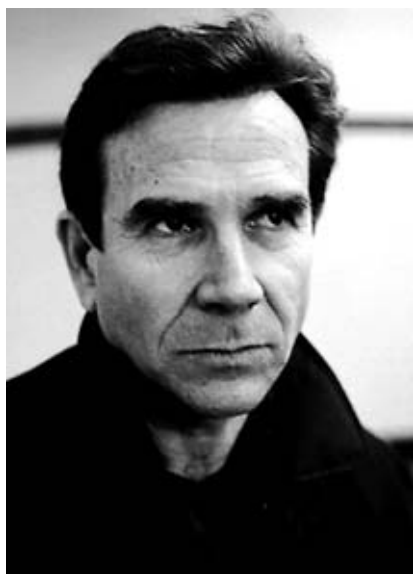
La culminación de uno de los proyectos narrativos más originales y ambiciosos de la literatura reciente.



www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

RICARDO SENABRE



OLIVIER ROLLER

Christian Oster es considerado por la crítica como uno de los escritores franceses más originales de hoy en día. Con sus cincuenta años, el reconocimiento le llegó tarde y, por su octava novela *Mi gran apartamento*, le fue concedido el premio Medice en 1999.

Mi gran apartamento

CHRISTIAN OSTER. TRAD. CARMEN GARCÍA CELA. LOSADA, 2005. 207 PÁGINAS, 17 EUROS

Su escritura pragmática, de aparente simplicidad, eleva las circunstancias cotidianas a un nivel poético en el que la hipótesis se convierte en realidad. Porque, para el narrador, decir es simplemente existir.

Mi gran apartamento empieza y se termina con la desaparición de unas llaves. Las primeras abrirían el famoso apartamento, es decir, al personaje Luc Gavarine, narrador de la historia. Las segundas ofrecerían la entrada a un “abismo”, en el que nos deja la novela. Gracias al primer acontecimiento bastante habitual, *Mi gran apartamento* se convierte en el relato de un vagar. Sin poder entrar en su casa, Gavarine se instala en un hotel desde donde interroga su contestador para saber si Anne, su pareja desde hace dos semanas, le deja algún mensaje. En su lugar se encuentra la voz de Marge, una mujer que no

ha visto desde hace quince años. Con ella se da cita en una piscina en donde conoce a Flore, joven y bella embarazada de quien decide enamorarse. Una transición que vive de forma evanescente: “En cualquier caso, miré a esta mujer, a Marge o a otra, nadando hacia la piscina grande como alguien que se aleja y cuyo rostro se desvanece, como si el espacio, la distancia físicamente interpuesta entre ella y yo por esta mujer, sustituido por el tiempo que ella había vivido sin mí, cobrase, al conocer su avance, la dimensión del olvido” (pág. 85). Gavarine sigue a Flore hasta la casa de su hermano Jean, en un “abismo” del que Gavarine se convertirá en guía turístico, mientras espera la llegada del hospital de Flore con Maude, la hija recién nacida.

¿Sabremos quiénes son Anne, Marge, Flore, Maude? Sólo a tra-

vés de las hipótesis de Gavarine que le hacen sospechar el comportamiento de cada una de ellas. En su universo, los seres son apenas reconocibles. Los acontecimientos son conducidos por una escritura que se construye al momento. Como la voluntad que ostenta el hombre de querer elevar todo a nivel simbólico, la pérdida de las llaves obligará a Gavarine a no poder, no querer, entrar más en su vida cotidiana. Asimismo, la presencia de los mismos elementos, como el líquido o las llaves, la construcción objetiva, descubren en la escritura de Oster recurrencias del Nouveau Roman francés. Pero su voz consigue desplazar de su realidad los acontecimientos más banales de la vida cotidiana y darles a través del lenguaje una nueva forma estética.

JACINTA CREMADES

RELATOS

La vida en minúscula

ALFRED POLGAR. TRADUCCIÓN DE MANUEL LOBO. ACANTILADO, 2005. 147 PÁGINAS, 12 EUROS

ALFRED Polgar (Viena, 1873-Zurich, 1955) cultivó el formato breve. Su obra imita el modelo de P. Altenberg, donde se exploran las posibilidades del fragmento, el apunte y la prosa menor. *La vida en minúscula* es una colección de relatos que eluden la retórica o lo superfluo. Hay narraciones que apenas ocupan una página, cuentos que recrean lo real con una asombrosa brevedad, sin producir la sensación de lo inacabado. No es extraño que esta concepción de la literatura concitara el interés de Kafka, Benjamin o Musil. Kafka advirtió un impulso moral en la prosa de Polgar, señalando que la pretensión de educar no malograba el efecto estético. Benjamin le consideró el cronista de la decadencia vienesa y Musil apuntó que su ironía desvelaba las imposturas de la sociedad burguesa, tan perversa como autocomplaciente.

En algo más de cien páginas, Polgar muestra las insuficiencias de la condición humana, la extraordinaria precariedad de los afectos o la coexistencia de lo posible y lo improbable. Ironiza sobre las palabras, que nombran las cosas, sin reflejar su esencia, o sobre las nociones morales, que se invisten de comprensión para disfrazar su intransigencia. En “La cabina telefónica”, un indigente intenta establecer comunicación con la razón de Estado, pero nadie atiende su llamada. En “Adiós en el andén de una estación”, se evidencia la elasticidad del tiempo, que se dilata o encoge de acuerdo con los sentidos o las emociones. En “Discurso, por desgracia nunca pronunciado, ante la tumba de las víctimas”, se deplora la inutilidad de la guerra. En “El abrigo”, el azar determina la salvación o la desgracia de un perseguido político. En “El esca-

lón”, el miedo perdura, aunque la resistencia de la realidad a lo imaginario frustrate las amenazas de una niñera.

“El globo” muestra la proximidad entre la infancia y la vejez, la creatividad de dos edades que lindan con la nada. En “El niño”, se describe la vida humana como una carrera hacia la muerte. Polgar no comparte la fe de los ilustrados en el progreso. La humanidad no avanza hacia lo mejor, sino hacia el desorden, hacia la discordia universal. Su mirada es la mirada de un moralista, que no puede contemplar la historia, sin afligirse por la prosperidad del sufrimiento. Han transcurrido 50 años desde su muerte y el pesimismo sólo ha renovado sus argumentos. Sólo nos queda la lucidez de reconocerlo.

RAFAEL NARBONA

La posibilidad de una isla

MICHEL HOUELLEBECQ. TRADUCCIÓN DE ENCARNA CASTEJÓN. ALFAGUARA. 2005. 440 PÁGS., 20'50 E.

El niño travieso de la actual literatura francesa se llama Michel Houellebecq (La Reunion, 1958). Mezcla de narrador visionario y charlatán, que entretiene y desconcierta. Este libro trata del amor (versión 90% sexo más 10% sentimiento) y del deseo de inmortalidad, alcanzable mediante la clonación.

SUS explicaciones científicas, a veces pesadas, parecen informadas, y tocan alguna cuerda en el lector, mientras sus episodios sexuales aburren. Son las liviandades de un adulto con dificultades para superar la adolescencia, temeroso de cuando el cuerpo envejezca y, ruinoso, se quede encerrado con su mente.

Hoellebecq fue acusado ante los tribunales por denominar estúpida a la religión musulmana en la novela *Plataforma* (Anagrama, 2002), cuyo tema es el turismo sexual. Gusta del escándalo, defendiendo, por ejemplo, la supremacía del amor de los perros sobre el humano, por la total entrega de los animales, o el desdén hacia escritores, como Proust o André Breton. En cambio, elogia a Balzac.

Narra ahora la vida de un cómico, famoso por sus monólogos provocadores y cínicos, que hurgan en los peores instintos del hombre. Se hace rico y se casa con Isabelle, redactora de una revista para lolitas, en el umbral de los cuarenta, que no ama lo bastante el sexo, y obsesionada, como el autor, por el paso de los años, lo que acabará siéndole insoportable.

Se separan, y el cómico jubilado a los cuarenta y siete años, la misma edad del autor, conoce a una joven actriz de cine porno, que le servirá de potro de sus aventuras sexuales, aunque a ella no le gusta lo suficiente el amor. Estas relaciones muestran el lado humano de Daniel, el protagonista, que se contrasta, y aquí viene el punto de la obra, con dos Danieles clonados, Daniel, 24 y Daniel, 25, que son ya neo-humanos, clones.

La obra tiene mucho de autobiográfica, como todas las suyas. Cuando la preparaba estudió el carácter de las sectas religiosas y se interesó por la dirigida por el gurú Raël, a quien conoció. Esto le inspiró para adaptar la secta en su novela, donde encontramos a los elohimitas, quienes piensan que Dios, Elohim, no creó el mundo, sino que fueron unos seres, los elohiminitas, que vinieron de un planeta más avanzado y algún día regresarán. La secta promete, entre otras cosas, la inmortalidad y fomenta la promiscuidad. Las religiones monoteístas están a punto de desaparecer, argumenta el narrador, como evidencia

el estado del catolicismo en Irlanda y España, e incluso el islamismo acabará por sucumbir, y el hombre se hará inmortal gracias a la clonación. La promiscuidad forma asimismo parte de estas sectas.

La novela está muy bien estructurada, avanza gracias a una continua alternancia entre el relato de la vida de Daniel 1, el hombre en nuestro tiempo, y los Daniel 24 y 25, que viven dos mil años después, que lo leen y comentan. Los hombres y sus clones están obligados a dejar por escrito una historia de su vida. Recuerdan estas alterancias las realizadas por Carlos Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz* (1962), donde vemos al personaje desde diferentes distancias emotivas y temporales.

Houellebecq empieza en esta obra, a pesar de sus pesares, a entrar en la corriente de la narrativa europea contemporánea. Por ejemplo, el tema del éxito del cómico, que duplica el suyo como novelista, ha sido últimamente abordado por varios escritores, entre ellos, J. M. Coetzee y Javier Cercas. El elemento utópico, las disquisiciones sobre el futuro humano se hallan también en *Mara y Dan* (Ediciones B, 2005), de Doris Lessing, donde los hombres escapan de la sequía buscando el agua en el Norte. Parece como si las grandes fobias, odios, frustraciones, de un cínico, que son el com-



JORGE MORENO

bustible de la obra de Houellebecq, que la ha hecho tan popular y comercial, entra sin querer en la corriente central de la literatura europea. Eso sí, su lenguaje sigue siendo corriente, escaso, necesitado de una mayor textura. Él alega que lo mismo decían de Céline en su tiempo, pero una cosa es el lenguaje trasgresor y otro la falta de sofisticación.

Sí debe quedar claro que la lectura de esta obra, olvidados los pasajes de sexo, nos removerá e intrigará, porque ofrece un mensaje del futuro del hombre altamente pesimista, pero que se halla dentro de lo concebible. Houellebecq ha conseguido, quizás mejor que nunca, poner un dedo en la llaga humana y restregarla para que duela.

GERMÁN GULLÓN

EL MOVIMIENTO DE JESÚS

SOCIOLOGÍA DE UNA REVOLUCIÓN DE LOS VALORES

Gerd Theissen

www.sigueme.es



IAN MCEWAN

Sábado

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

KAZUO ISHIGURO

Nunca me abandones

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



ANAGRAMA

Duerme bien, osito

Martin Waddell. Ilus. Bárbara Firth. Kókinos. 2005. 34 págs. 12 e.
(A partir de 3 años)

LA noche es una ocasión privilegiada para la lectura, antesala del sueño, momento de recogimiento y un ámbito de encuentro familiar; al leerle a nuestros hijos antes de dormir se está desarrollando un vínculo afectivo, una experiencia estética y un espacio de comunicación. La voz narrativa del adulto imprime las emociones, marca las pausas explicativas y la cadencia del cuento. El niño sigue las imágenes, memoriza situaciones y predice los acontecimientos. A partir de esta vivencia, desbordante en sentidos y para muchos escasa de palabras, la lectura adquiere un significado muy profundo en la memoria infantil.

El oso y el osito de esta serie (conformada por este y los tres anteriores: *Tu y yo, osito*, *Muy bien, osito*, *¿No duermes, osito?*) encarnan como pocos personajes de la literatura infantil la relación entre un padre/una madre y un hijo/una hija. Lo hacen sin sensiblerías, superlativos ni mensajes acartonados. Su secreto no es otro que una mirada muy atenta a esas pequeñas cosas que habitan las relaciones cotidianas, una sensibilidad especial para plasmar el cariño que siente el adulto por su cría (y viceversa) y la convicción que se infiere en los libros de Martin Waddell de que educar no es otra cosa que enseñarle a un niño a ser libre.

El ratón más famoso

Istvansch. Libros del Zorro Rojo. 2005. 24 páginas, 8'64 euros
(A partir de 4 años)

ISTVANSCH construye cuentos con papeles, cartulinas, fotografías, unas tijeras y alguno que otro plegado. Son libros creativos llenos de humor. Quizás lo que menos importa en ellos sea la historia, pues lo que verdaderamente nos fascina es el modo como construye los personajes, crea las escenografías y juega con la composición. En algunas ocasiones la imprenta no consigue ser fiel a los originales y desaparecen las texturas y ese trazo que sugiere la superposición de papeles. No es el caso del presente libro que, al contrario, nos invita a ver desde distintos ángulos y con detenimiento el personaje-escultura creado.

El ratón más famoso comienza diciendo: "Soy Pérez, mucho gusto". Desde entonces tenemos la sensación de toparnos con alguien que ya conocemos. El ritmo hiperactivo del roedor, su ensortijada cola o incluso la voz que le atribuimos, tienen la virtud de hacernos creíble y sentir nostalgia por el afán coleccionista de este infatigable buscador de dientes que se esconden bajo las almohadas.



Abezoo

Carlos Reviejo. Ilus. Javier Aramburu. S.M. 2005. 63 págs, 12 e.
(A partir de 5 años)

CARLOS Reviejo tiene el don de manejar la musicalidad de las palabras, de versificar el mundo, de infundir en los más pequeños la admiración por el carácter sonoro del lenguaje y de acompañarse en muchas ocasiones de excelentes ilustradores. Sus obras suelen estar situadas en las bibliotecas escolares (cuando las hay) o si no en el entorno más próximo al colegio. Bien sean empleadas como herramienta para el aprendizaje de la lectura o como obras de recreación son favorablemente recibidas por chavales y maestros.

No es la primera vez que Carlos Reviejo visita el mundo animal para inspirarse. Lo hizo por ejemplo en el poemario *La canción del grillo* (Hiperión) o en el libro de pictogramas *El viejo búho* (publicado también en S.M). Sin embargo, aunque observamos cómo, entre poemas muy logrados y otros de relleno, se repiten motivos, giros y alguna que otra rima, la propuesta visual de Javier Aramburu le proporciona una imagen novedosa y fresca que integra los especímenes del alfabeto en un zoo multicolor.

Las semillas mágicas

Mitsumasa Anno. FCE. México, 2005. 36 págs, 9 e.
(A partir de 8 años)

CUANDO tenemos en las manos un libro de Mitsumasa Anno siempre quedamos sorprendidos. Bien sea por la asentada sabiduría que plasma con sus acuarelas, por la forma como su plumilla nos muestra rasgos desconocidos de nosotros mismos, por la sencillez con que traduce la abstracción matemática en una narración ilustrada o por su agudo talante lúdico que nos invita a estirar nuestra imaginación.

Conocido en España principalmente por sus *Viajes* (de los que por cierto no se encuentran aún publicados sus dos últimos destinos: nuestro país y Dinamarca), las obras matemáticas de Mitsumasa Anno lamentablemente gozan de poca popularidad. Sin embargo, es mucho lo que libros como *Las semillas mágicas*, *El misterioso jarrón multiplicador* o *Diez niños se cambian de casa* nos pueden enseñar a niños y adultos. Por una parte, el cuidado especial que tienen a la hora de construir un imaginario que sirva de ensamblaje a partir del cual se desarrolla el dominio de la aritmética o del cálculo. Por otra, la sutil e ingeniosa continuidad que establecen entre las distintas disciplinas del saber. Finalmente, el matiz emotivo, lúdico y festivo que se imprime en la experiencia de enseñar y aprender algo.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



¡Vuelve Molly Moon!

Molly Moon
viaja a través del tiempo

YA EN TU
LIBRERÍA



MEMORIAS
DE IDHÚN
II
Tríada

El viaje continúa...



El testigo indiscreto

MANUEL HIDALGO. T & B. MADRID, 2005. 359 PÁGINAS, 37'5 EUROS

Desengañémonos. Un libro recopilador de columnas de opinión o de críticas literarias se vende mal. Un libro que recoge artículos de cine, se ha de vender, se ha de leer mucho más. Pero este libro de Manuel Hidalgo es imposible leerlo. Sólo podemos zampárnoslo.

DESPIERTA a la bestia golosa que hay en nosotros, porque está demasiado bien guisado. A fuego lento. Puso en marcha los fogones hace muchos años en la revista "Fotogramas". Ingredientes mágicos: la chispa y la información. Virtud principal: el tema. ¿Con cuántos amigos puede usted hablar de sus últimas lecturas? En cambio, de cine... El cine es casi lo único que nos queda, aparte del tiempo y de la gripe aviar, para comunicarnos. David Trueba, en el prólogo de este libro, otea el horizonte y escribe que tal vez algún día "el cine sea un entretenimiento viejo". Opina Trueba que hoy es más necesario que nunca escribir de cine, y más útil hoy que en los años gloriosos de "Cahiers". Con Trueba, agradecemos a Hidalgo su falta de prejuicios, seguramente debida a la triple condición de cinéfilo, crítico y guionista cinematográfico.

Por eso *El testigo indiscreto* nos conquistará rápido. Vamos a caer en una banquete *self-service* de tapas cinéfilas, porque queremos saber si este gran erudito del séptimo arte piensa lo mismo que nosotros de Julia Roberts o Gregory Peck, si hay algún argumento que salve un tostón como *Urga*, de Mikhalkov, o si Woody Allen es humano y puede equivocarse. Al prólogo de Trueba siguen una introducción del propio Hidalgo y ocho partes, que reúnen los textos según se trate de comentarios de estrenos, de ejercicios de estilo o sobre figuras

de especial interés para el autor, etc. Los textos más largos vienen bajo el epígrafe de "De largo me traje", y son especialmente sabrosos los de "Imágenes y palabras",



CARLOS MIRALLES

donde se ahonda en la conexión entre cine y literatura.

La suerte del lector está en que Manuel Hidalgo, además de saber de cine, es muy divertido, ha metabolizado físicamente sus armas de escritor. Es un cruce de Jerry Lewis, a quien imita desde niño con pericia, y Francisco Umbral. Cada artículo ofrece alguna frase ingeniosa y muchos son piezas redondas. De muestra, el primer párrafo de *Títulos y subtítulos* (Woody Allen), dedicado al director premiado con el Príncipe de Asturias de las Artes 2002, en el que nos describe el icono de "unas gafas tan conocidas como la papada de Hitchcock".

Hablábamos de una mirada sin prejuicios. ¿No es alentador leer

que Martin Scorsese, en *El cabo del miedo*, narra con técnicas de un telepredicador fanático, que su estilo es paroxístico y crispado? En efecto, como avisa David Trueba, es necesario que alguien diga que el Allen de *Sombras y Niebla* es "egoísta y autista". Es necesario que alguien como Manuel Hidalgo nos contagie su entusiasmo y expectación ante la, en su día, promesa de una carrera brillante como la de Phil Joanu. Hidalgo se ha dejado la piel durante décadas hablando a sus lectores de cine, exprimiendo los estrenos, contándonos cada relato, interpretándonos, enjuiciándonos, situándonos en un amplio contexto cultural, tomándole la temperatura al cine.

Es una fiesta leer años después, que Hitchcock, "un anormal", si viera a Sharon Stone (en *Instinto básico*) se volvería de un bote a su tumba. Seguro que queremos volver a ver muchas películas, después de descubrir ciertas claves gracias a *El testigo indiscreto*. Disfrutarán mucho, como niños, quienes coincidan en juicios inclementes, como el que recibe *Herida*, de Louis Malle. Viendo la cara de Jeremy Irons, "todo el mundo comprendió que esa película iba a ser una mentira de las más gordas". ¿Ha sobrevivido el cine español con la calidad que prometía *La ardilla roja* de Medem? ¿Dejará Joseph Cotten de ser un actor invisible algún día? Al menos Manuel Hidalgo remueve la mahonesa fílmica con brío para que no se corte.

ROMÁN PIÑA

Las extraordinarias
aventuras de
ALFRED KROPP

Rick Yancey

"Nunca pensé que
salvaría el mundo...
ni que moriría
salvándolo. (...) "

Muchas personas murieron
por mi culpa
—incluyéndome—, pero
supongo que me estoy
adelantando y que sería
mejor comenzar
desde el principio..."



www.kailas.es

Los 68. París, Praga, México

CARLOS FUENTES. DEBATE. BARCELONA, 2005. 177 PÁGINAS, 14 EUROS

Ha reunido en este volumen Carlos Fuentes tres ensayos de sus experiencias y reflexiones sobre los movimientos que coincidieron en 1968 (el mayo francés, la invasión de Checoslovaquia y la masacre de estudiantes en la plaza de las Tres Culturas en la capital mexicana).

Un breve ensayo inicial interpreta el conjunto y hace notar la validez de sus apreciaciones de entonces. El libro llega acompañado de imágenes procedentes de *Les 500 affiches de Mai 68*, reunidas por Vasco Gasquet (París, 1978) y de *Imágenes y símbolos del 68*, de Arnulfo Aquino y Jorge Pérezvega [comp.] (UNAM, 2004). Las incursiones de Fuentes en el ámbito del ensayo han sido menos frecuentes que en la narrativa o el cine, pero la temática de los aquí reunidos es sugestiva. Los tres hechos históricos pueden calificarse de derrotas de signo diverso, aunque de su análisis se deriva si, de hecho, no constituyeron victorias pírricas para los vencedores: “un triunfo tan costoso que en verdad constituye una derrota”.

El mayo francés fue una “crítica a la autosatisfacción del orden establecido y de afirmación radical, es

decir, de retorno a las raíces de la promesa social, cultural y humana de una modernidad pervertida”. La llamada “primavera de Praga”: “no combatía al sistema comunista. Lo humanizaba, lo democratizaba y lo sociabilizaba. Todo ello, capítulo por capítulo en su conjunto era anatema para los gobernantes del Kremlin”. La represión en México, analizada desde el mito por Octavio Paz, “representa una ruptura flagrante entre la legitimidad revolucionaria reclamada como fundamento por todos los gobiernos a partir de Carranza, y la evidencia contrarrevolucionaria de las prácticas represivas, antidemocráticas y antipopulares cada vez más acentuadas de los gobiernos [emanados de la revolución]”.

Observa Fuentes que de aquel mayo francés surgió, en 1997, Lionel Jospin; en Praga gobernó “uno de los líderes de la disidencia”, Havel. En el caso mexicano observa avances democratizadores y se pregunta: “¿Hubiese transitado México del sistema autoritario monopartidista a un

sistema democrático pluralista sin el sacrificio terrible del 68 en Tlatelolco?”. La revolución parisiense de mayo es un reportaje fechado en mayo-junio y en París, en 1968. Su perspectiva, más historicista que la de Paz, contribuye a definir el carácter polémico de su visión del mundo. Se centra en lo que observa en las calles, relata, se identifica con la utopía estudiantil, critica el papel de los sindicatos obreros, del PCF y valora las actitudes y las palabras de Aragon y Sartre, entre otros. Un aire de esperanza y de internacionalismo recorren estas páginas en las que reconoce “que esta revolución también es la nuestra”.

El segundo texto, “Milan Kundera: el idilio secreto”, se inicia con el relato del viaje que realizaron a Praga Cortázar, García Márquez y el propio Fuentes. Tras algunas observaciones sobre el significado de la ciudad en la historia europea y en la literatura relata la cita de Kundera, aunque, al margen de lo anecdótico, elabora un ensayo de características más literarias. Kundera

afirma que “el totalitarismo es un idilio”. El paralelismo con Kafka resulta oportuno y aunque cita *La broma*, analiza con detalle *La vida está en otra parte*. Sus declaraciones sobre la narrativa del escritor checo trascienden la circunstancia política.

“Tlatelolco” posee carácter narrativo. La protagonista es la fotógrafa Laura Díaz (*Los años con Laura Díaz*, 1999), quien fotografía a su nieto la noche del 2 de octubre de 1968. Le había estado siguiendo durante las concentraciones y le vio caer con su camisa blanca en la plaza, pero el presidente Díaz Orgaz prohibió los entierros en la capital y los cadáveres desaparecieron en una fosa común o yacían en el depósito, donde Laura acabará encontrándolo.

Asegura Fuentes que no ha modificado una palabra de estos textos. Su entidad es diversa. El más sugestivo es el dedicado al mayo francés. Pero la trilogía tiene también un aire interrogativo y deja de ser un documento para internarse en un moderado optimismo que corrige una nota irónica a pie de página: “Obviamente en 1968 yo no preveía el ascenso de George W. Bush a la presidencia de Estados Unidos”. En su conjunto resulta fascinante y le confirma como uno de los grandes intelectuales críticos mexicanos.

JOAQUÍN MARCO

R E V I S T A S

La Aventura de la Historia

DIRECCIÓN: DAVID SOLAR. N°85. 3'60 EUROS

POCAS efemérides darán tanto que hablar como el 30 aniversario de la muerte de Franco. La Aventura de la Historia —que regala el primer libro de la trilogía sobre el franquismo que inicia Stanley G. Payne— le dedica su portada y un amplio *dossier* en el que Gil Pecharromán, Jordi Canal y J.L. Rodríguez Jiménez analizan la evolución de las derechas políticas españolas y sus protagonistas. Junto al tema de portada, destacan las narraciones del proceso de Nuremberg y del importante hallazgo de la momia de Sakkara.

Qué leer

DIRECCIÓN: JORGE DE COMINGES. N°104. 3 EUROS

“La polémica es el aprovechamiento de la comedia” asegura el provocador Michel Houellebecq en la entrevista que publica Qué leer en este número, y en el que el *enfant terrible* de las letras galas habla de la ciencia ficción, de la prensa francesa y de sus lecturas favoritas. Nélida Pinón, la última aventura de Asteriz, Miguel Mihura y Pinter se hacen su sitio entre noticias, crónicas —la polémica del premio Planeta sigue dando que hablar—, recomendaciones y todo un aluvión de libros dedicados a Franco.

El camino de la ciencia acaba cruzándose con todas las rutas de la experiencia humana y en los puntos de intersección se fraguan los vínculos específicos del científico con el mundo que le rodea. En este libro, el biofísico, ensayista y poeta Harold Morowitz nos cuenta sus impresiones y reflexiones desde distintas encrucijadas de su andadura.

EL autor agrupa los 40 microensayos que componen el libro bajo seis encabezamientos: personalidades y lugares, lenguaje, ciencia, ecosistema, crítica y comentario. El primer grupo incluye respuestas personales (sentimentales) a individuos y lugares concretos y se inicia con el texto que da título al libro, que es una reflexión sobre la desfigurada fama del Doctor Guillotin, insigne médico y humanista que compartió

El filantrópico Doctor Guillotin

HAROLD J. MOROWITZ. TRAD. A. GARCÍA LEAL. TUSQUETS, 2005. 191 PÁGINAS, 16 E.

aventuras con Lavoisier, Benjamin Franklin o Jean-Sylvain Bailly. Guillotin no creó el ya inventado artificio al que dio nombre sino que, como miembro de la Asamblea Nacional, propuso una ley por la que, guillotina mediante, se igualaba a nobles y plebeyos ante el trance de ser ejecutados, acabando así con el hacha incierta, para unos, y la vil sogá, para otros. El juez Thurgood Marshall, único opuesto a la pena de muerte en el Tribunal Supremo de Estados Unidos, acaba de fallecer y Morowitz, inspirándose en la historia de Guillotin, sugiere que podríamos recordar la postura del juez Marshall acuñando para ella el término "thurgoodear", pero elude practicar con vigor el verbo que acaba de inventar. El pasado también se contrasta con el presente en la reflexión titulada "Diario de Rapa Nui": los *moais* de la isla de Pascua, las catedrales medievales o el su-

percolisionador que se estaba empezando a construir en Texas, representan costosas aventuras no utilitarias de la especie humana que han de enfrentarse a la reacción de los iconoclastas.

El problema del lenguaje, forma y voz, sirve de nexo al siguiente grupo de ensayos, del que cabe resaltar la descripción del curso que sobre "Temas biológicos en la literatura" ha impartido el autor, cuyo plan oculto es enseñar biología a estudiantes de filología inglesa que de otro modo rechazarían la ciencia y enseñar literatura a estudiantes de biología con tendencia a rehuir las humanidades.

Las secciones sobre "Ciencia" y "El ecosistema" constituyen las más robustas del conjunto, aunque muchos de los temas tratados estén bastante alejados de la especialidad del autor, mientras que las tituladas "Crítica" y "Comentario" agrupan componentes más desiguales de factu-

ra. Morowitz escribe con claridad y soltura. Es siempre ameno, incluso cuando roza la banalidad, como por ejemplo en el ensayo "San Nicolás", y puede alcanzar altas cotas de humor, como en el ensayo titulado "La verdad proctológica", donde un oscuro texto médico da pie para una parodia sobre lo que puede llegar a ser el desmesurado entusiasmo de un científico por su especialidad.

Elegir cuarenta temas dispares y escribir tres o cuatro páginas sobre cada uno de ellos conduce al más eficaz de los autorretratos posibles. Morowitz realiza así una autorradiografía que dice más sobre su mente inquisitiva y sobre el análisis lógico de su mundo que lo haría un elaborado escrito autobiográfico. Sólo bajo este punto de vista puede considerarse como coherente un conjunto de temas tan diversos.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

Telecomunicaciones en la construcción
18 €
Ignacio R. Matías Maestro, Carlos Fernández Valdivielso

Heidegger y el arte de verdad
15 €
Félix Duque, Vincenzo Vitiello, Arturo Leyte, Beat Wyss, Christopher Fynsk
(Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza, 4)

La familia: problema y promesa
18 €
G. Tejerina Arias (Ed.)

El proceso de doblaje take a take
8 €
M^a. Eugenia del Águila y Emma Rodero

Claves de Hermenéutica. Para la filosofía, la cultura y la sociedad
32 €
Andrés Ortiz-Osés y Patxi Lanceros (dir.)

Fernando Aramburu, narrador
22 €
Juan Manuel Díaz de Guereñu

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

Pedidos: publicaciones@unavarra.es
Tel. 948 169 658 • www.unavarra.es

Pedidos: serv.publi@upsa.es
Tel. 923 277 128

Pedidos: publicaciones@deusto.es
Tel. 944 139 162

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Enciclopedia Espasa. Historia de una aventura editorial

PHILIPPE CASTELLANO. TRADUCCIÓN DE CATY ORERO. ESPASA. MADRID, 2005. 582 PÁGINAS. 67'70 EUROS

Bien está que en el título de esta obra aparezca ya esa denominación de *aventura*, pues ningún término podría definir mejor la historia de la Enciclopedia Espasa, más reconocida en su primera edición como *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana* (*Diccionario Espasa*).

Esta aventura editorial va unida a la memoria lectora y cultural de los españoles y su detalladísima historia sale a la luz en esta hora de enfrentamientos territoriales y de tantas deformaciones en torno a una cultura —la española—, que parece responder para algunos más al carácter de la fabulación que a algo realísimo. Me refiero a que la enjundia y valor de esta Enciclopedia —de raíz catalanísima—, ponen en evidencia cuáles son los frutos excelentes de una sociedad, de una cultura y de un país cuando se dirigen a crear solidariamente una obra bien hecha.

La Enciclopedia Espasa está en nuestra memoria personal y literaria por haber sido una inevitable obra de referencia; especialmente en los años de nuestra adolescencia en los que la voracidad lectora no se aplacaba con cada libro leído, sino que siempre eran precisas consultas puntuales, guiadas las más de las veces por esa curiosidad borgeana que siempre busca lo secreto y lo universal en el conocimiento y no sólo el árido acarreo de datos. Algunas de las resonancias de Borges en su confluencia con la Enciclopedia Espasa nos las recuerda José-Carlos Mainer en el prólogo a este libro. Para Borges, el mundo de las enciclopedias pertenece al territorio del co-

nocimiento mítico y sólo la poesía —el poema— podía constituir un medio ideal para desvelarlo. De la valiosa información que el Espasa puede proporcionar guardo también un recuerdo reciente de la precisión de esta enciclopedia; precisión a la que aluden estas palabras de García Morente con las que se publicaba en su día el Espasa: “Me ha sucedido alguna vez encontrar en él palabras que no había encontrado en diccionarios especiales”, [...] “mis pesquisas en el Espasa no han sido nunca defraudadas”. Buscaba yo las huellas de H. G. Lentz, un oscuro músico alemán del XVIII, muerto en Austria, del que nadie me daba noticia. Ni las más afamadas enciclopedias daban cuenta de su nombre. Cuál no sería mi sorpresa cuando al recurrir a nues-

Castellano en la universidad de Rennes 2. Si embargo, el lector se engañará si espera encontrar en esta obra un documento puramente historiográfico o erudito, con la sequedad al uso de este tipo de trabajos. Con ser muchos y meticulosos los datos en ella recogidos, además de encontrarnos con una historia del Espasa, en este libro hallamos también una historia intelectual de la España de las primeras décadas del siglo XX, llena de matices sociológicos, culturales y políticos. La “aventura” del Espasa no suponía una mera y abrumadora acumulación de datos sino que nacía como “un objeto social que responde a una necesidad colectiva”. El Espasa surgía con un gran afán abarcador —fue la más voluminosa enciclopedia de su tiem-

Los datos son abrumadores, para una obra que nacía en 1906 impulsada por un editor autodidacta, José Espasa Anguera, y que fue continuada por sus hijos; pero lo más importante de ella es su profunda significación social en muy variados campos: editorial, político, científico, económico, empresarial, artístico, publicitario, distribución y ventas, etc. Esta influencia tiene su origen en lo que supuso el crecimiento y desarrollo de las Ediciones Espasa, muy ligadas al desarrollo de la sociedad catalana de su tiempo, pero que con la fusión con Calpe, en 1926, diversificaría y enriquecería el inicial proyecto editorial. En esta refundación participa también una empresa vasca, La Papelera Española, de Juan Churruga y del conde de Aresti. Es curioso cómo estos sucesivos proyectos confluyen siempre hacia su españolidad y hacia lo hispanoamericano. A ello contribuyen el esfuerzo complementario de los colaboradores de Barcelona y de Madrid, pertenecientes en su mayoría a las academias, ateneos, periodistas y profesorado de ambas ciudades. Se trataba, pues, de un tan valiente como arriesgado proyecto que pronto daría excelentes resultados y que, inicialmente, se había lanzado en fascículos y al amparo de un logotipo de factura modernista: el de la diosa Atenea, debido a Miguel Utrillo. La presencia simbólica de la diosa Atenea resume de manera ideal ese panorama que Castellano nos describe en su libro de manera extremadamente clara y completa. Aquel proyecto inicial parecía abocado al fracaso, pero su amplitud de miras, el trabajo esforzado y en equipo, dieron sus frutos. Y los lectores supieron apreciarlo entonces y todavía lo apreciamos hoy.

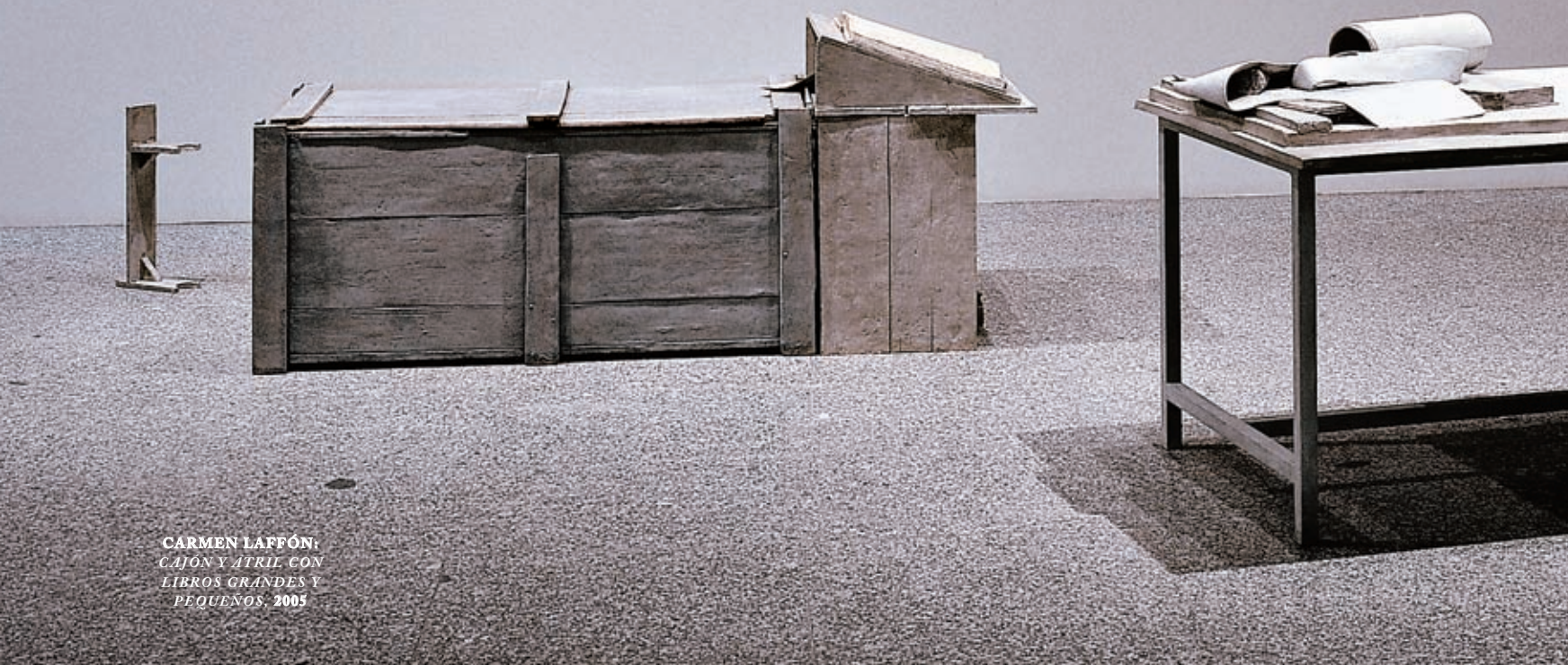
ANTONIO COLINAS



tro Espasa me encontré con la información que esperaba. Las razones de aquel hallazgo las comprendo hoy mejor al saber —gracias a este libro—, que además de raíces catalanas y españolas, el Espasa también tiene raíces en la cultura alemana y, concretamente, en la enciclopedia de Brokhaus, Meyer y Herder.

El texto de *Enciclopedia Espasa. Historia de una aventura editorial* fue, en sus orígenes, la materia de una tesis doctoral presentada por Philippe

po— y respondiendo siempre a criterios de universalidad, aunque “privilegiaba la presentación del mundo europeo e hispanoamericano”. Estas eran, en síntesis, las cifras: 72 volúmenes de unas 1500 páginas, 10 volúmenes de Apéndices (sólo hasta 1936), 9 millones de artículos, 165.000 grabados, 2800 láminas (imprentas de Leipzig y Berlín proporcionaban las planchas en color), 46.000 biografías y más de 3 millones de títulos.



CARMEN LAFFÓN:
CAJÓN Y ATRIL CON
LIBROS GRANDES Y
PEQUEÑOS. 2005

Más acá del Quijote, cerca de

LAS TRES DIMENSIONES DE EL QUIJOTE. COMISARIO: F. CALVO SERRALLER Y M^a LUISA MARTÍN DE ARGILA. MNCARS.

Merecía la pena concitar un proyecto como el de esta exposición, que organiza la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales dentro del cuarto centenario del Quijote, uno de los libros más veces ilustrados y que ha inspirado imágenes tan diversas como las de sus contemporáneos –los barrocos–, que lo interpretaron como obra de humor y entretenimiento; o como las de los ilustrados, que lo hicieron libro de culto, cuya iconografía pedía el estilo neoclásico; o como las de los románticos, que lo mitificaron, “religando” la realidad ordinaria con los ideales utópicos; o como las de los realistas, que lo politizaron identificándolo con “el alma de España” dentro del regeneracionismo; o como las de los vanguardistas his-

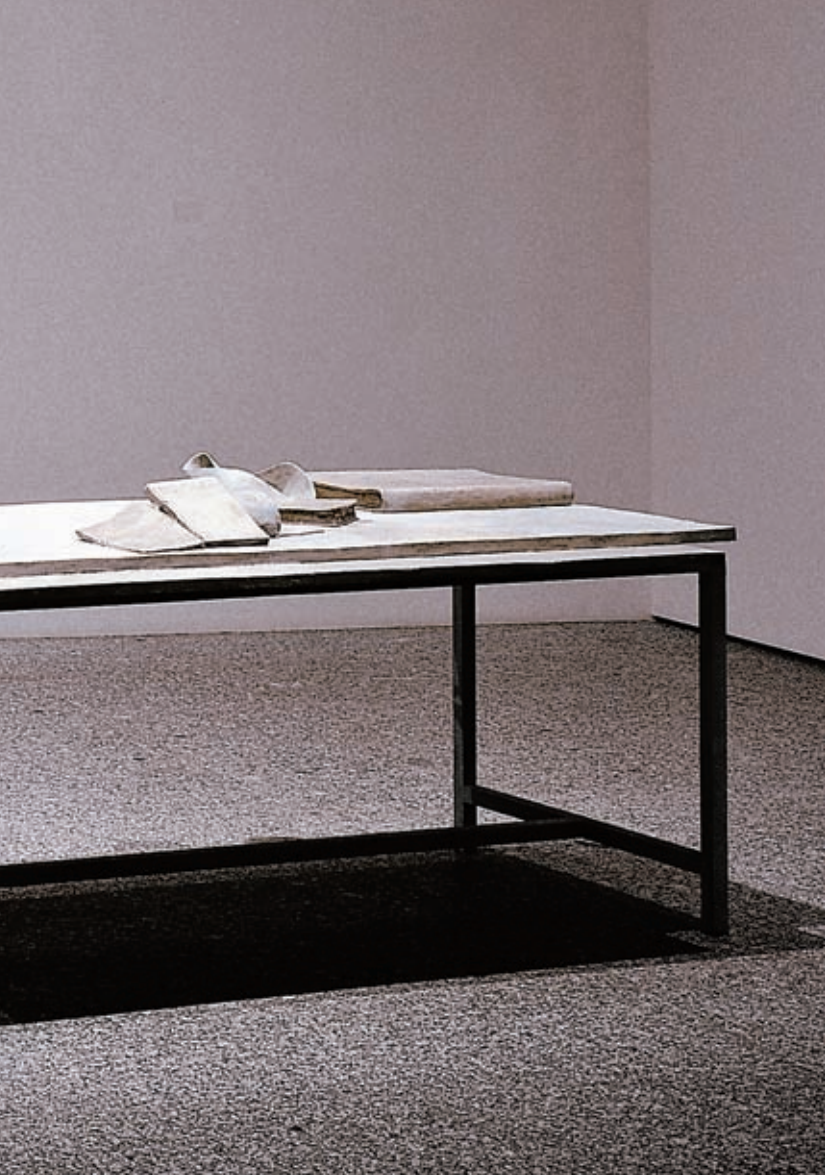
tóricos, que lo introdujeron en el universo subjetivo de sus estilos personales. Faltaba, pues, el reto de proponer a un grupo de artistas de ahora que afrontaran la iconografía quijotesca realizando proyectos para una exposición, que, tras su montaje en el Reina Sofía, itinerará dentro y fuera de España durante tres años. Los comisarios de la muestra, Francisco Calvo Serraller y M^a. Luisa Martín de Argila, han llevado el proyecto al dominio de la escultura, lo que supone un acierto añadido, por ser este arte el que menos se ha ocupado de representar el Quijote, y por constituir la disciplina artística más alterada por las poéticas de la modernidad.

Son 20 las propuestas que se exponen. Y tres –las de Cristina Igle-

sias, Susana Solano y Carmen Laffón– destacan en especial en una muestra, que no trata de ilustrar de nuevo el gran libro, sino de usarlo como fuente de evocación, con absoluta libertad de planteamiento. La exposición –con montaje escenográfico certero de Juan Ariño– se articula en tres ámbitos. El primero lo preside una instalación fotográfica de Darío Villalba –sobre las posibilidades infinitas de “ver” una identidad–. A su lado, frente a una abultada y narrativa escena de la estatuaría de Leiro –*El Quijote apaleado por unos arrieros*–, esplende el montaje de la pieza de Cristina Iglesias sobre las maravillas de la cueva de Montesinos: obra de luz, que, a través de celosías suspendidas en el aire, proyecta en paredes y suelo

un mundo interior –¡accesible!– de sombras y claridades.

En la sala segunda, tras el enigma de una figura traslúcida y tatuada, de Plensa, y tras avistar las versiones de Don Quijote que hacen Eduardo Arroyo –desde el sarcasmo–, y Andreu Alfaro y Miquel Navarro –por síntesis–, y tras reparar en los grandes formatos del hierro alado de Martín Chirino, del díptico paisajístico –casi místico– de Rafael Canogar, y de la máquina de suplicio en que Javier Pérez aplana al Hidalgo, enfrente de la bella pieza mural de Blanca Muñoz (otra versión de la cueva de Montesinos), nos sobrecogen el silencio y ternura del almohadón con hueco relleno de agua (¿lágrimas?, ¿sudor?), de José María Sicilia, y el majestuoso, escueto y ní-



S. SOLANO: *BURA III*, 2005. DERECHA, C. IGLESIAS: *DE LAS ADMIRABLES COSAS QUE EL EXTREMADO DON QUIJOTE CONTO...*, 2005. DEBAJO, F. LEIRO: *EL QUIJOTE APALEADO POR UNOS ARRIEROS*, 2005



Cervantes

SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 13 DE FEBRERO

tido peto de armadura, de Susana Solano: una de sus obras últimas mejores, recuperando la escultura como contenedor tenso sobre un poderoso vacío interior, sólo entrevisto.

Y en el cierre, después de la testa de Clavileño, por Alberto Corazón, del *casting* cervantino rodado por Eva Lootz, de las figuras-construcción de Juan Navarro Baldeweg, del fotomontaje relativo a la escena desmadrada del mono-adivino, por Carlos Pazos, frente al bronceo paisaje manchego emocionado de Julio López Hernández y al ropaje fantasmal de Susy Gómez, está —¡y cómo está!— la soberana instalación escultórica de Carmen Laffón: un “bodegón” desarrollado en volúmenes (libros, pliegos, legajos), muebles (mesa, cajón, pupitre, calzo) y

espacios (lugares sucesivos y juegos de interior-exterior), relativos al escrutinio de la biblioteca de Don Quijote. Una manera superior de estar más cerca de la melancolía final, definitiva, de Cervantes.

A otro respecto, resulta expresivo comprobar cómo en la mayoría de estas propuestas, la actitud generalizada adoptada por los artistas no ha sido la de poner sus armas al servicio de los personajes, aventuras o espacios paisajísticos de la novela, sino, al contrario, la de, tras considerar el texto del Quijote y aprovechar los vuelos de su infatigable imaginación y el fascinante juego de espejos que el libro establece entre la realidad y los distintos estratos de ficción, reafirmarse cada cual en sus propias y habituales concep-

ciones estéticas, lenguajes y prácticas. Ello, a pesar de que los artistas aquí reunidos pertenecen a tres ciclos cronológicos bien diferenciados: el de los que militaron en las segundas vanguardias, activas entre nosotros entre las décadas de 1960 y 1970 —como es el caso de Chirino, Alfaro, López Hernández, Carmen Laffón, Canogar, Arroyo, Darío Villalba y Navarro Baldeweg—, el de los postmodernistas, que se dieron a conocer a partir de 1980 —testificados aquí por Eva Lootz, Alberto Corazón, Miquel Navarro, Susana Solano, Carlos Pazos, Sicilia, Jaume Plensa, Cristina Iglesias y Francisco Leiro—, y el de los artistas de la última generación, nacidos a partir de los años 60 —que aquí son Blanca Muñoz, Susy Gómez y Ja-

vier Pérez—. Pues bien, estos trabajos de todos ellos se han venido a situar “más acá” del Quijote, sin con ello perder la cercanía del espíritu de Cervantes, que vuelve a reafirmar en estas obras —tan imprevisibles— su calidad de autor clásico, al mostrar hoy sus textos, una vez más, su capacidad de adaptación a miradas inéditas, y su flexibilidad para que su lectura dé lugar a significaciones cambiantes.

En cualquier caso, en estos veinte proyectos se reconocen expresamente muchas de las características estéticas y de las obsesiones creativas de las prácticas escultóricas de nuestra época, tales como su registro interdisciplinar, su proceso avanzado de desmaterialización, su valoración del espacio y del mismo sitio o lugar como elementos plásticos sustanciales, y la estima creciente que han cobrado la fotografía y las imágenes en movimiento dentro de la plástica. Todo ello, sin traicionar a Cervantes, sino reviviéndolo, dando modulaciones innovadoras a sus palabras y arrancando sentidos nuevos al filón inagotable de su iconografía. Estamos, pues, ante una exposición de relevancia, que trasciende la ocasión meramente conmemorativa, yendo mucho más allá del simple festejo de una efemérides.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Martín Chirino, manantial de hierros

MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 19 DE NOVIEMBRE. DE 3.900 A 406.000 E

Si descontamos la muestra de obra gráfica que hizo en esta misma galería en otoño de 1999, Martín Chirino (Las Palmas de Gran Canaria, 1925) no exponía individualmente en Madrid desde el

más barroca y cargada que las precedentes. Alfaguara según María Moliner significa manantial abundante; y manantial, según el mismo diccionario, tiene entre sus acepciones las de fuente natural que brota de la tierra o de la roca y, también, la de cosa que es ori-

el sabor a orín que deja en el aire. También, lo candente propio de la fragua, un ardor exaltado que abarca no sólo la escultura, sino los orígenes volcánicos de la tierra cuna del artista.

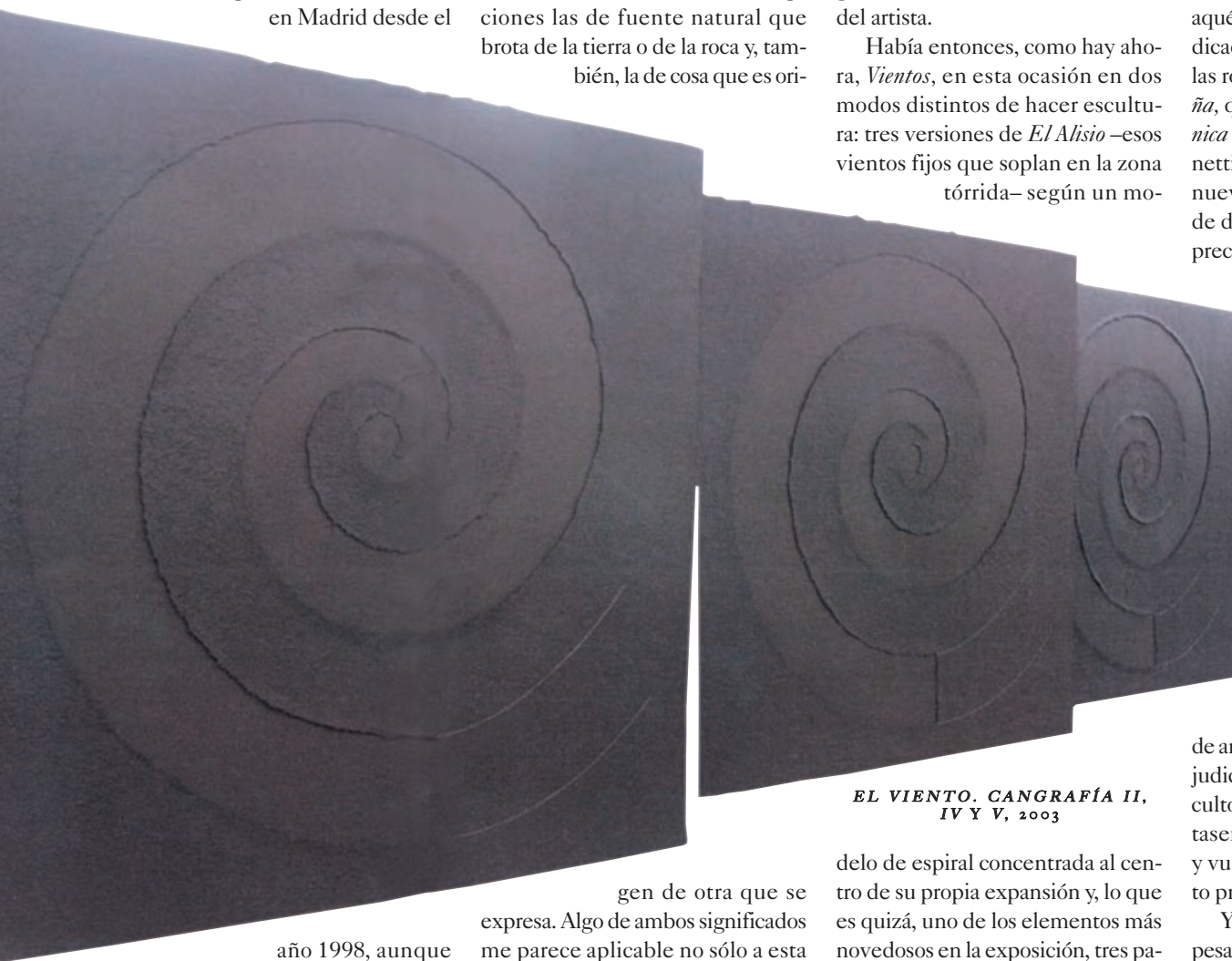
Había entonces, como hay ahora, *Vientos*, en esta ocasión en dos modos distintos de hacer escultura: tres versiones de *El Alisio* —esos vientos fijos que soplan en la zona tórrida— según un mo-

que en el título, *El sueño de Canarias*, invocan una vieja complicidad sino con el surrealismo en su ortodoxia interpretativa, sí con un onírico lirismo compartido entre las islas y aquél. Por último, los homenajes dedicados entonces a Julio González, las rotundas cabezas de *La Moratena*, que el escultor titulaba *Crónica del siglo XX*, y también a Marinetti, en el *Poeta sueña*, suceden de nuevo aquí, en un conjunto dispar de dibujos al carboncillo fechados, precisamente, entre 1998 y 1999.

La pieza central de la muestra, *Árbol de luz y sombra. Homenaje al poeta Manuel Padorno*, amigo y cómplice de Chirino y del fallecido Manolo Millares en tantas aventuras intelectuales, desaparecido en 2002, entraña y encierra, estoy seguro, guiños y claves que ambos compartieron en vida. Personalmente, se me hace extraño tanto la visibilidad de sus engranajes, por así llamarlos, como cierta apariencia arácnida y un aire de animal varado que no consigo adjudicar o centrar en la obra de un escultor que se ha distinguido, permítaseme decirlo así, por dar vueltas y vueltas a un casi solitario concepto principal.

Y a su lado, compendiado y espesado todo en una sola obra, casi diminuta si la comparamos con ésta, pero rotunda en su carnadura de hierro, con una piel algo grumosa, entre almagre y turmalina, sin analogías exteriores a lo definido en su título, fuerza de la forma y de la creencia en la forma como energía hecha materia, *Espiral*, de 1964, hierro forjado, 26 x 24 x 9 centímetros.

MARIANO NAVARRO



EL VIENTO. CANGRAFÍA II, IV Y V, 2003

año 1998, aunque lo haya hecho en distintas y numerosas colectivas dedicadas a la escultura española o al grupo El Paso. En aquella ya lejana ocasión la pieza principal y de mayores dimensiones de las expuestas fue la que creo su primera *Alfaguara*. En ésta, uno de los hilos de conexión con aquélla es otra *Alfaguara* y el catálogo incluye la fotografía del escultor con una tercera, por así decirlo,

gen de otra que se expresa. Algo de ambos significados me parece aplicable no sólo a esta muestra de Chirino, sino a la que ha sido su trayectoria como artista en esos cincuenta años en los que, como afirma su introductor en el catálogo, Ignacio Ruiz Quintano, “de su fragua de sueños han salido ríos de espirales”.

Un paradójico contraste el del agua y el hierro, un cierto pensamiento ferruginoso o la sombra de la herrumbre del tiempo y el óxido,

delo de espiral concentrada al centro de su propia expansión y, lo que es quizá, uno de los elementos más novedosos en la exposición, tres papeles de grandes dimensiones, dos metros por dos metros, que configuran un friso o muro de equívoca una naturaleza mineral, cuando no son sino estampas, *cangrafías*, realizadas mediante aguafuerte, resina y técnicas mixtas sobre papel.

Había también, como ahora, varias obras dedicadas al paisaje, y también, en esta ocasión en mayor número, enrejadas caracolas marinas

**COSTA DE
MALLORCA.
2002. ÓLEO
SOBRE LIEN-
ZO, 89 X 116**

sin rastro de melancolía. Más bien parece que la pintura del de Horta se interrogara sobre una serie de aspectos permanentes: el tiempo, la materia, la visión y la forma de los entes. Todo bañado en una luz universal, general, cósmica, casi podríamos decir que divina, que acerca a las formas al ámbito geométrico.

Cuando Valls pinta bodegones con frutas o con flores se establece un ejemplo de alianzas, equilibrios entre fuerzas en los que la forma llega a su máximo en el tiempo, a ese estado previo a desmoronarse en la finitud. Algo parecido ocurre cuando se traslada a los lugares de ciudades como París o Venecia. Lugares de calles y edificios vacíos, donde los mismos equilibrios son un poco más lejanos, como lejano es el punto de derrumbe de ese instante captado. Por último, en los paisajes naturales donde la abstracción quiere adueñarse de la visión, la eternidad casi se palpa en el instante.

Y es que Xavier Valls materializa el largo instante de la pintura.

ABEL H. POZUELO

Xavier Valls, un largo instante

JUAN GRIS. VILLANUEVA, 22. MADRID. HASTA EL 3 DE DICIEMBRE. DE 11.400 A 46.275 €

LA pintura de Xavier Valls (1923), esa pintura dulce, reflejo de intensidades, de lo mínimo esencial (en su complejidad), sin prisa, sigue avanzando con paso firme y apurando las posibilidades de un formato y composición, unos motivos, una manera y una paleta, que podrían parecer detenidas desde hace décadas. En el mínimo margen de su método, Valls introduce leves correcciones o añadidos con respecto a la obra pasada, siempre encaminado

en la misma e inalcanzable meta. Como si en cada nueva exposición se reestablecieran las bases de su búsqueda, a la luz resplandeciente de Seurat, Balthus o Morandi.

Lo que encontramos en esta nueva cita con la galería Juan Gris es un conjunto de óleos fechados entre 2001 y el presente año. Naturalezas muertas y paisajes. El hombre no está presente sino en sus obras y lugares, y también en los frutos de la tierra de que gusta rodearse. Los pa-

rajes y las cosas casi cotidianos aparecen siempre como suspendidos en un aire o un agua limpios pero brumosos que los convierte en inalcanzables. ¡Qué difícil y sutil una pintura en que el agua y el aire además, son también objeto de la mirada y de la pintura!

Hay algo de Edén sin hombres en la obra de Valls, un jardín eterno cuyos pobladores fueran de naturaleza sumamente delicada y dejaran su tiempo y su espacio al resto. Pero

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

Exposición Contextos de la Colección Permanente 17

18 OCTUBRE 2005 /
15 ENERO 2006

Rafael

Retrato de un joven

**MUSEO
THYSSEN-
BORNEMISZA**

 **ServiRed**

www.museothyssen.org
ENTRADA LIBRE



Won Ju Lim, ciudades de plexiglás

PLASTIC IN TRANSITION. PILAR PARRA & ROMERO. CONDE DE ARANDA, 2.

MADRID. HASTA EL 10 DE DICIEMBRE. DE 6.500 A 27.000 €

WON Ju Lim es otro ejemplo de la rapidez con la que un artista puede hoy hacer carrera internacional. No es excesivamente joven, pero terminó sus estudios en el Art Center College of Design de Pasadena hace sólo siete años. Su primera individual es de 2000, y desde entonces no ha dado un paso en falso. Trabaja con una prestigiosa galería californiana, y ha mostrado ya su obra en instituciones de tanta solvencia como la Art Gallery de Vancouver o la Kunstlerhaus Bethanien. Estuvo entre los agraciados por Taschen en su *Art Now*, y la influyente revista británica *Contemporary* la incluyó el año pasado en su número especial *Sculpture*, con lo que se puede dar por seguro su éxito crítico y de mercado. Debemos felicitar a Pilar Parra por la rapidez con la que ha reaccionado a este interés general por la artista, aunque, en un paréntesis, podríamos también sugerirle que, dada su buena conexión con el Domus Artium de Salamanca, donde en fechas recientes se han organizado individuales de Masbedo, Tim White y Won Ju Lim –artistas con los que trabaja la galería–, se distancie más en el tiempo y en la selección de las obras respecto a las exposiciones institucionales (recomendación que extendemos a otras galerías).

Algunas de las piezas de esta exposición serán re-

conocidas por quienes vieron la de Salamanca, y aunque se presenta una nueva instalación, lo cierto es que este montaje resulta más pobre que aquél. Y no se trata sólo de la menor cantidad de piezas, o de las di-

mensiones de los espacios. Estas obras recientes –antes se mostraron junto a otras más “antiguas”– tienden a una mayor austeridad escenográfica. De forma resumida podemos describir las instalaciones de Won Ju Lim como una gran escultura hecha con módulos de plexiglás coloreado (inspirados en modelos de casas prefabricadas) sobre la que se arrojan focos de luz, diapositivas o imágenes en movimiento que crean sombras y proyecciones más o menos distorsionadas en las paredes de la sala de exposición. Esas instalaciones han ido disminuyendo en tamaño y complejidad, perdiendo impacto sensorial y emocional a favor de ambientes más luminosos que acentúan las cualidades escultóricas de las piezas frente a las cualidades cinematográficas o teatrales, y optando por la luz desnuda frente a la proyección de imágenes.

En las fotografías, de igual manera, ha pasado de las oníricas y confusas composiciones de sombras de la serie *Memory Palace* a espacios más ordenados y racionales. El resultado es en conjunto más minimalista y más seco. La insistencia en los colorines y los plásticos la sitúa a un paso del escaparatismo, mientras que se aleja de ese discurso sobre la porosidad de la memoria, la ilusión y el espejismo con el que se ha arropado su obra. No obstante, la capacidad de absorber al espectador sigue presente en las proyecciones de vídeo que se desdoblan y se enderezan en grandes planchas rojas de plexiglás espejante, atisbando en algo vertiginoso e infernal.

ELENA VOZMEDIANO

Won Ju Lim (Corea, 1968), representada por la galería Patrick Painter de Santa Monica, ha participado en la Bienal de Escultura de Munster en 2001 y en la Bienal de Guangjiu en 2002. Vive en Los Angeles, donde es profesora en la UCLA (Universidad de California). Su primera individual en España tuvo lugar la pasada primavera en Domus Artium, Salamanca, que también la ha seleccionado para la actual colectiva Barrocos y neobarrocos.



Hubbard

HUBBARD & BIRCHLER: PEQUEÑAS

CONTRARIANDO los irónicos pensamientos de un buen amigo crítico, me gustaría comenzar por señalar que muchos de los vídeos que ofrecen los museos sí son vistos con detenimiento por el público. Sirva el ejemplo que aquí nos ocupa, el trabajo de la pareja de artistas Teresa Hubbard (Dublín, Irlanda, 1965) y Alexander Birchler (Baden, Suiza, 1962), para confiar, todavía, en ese lugar inevitable de la imagen en movimiento. Tal vez, efectivamente, necesitemos repensar el sentido actual de la temporalidad o duración de la experiencia artística, sabiendo que la imagen es el eje desde el que circula la cultura moderna y posmoderna. También, el paulatino alejamiento del estatismo tradicional a partir de los cruces de influencias



EIGHT, 2001.

I & Birchler, una poética circular

S IMÁGENES EN LA CASA DE LA SEÑORA OWEN, OGAC, VALLE INCLÁN S/N, SANTIAGO DE COMPOSTELA. HASTA EL 8 DE ENERO

que desembocan en el último impulso de la cada vez mayor presencia cultural de la imagen en movimiento producido por los avances de la tecnología digital. El artista construye su obra atendiendo al tiempo de ésta y pensando en que la recepción del espectador también dependerá de ese tiempo. Ese proceso compositivo es producto del avance en la puesta en escena, de las realidades congeladas y de gestos que funcionan como artificios escénicos.

Por supuesto, no hay nada más fácil hoy que exponer ese nuevo academicismo que supone el vídeo como herramienta. Tampoco es difícil caer en el abuso infumable del vídeo de homenajes warholianos bastante agotado en sus formulacio-

nes, pero ejercicios visuales como los propuestos por Hubbard y Birchler resultan especialmente brillantes e interesantes.

Aunque conocía los trabajos fotográficos de Hubbard y Birchler expuestos en la Bienal de Venecia de 1999, así como sus fotografías de fachadas de edificios reales que eran manipuladas hasta conseguir crear un aspecto ficticio—en éstas convertían la realidad en ficción tras eliminar carteles u otras marcas que provocan su lectura como si en realidad fuesen maquetas—reconozco no haberme enganchado a su trabajo hasta ver expuesto en Basel su vídeo *Eight*, una larga secuencia en forma de banda de Moebius construida sin principio ni fin y donde resulta imposible situarse. Su aire tris-

te y esa ambigüedad de tintes psicológicos, a partir de situaciones concretas que actúan como marcas o cicatrices vitales, será tomado más tarde en trabajos como *Single Wide* o más recientemente en su fantástica pieza *House with Pool*.

Hablamos de mentiras y teatralidades, de estructuras compositivas ambivalentes que nos llevan a reconocer la victoriosa consolidación de lo imitativo y de la apariencia. Pero también el triunfo de la duda, del cuestionamiento de la realidad, controversia que al mismo tiempo supone una amplificación de lo real y una intensa indagación en torno al sujeto que, en último caso, también supone una desestimación de lo mimético y un cuestionamiento de los presupuestos tradicionales en

torno a la idea de representación. Todo un universo de preguntas y de realidades abiertas, un mundo en tensión capaz de desvirtuar determinadas lógicas narrativas del mundo del cine tomando cada yuxtaposición a modo de nota sincopada capaz de suspender el enigma y poetizarlo al tiempo.

Hubbard y Birchler trabajan el vídeo casi como escultura, destilando determinados conceptos espaciales que mantienen en silencio a unos espectadores que ni se miran entre ellos. Así, aunque entiendo a mi buen amigo y sé de sus, por otro lado, concluyentes razones, uno no puede dejar por ahora de intuir que no está sólo en este parque jurásico.

DAVID BARRO

Ángel Masip

BLANCA SOTO. ALAMEDA, 18. MADRID. HASTA
EL 19 DE NOVIEMBRE. DE 1.000 A 7.500 €

EN esta exposición, su primera individual en Blanca Soto, Ángel Masip (1977) nos revela de nuevo su particular visión del género del paisaje utilizando herramientas ya vistas en otras ocasiones (la individual en Garaje Regium, el premio L'Oreal o la muestra de Arte Injuve) pero introduciendo también otras nuevas que no son más que el medio para liberarse precisamente de aquéllas anteriores. Porque lo que Ángel Masip pretende en muchos de estos nuevos cuadros es desandar lo andado, eliminar todo artificio de estos parajes y volver a una idea de "clasicismo", huyendo de lo que un día fue la principal característica de su trabajo: la comunión entre el diseño, la publicidad y el paisaje pictórico. Recordarán aquellas imágenes de plantas, tratadas muchas veces como *close-ups*. Tenían estas plantas una gran carga matérica, con sus hojas casi modeladas, sin ningún ánimo descriptivo. Eran lo que podríamos entender como imágenes "ruidosas". Muchas aparecían además acompañadas de logotipos mientras en otros cuadros el pintor alicantino proponía planteamientos escénicos, dejando visible la tramoya, como un gran *billboard* con su iluminación auxiliar de fluorescentes. En esta exposición, Masip presenta uno de estos grandes paneles como para enseñarnos el recorrido realizado. De la tramoya a un paisaje más definido, más sencillo en lo formal, sin esa pincelada tan tosca, más atento a la línea y a la armonía en la composición. Pero yo no creo que se puedan entender estas nuevas pinturas sin las anteriores. Masip sigue planteando una imagen nítida, cercana al icono en su aguda frontalidad. Hay una serie de sugerentes paisajes sobre aluminio que se presentan no tanto como posibles ventanas sino como rígidas y pulcras geometrías pintadas. **J. HONTORIA**



A. MASIP: BIG MOUNTAIN,
2005

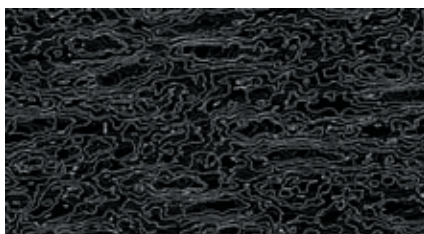


V. FRIEYRO:
C&C, 2005

Virginia Frieyro

ARTIFICIAL. ALBASANZ, 75. MADRID. HASTA
EL 18 DE NOVIEMBRE. DE 300 A 2.500 €

DE interés resulta esta individual de Virginia Frieyro (1973), primera tras recibir la artista el Premio Penagos de dibujo, lo que parece coincidir o consolidar un resuelto uso de la acuarela sobre papel. Se manifiesta en ella un importante cambio desde su anterior interés por la figura, el rostro y lo individual hasta una nueva inclinación por las masas de seres, aún individuales, pero mucho más indiferenciados. No es nuevo que Frieyro prescindiera de detallar atributos. Como se recapitula en su web personal, los seres pintados en aquellos óleos de 2002 que expuso en la ibicenca Can Tixedo ya carecían de facciones, aunque en cualquier caso mantenían su reconocimiento individual. En estas acuarelas los individuos representados, siempre parte de un grupo, son mujeres, niños y hombres invi-



PEREJAUME:
AMIDAMENT DE JOAN COROMINES.
VÍDEO

sibles. Lo físico y particular, y con ello todo rasgo, tiende a desaparecer en un fondo asimismo inexistente o, mejor dicho, blanquecino como una nube de papel. Lo único que queda para "identificar los cuerpos" (pues a ello se reducen) son los atributos más externos: unas ropas que muestran el movimiento. Las masas de color hacen el resto. La madrileña titula la muestra *Summa Cavea*, nombre de la parte alta del graderío en el teatro romano donde se sentaban los esclavos, los pobres, las mujeres y los niños y desde cuya altura la acción perdía detalle y definición. Frieyro es una más mirando desde la *summa cavea*. Desde tal posición observa el trasiego de los nuevos invisibles: los individuos perdidos en una multitud y marcados por los emblemas del comercio y el espectáculo. Un hábil y complejo ejercicio pictórico y conceptual que se cierra con obras donde se vuelve al óleo, insinuando el indeciso e inquietante siguiente paso con un avance del borrado en pos de una abstracción en el color. **A. H. P.**

de se sentaban los esclavos, los pobres, las mujeres y los niños y desde cuya altura la acción perdía detalle y definición. Frieyro es una más mirando desde la *summa cavea*. Desde tal posición observa el trasiego de los nuevos invisibles: los individuos perdidos en una multitud y marcados por los emblemas del comercio y el espectáculo. Un hábil y complejo ejercicio pictórico y conceptual que se cierra con obras donde se vuelve al óleo, insinuando el indeciso e inquietante siguiente paso con un avance del borrado en pos de una abstracción en el color. **A. H. P.**

Perejaume

FUNDACIÓN CAIXA DE CATALUÑA. LA PEDRERA. Pº DE GRACIA, 92. BARCELONA. HASTA EL 26 DE NOVIEMBRE

EN más de una ocasión Perejaume ha realizado lecturas de episodios y personajes que de una manera u otra sintonizan con su particular universo: Verdaguer, Jujol, Luis II de Baviera... En todas los casos se da un diálogo entre Perejaume y su interlocutor de cuya fricción surge una iluminación. La presente intervención es un homenaje a Joan Coromines (1905-1997), eminente filólogo que, entre otras obras ingentes, realizó el primer diccionario etimológico de la lengua catalana y —en colaboración con J.A. Pascual— el primero con rigor científico de la castellana. La fascinación de Perejaume por Coromines responde al lado visionario del trabajo del investigador, allí donde la filología se sitúa entre la ciencia y la pura creación. Por otro lado, este personaje —como todos los de Perejaume— es inseparable del territorio. Coromines realizó sus investigaciones recorriendo a pie los lugares más recónditos de la geografía catalana. Ahora bien, ¿cómo acercarse a la obra de un filólogo? Perejaume lo hace como un explorador que, adentrándose en tierras ignotas, dibuja mapas. El artista ha realizado una videoinstalación que consiste en una planimetría de las olas del mar en constante movimiento. La agitación de las curvas de nivel de esta topografía marina expresa la imagen poética de que el lenguaje es un territorio dinámico y vivo. Además, el librito que acompaña el homenaje incorpora una representación gráfica del sonido de todas las entradas del diccionario pronunciadas al mismo tiempo. En estas imágenes, la de la cartografía de las olas del mar y la del sonograma, hay la voluntad de dar cuerpo a lo intangible, pero acaso revelen más profundamente el misterio del lenguaje y de la voz. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

A menudo se considera que una exposición de obra gráfica es una propuesta "menor" dentro de la trayectoria de un artista. No es el caso de la que presenta cincuenta y cinco grabados y dos óleos del expresionista Max Beckmann (Leipzig, 1884 - Nueva York, 1950) procedentes del Von der Heydt-Museum de Wuppertal. Comisariada por Sabine Fehleemann, además de su maestría con la punta seca y otras técnicas de reproducción, la muestra evidencia sobre todo cómo se gestan las claves estilísticas de la obra de Beckmann a partir del impacto de la Primera Guerra Mundial. Destacado en 1914 como voluntario al cuerpo de enfermeros, el artista palpó los horrores de la guerra en las trincheras y esa brutal experiencia marcaría decisivamente su quehacer. La necesidad de exteriorizar su conmoción, su amargura y el desengaño profundo que siente, se aprecian en los numerosos grabados que realizó en esos años y explican el empleo de la caricatura, en adelante uno de sus rasgos más característicos.

Sarcástico, irónico, ácido, sin un atisbo de piedad, Beckmann describe la debilidad moral de su tiempo mediante una increíble galería de personajes fatuos, grotescos y a menudo casi deformes, como ese hombre que es reducido a una cabeza que camina sobre sus manos, asemejándose a un insecto. Con una fina ironía, sabe hacer de un bostezo colectivo analogía de ese vacío espiritual que tanto le apena y de la fealdad sinónimo de la incapacidad humana, del "no ser humano" de esos seres que detesta. A cambio, vierte una sutil carga emotiva al evocar los dramas individuales y colectivos y aún encuentra espacio para la ternura al dibujar lo que siente más cercano, su familia, sus amigos y el paisaje.



EN EL TREN: NORTE DE FRANCIA, 1938

De viaje con Max Beckmann

MAX BECKMANN. COM: SABINE FEHLEMMANN. MUSEO DE ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. FUNDACIÓN JUAN MARCH. SAN MIGUEL, 11. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 19 DE NOVIEMBRE

"Pintor de figuras" —a decir de Sabine Fehleemann— Beckmann se nos muestra en sus grabados no sólo como un gran intérprete del retrato sino también como un dibujante excepcional, capaz de inferir a la línea

la responsabilidad de expresar cualquier sensación, emoción o situación. Es la línea la que produce el dinamismo, violencia, exacerbación, confusión, agitación etc., que tienen las escenas más dramáticas y tumultuosas;

o esa típica lasitud, displi-cencia o tediosa pereza con que perfila la naturaleza de la clase política o social de su tiempo. Es la línea la que organiza esas interesantes aglomeraciones humanas que sitúa en las calles, los teatros, los manicomios, las trincheras, etc., durante la guerra, contrapunto de las cuales son sus severos autorretratos, que dejan traslucir sentimientos de dolor, desconcierto, aislamiento o impotencia, y los retratos, que sitúan la carga psicológica y emocional en el rostro.

Más allá de aquellos terribles años marcados por la aflicción y el desencanto, aún nos ofrecerá Beckmann interesantes apuntes documentales que describen no sólo el avance del siglo sino el de su propio lenguaje artístico, como la serie *Noche en la ciudad*, o esa otra en la que describe su *Viaje a Berlín*. El mundo del teatro y el cabaret, la calle y la gente más diversa, le seguirán inspirando ese retrato caleidoscópico que fue la antesala de este mundo nuestro.



GALERÍA DE ARTE
LA PINACOTECA

SOLÀ PUIG

Del 8 al 26 de noviembre de 2005



Solà Puig. "San Vicente de la Barquera".

c/. Andrés Torrejón, 8 (Frente a la Real Fábrica de Tapices) 28014 Madrid
www.la-pinacoteca.com • info@la-pinacoteca.com
Tel.: 91 501 78 91 • Fax: 91 501 78 92

PILAR RIBAL

Willie Doherty ha venido tratando el conflicto armado de Irlanda del Norte desde mediados de los ochenta. Hoy inaugura en Pepe Cobo su primera individual en España con un nuevo vídeo y una serie de fotografías. El Cultural ha hablado con él sobre la relación entre imagen y violencia en el contexto de su país y en particular de Derry, “una de las ciudades más fotografiadas de Europa”.

Willie Doherty

WILLIE Doherty nació en Derry en 1959. Vio caer los trece cuerpos fulminados por helicópteros ingleses en el *Bloody Sunday* y lo sabe todo de un conflicto que parece ahora encontrarse en un momento esperanzador. Desde mediados de los ochenta ha sido silencioso testigo directo de refriegas y masacres, filtrándose entre los diferentes niveles de complejidad que el propio conflicto ha generado. Pero Doherty se sitúa siempre en un lugar indeterminado y evita el posicionamiento. Desde el caso concreto del problema en Irlanda del Norte trata en su obra asuntos tan amplios como la relación entre imagen y representación, la noción de “verdad” tradicionalmente asociada a la fotografía y la negociación permanente con el espectador, al que sitúa en un punto intermedio desde el que poder extraer multitud de conclusiones.

—Hábleme de Derry, escenario del conflicto y de buena parte de su obra.

—Derry ha sido durante mucho tiempo el centro del problema en Irlanda del Norte, el lugar donde el conflicto se ha desarrollado con mayor intensidad. Es un lugar en el que la gente ha vivido sumida en la desesperación durante muchísimos años. Al mismo tiempo, tiene ciertas particularidades muy interesantes como el hecho de ser uno de los lugares más fotografiados de Europa.

—¿En qué contexto comienza a trabajar a mediados de los ochenta?

—Mi primer interés estaba en la instalación y la performance pero pronto empecé a utilizar la fotografía con textos, en una línea muy conceptual. Empezó a interesarme, desde el punto de vista artístico, el debate en torno al conflicto en mi país, al IRA, a Irlanda y a Gran Bretaña. Vivía en Derry y en aquél momento, a finales de los ochenta, la Primer Ministra Margaret Thatcher decidió romper todo diálogo con los terroristas e impuso la “Broadcast Media Ban”, la prohibición a las radios y televisiones de informar sobre el curso del conflicto. El gobierno trató de adoptar una postura de normalización como si nada estuviera ocurriendo.

Ahí encontré un buen contexto en el que trabajar. Mi primera intención fue contribuir, de algún modo, a ese diálogo, a una posible discusión sobre lo que estaba pasando. Y lo hice mediante fotografías de ese paisaje o territorio, físico y social, para tratar de aportar nuevos niveles de significado en un conflicto del que sólo se sabía que una panda de locos católicos quería matar a una panda de locos protestantes. Traté de ensanchar el campo de visión, presentar un contexto más amplio.

—¿Cómo reaccionó ante esa prohibición? Es de suponer que debió de generar un escenario favorable para su trabajo...

—Era una época muy extraña. La prohibición estaba dirigida a televisiones y radios pero no a periódicos, revistas o artistas visuales, escri-

tores y poetas. Por tanto, podíamos tomar imágenes. *They're all the same* es uno de los trabajos que realicé en esa época. En él, dos pantallas enfrentadas mostraban el mismo primer plano de un rostro. En una de las imágenes utilicé la palabra “Murderer” (asesino) y en la otra “Volunteer” (voluntario). Era una forma de plantear la posibilidad de que percibamos a una persona como un asesino o un voluntario, de comprobar la distancia entre un juicio y otro. Es algo parecido a lo que ha ocurrido con Nelson Mandela, del que se dijo que era un asesino y un terrorista y a la vez un estadista ejemplar y lo mismo con Gerry Adams. Mi trabajo está centrado en Derry, en la situación de Irlanda del Norte pero es algo necesariamente extrapolable a todos los conflictos.

El papel del espectador

—En su trabajo parece haber siempre dos ideas que afectan directamente al espectador. Es ese cuestionarse permanentemente su identidad y su situación física con respecto a la obra...

—La idea de desestabilizar, de desorientar al espectador, ha estado siempre presente. A través del lenguaje se puede incomodar al espectador igual que con las imágenes. Muchas veces cuelgo mis fotos muy bajas y en mis videoinstalaciones, el espectador puede sentirse incómodo y encontrarse perdido.

—Pero muchas veces hay una confrontación, un cara a cara entre el espectador y la imagen. ¿Es ese el tipo de relación que intenta crear entre el espectador y su obra?

—Eso pasa con la obra *Non Specific Threat*, en la que la cámara gira

360° alrededor de un individuo. El espectador puede así escrutar a esa persona. Muy pocas veces tenemos la oportunidad de ver a una persona desde todos los ángulos. Se llega así a algo cercano al concepto de vigilancia, algo que trasciende la mera idea de voyeurismo. Hay algo de esto también en el trabajo que presento en Pepe Cobo, *Closure*, en el que la imagen muestra a una mujer atrapada en un recinto cerrado mientras el texto hace referencia a sus posibles aspiraciones y motivaciones en la vida. De aquí se pue-



de extraer la idea de qué es lo que hace a esa persona querer involucrarse en un conflicto, querer tomar

“Siempre intento desestabilizar al espectador”

partido. Y, de nuevo, esto se puede sacar de este contexto y situarlo en uno que hoy nos afecta a todos: cómo llega alguien a querer hacer estallar un cinturón de explosivos, a morir matando. Es algo que se escapa de nuestra comprensión.

—¿Hasta qué punto han sido determinantes en su trabajo los recientes ataques, el nuevo terrorismo globalizado?

—No sabría decir. *Non Specific Threat* tiene mucha relación con el contexto norirlandés, no en vano el personaje en torno al que gira la cámara es el típico paramilitar. Las asociaciones, sobre todo físicas, son aquí evidentes aunque el texto, la idea de amenaza, aluda a una per-

cepción que hoy es global. Es posible que en mis últimos trabajos, por las propias circunstancias actuales, se puedan extraer conclusiones en un contexto más amplio. Usted vive en Madrid, ustedes sufrieron un terrible atentado y han sido azotados por el terrorismo pero, en general, la idea de que “eso no me va a pasar a mí”, de que el conflicto está en otra parte, está dejando de existir. En este sentido, los artistas tenemos cierta responsabilidad. Pero no en un sentido moralista. Mi trabajo versa sobre la constatación de que hay imágenes y un lenguaje disponibles para describir las cosas, para contar cómo somos y cómo respondemos ante los aconte-

cimientos porque los artistas no vivimos en un mundo aparte, vivimos en el mismo espacio social y compartimos los mismos miedos.

La verdad de la fotografía

Una de las ideas más recurrentes en el trabajo de Doherty es la noción de objetividad en fotografía. Siempre cómodo en esa tierra de nadie, su obra ofrece una imagen fotográfica de corte documental pero también una cierta idea de construcción en sus vídeos.

—¿No se ha planteado la posibilidad de componer las fotografías?

—No rechazo la fotografía construida. Al contrario, me interesa. Gran parte de mi trabajo parte de

cierta escenificación. En mis vídeos utilizo actores y he realizado retratos fotográficos. Es evidente que me interesan los diversos niveles de “verdad” que se pueden encontrar en las imágenes. He hecho también mucha fotografía documental, me he acercado a la verdad, pero no debemos engañarnos porque la fotografía documental puede aportar muchas verdades muy distintas. Me interesa mucho ese término medio entre objetividad y subjetividad. Buena parte de mi trabajo se encuentra en ese espacio indeterminado que media entre la realidad de un lugar y lo que se piensa de ese lugar. La gente que vea las fotografías en la exposición de Madrid tiene una idea preconcebida de cómo es la ciudad de Belfast y estas imágenes confirmarán esa impresión pero también, y al mismo tiempo, la echarán por tierra.

—La serie de fotografías *Apparatus* que presenta en Madrid está compuesta por ocho polípticos de fotografías en color. Son imágenes fragmentarias de diferentes lugares de Belfast. Hay una cierta belleza escondida en estas calles desiertas, tras las alambradas y los muros desconchados. ¿Hay una ilusión de belleza, algo de romanticismo, en estos escenarios desolados?

—Hay imágenes que son fragmentarias, más abstractas, pero también hay otras panorámicas con las que trato de aportar una visión más amplia del lugar. Es quizá un modo de insistir en la idea de la versatilidad de la imagen. Por eso es curioso ver cómo cuando presenté estas fotografías en Belfast la gente se preguntaba por qué había representado la ciudad tan derruida, tan desolada. Otras se sentían muy cercanas por el color o el detalle.



“Me interesa ese término medio entre objetividad y subjetividad. Buena parte de mi trabajo se encuentra entre la realidad de un lugar y la idea que se tiene de ese lugar”

JAVIER HONTORIA

La pintura española centra la venta de Sotheby's Un posible nuevo récord para Sorolla

LA subasta de pintura española que Sotheby's celebra en Londres el 16 de noviembre cuenta con 90 lotes entre los que destacan cuadros de Sorolla, Nonell, Anglada Camarasa y Rusiñol. *Antes del baño*, original del artista valenciano pintado en 1909, tiene una estimación que oscila entre 4,5 y 6 millones de euros y si se rematase por está última cifra, algo que parece improbable, establecería un nuevo record para Sorolla. Aunque los responsables de Sotheby's se han negado a confirmarlo, no es descabellado manifestar que esta pintura, que perteneció hace bastante tiempo a la colección de Plácido Arango, forme parte todavía de otra colección española. Cuando el cuadro se expuso en Estados Unidos en 1911 consiguió una catarata de elogios por su virtuosismo.

De 450.000 a 750.000 euros es la estimación de *Gitana*, un espectacular óleo de Nonell, fechado en 1906, que sustituye la carga dramática de sus telas con esa temática por una sinfonía cromática de tonos cálidos sobre todo en el pañuelo de la joven que aparece desafiante en su verticalidad. *Gitana con niño* (375.000-525.000 euros) de Anglada Camarasa es una referencia del mundo de color y ritmo que encaja perfectamente con la vida del pintor,

a la par llamativa y elegante. Dos pinturas de Rusiñol, *Cípreses en Aranjuez* y *Almendros en flor* comparten estimación, de 225.000 a 300.000 euros, y en ellas queda patente su buen gusto en la reivindicación del paisaje romántico siempre tocado por una veta melancólica.

Las licitaciones domésticas tienen en Ansorena (14, 15 y 16 de noviembre), Lamas Bolaño Barcelona (17 de noviembre) y Durán (22, 23 y 24 de noviembre) las ofertas más interesantes. Ansorena mantiene su doble apuesta por el arte antiguo y el contemporáneo con piezas de Camprobín (75.000 euros), Luis Tristán (21.000 euros), Van Loo (60.000 eu-

ros), Torres García (60.000 euros), Lucio Muñoz (36.000 euros) y Léger (37.000 euros). Especialmente significativa me parece la salida en subasta de *Heute*, un cuadro del expresionista alemán Markus Lüpertz, que se ofrece en 48.000 euros, por que es uno de los autores de la nueva hornada alemana que se cotizan en los mercados internacionales.

De Lamas Bolaño nos quedamos con una pintura collage sobre papel de Joan Miró titulada *Zarza* y valorada en 50.000 euros, que fue un regalo del artista a la familia Luna con motivo del 50 aniversario de la apertura del Restaurante Orotava en Barcelona. En Durán el apartado bibliográfico tiene en una edición francesa del Quijote de 1948 con grabados de Louis Jou (1.400 euros) y la edición príncipe de 1928 de *El idioma de los ar-*

gentinos de Jorge Luis Borges (1.750 euros) los lotes más destacados.

Tras su muerte arrecia la presencia de Clavé en las subastas españolas y ahora Durán ofrece una tabla de apreciables dimensiones (83 x 102 cms.) pintada en 1961 con un inicial de 60.000 euros, aunque Baldomero Galofre y León y Escosura muestran el interés que sigue despertando entre los coleccionistas el arte del siglo XIX. *Bueyes en la playa* de Galofre arranca de 40.000 euros y 15.000 es la cifra mínima que habrá que pagar para que cambie de manos *La armería* de León y Escosura.

CARLOS GARCÍA-OSUNA



ESTE SOROLLA
PUEDE ALCANZAR
LOS 6 MILLONES DE
EUROS

Para coleccionistas

DEL 19 al 27 de noviembre se celebra en Madrid, en Ifema, la vigésimo novena edición de Feriarte en la que participan 195 expositores que muestran 17.000 piezas con más de un siglo de antigüedad. Los precios oscilan entre 1.000 y 600.000 euros, que es la cotización de un retablo del XIV que vende Bernat. En la imagen, esta cómoda de 1730 de S. Martí (15.000 €).



**CONDE
DUQUE**

10, 11, 12 y 13 de Noviembre

- Entre fotos VII 05

Hasta el 8 de Enero 2006

- ORÍGENES. ARTES PRIMERAS. America - Oceanía - Asia - África

Colecciones de la Península Ibérica

Hasta el 8 de Enero 2006

- MINOTAURO. José Lucas.

Hasta el 8 de Enero 2006

- DANIEL URRABIETA VIERGE (1851-1904).

Ilustrar el Quijote. Viaje, memoria y representación.

Hasta Abril 2006

- Proyecto madridquijote.

Horario: De Martes a Sábado de 10 a 21h.

Domingos y festivos de 11 a 14,30h.

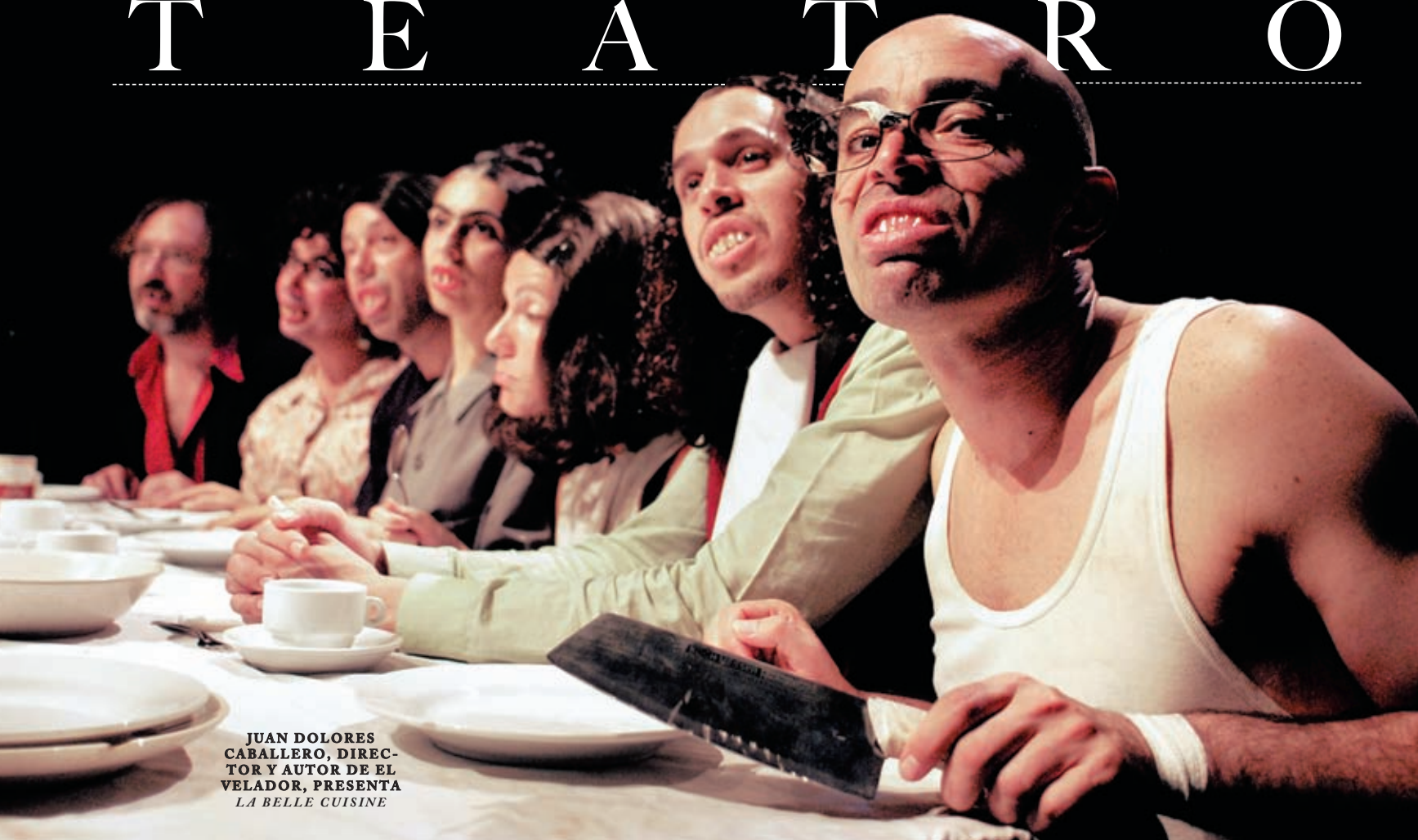
Lunes cerrado.

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



TEATRO



JUAN DOLORES
CABALLERO, DIRECTOR
Y AUTOR DE EL
VELADOR, PRESENTA
LA BELLE CUISINE

El sábado comienza la Muestra de Teatro de Autores Contemporáneos de Alicante ¿De qué habla hoy el teatro?

La XIII Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante viene mostrando un teatro rabiosamente contemporáneo, que recoge no sólo algunas obras de autores ya consagrados como Sanchis Sinisterra, Juan Mayorga, Ernesto Caballero, Jesús Campos o Paloma Pedrero, sino también la de muchos que se inician en el juego.

Se ha repetido que en España no hay autores. La Muestra está para demostrar lo contrario. La Muestra no produce espectáculos, no puede valorar las obras por la calidad de su producción, sino por el interés de los creadores. Y su selección parte de 119 propuestas presentadas. Como las brujas, "haberlos haylos". ¿De qué se hablará en los espectá-

¿Qué asuntos interesan a los dramaturgos de hoy? La violencia, la memoria, la incomunicación son tres ejes argumentales que dominan el teatro español actual. Al menos, así lo revela la programación de la XIII Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante.

¿Culculos que se van a ver a partir del próximo sábado en Alicante? De los problemas de nuestro tiempo: la violencia en toda su polisemia, de la búsqueda de la identidad, de la soledad que produce la dificultad de comunicación personal real, del amor, del sexo, de la muerte... Casi siempre con ironía, a veces con humor. Pero si estamos en tiempos en que impera la violencia, ésta será el tema principal, establecido ya

hace unos años en nuestro teatro. También serán temas de la Muestra la memoria, histórica o personal, la incomunicación y la soledad, tema éste presente desde la generación surgida en la década pasada. Sin que falte el humor.

La violencia. La violencia racial preside la obra de Juan Mayorga, *Últimas palabras de Copito de Nieve* (que se verá el día 18), al narrarnos los

últimos días del famoso gorila albino que vivió en el zoológico de Barcelona. La obra nos habla de violencia racista, de la humanidad de los gorilas, en relación a sus cuidadores y a quienes con morbosa curiosidad, visitan la jaula; nos habla de una injusta relación de poder entre cuidadores y cuidados. Es un texto acaso precursor de ese reciente descubrimiento científico por el que resulta que los humanos nos diferenciamos poquísimos genéticamente de nuestros ancestros los simios. Con humor, claro está, y con la maestría de un autor justamente consagrado.

La violencia de género es tratada por Ernesto Caballero –habitual de la Muestra–, autor de *Sentido del*

Paloma Pedrero

“Lo que mide a un autor es el tiempo, la historia”

deber (día 19). Es la violencia pasional e irracional pero también especialmente la violencia ideológica que se genera sobre la mujer. Lo trató Calderón en *El médico de su honra*, obra en la que se apoya su texto. Al contrario que en Shakespeare, aquí los intérpretes son todas mujeres en papeles femeninos y masculinos que no explicitan el machismo, que no muestran a los “buenos” y a los “malos”. Caballero ambienta la obra en un cuartel de la Guardia Civil.

La violencia de género es también el tema de *Pared*, de Itziar Pasqual, una de las autoras que forman el colectivo Marías Guerreras. Es una violencia cotidiana, que se acumula y crece. Es el retrato de una víctima que sabe lo que le aguarda pero no sabe cómo evitarlo. Al otro lado de la pared, está una escritora. Pero es difícil atravesar el tabique. Como un “documento” se nos leen las sentencias en casos de maltrato, también los nombres de muchas víctimas. Hay poesía, humor, sutileza... y el horror de la violencia. Y la violencia en la infancia es la obra de Angelica Liddell, creadora potente y arriesgada, quien tras el éxito de *Y los peces salieron a combatir contra los hombres*, nos ofrece un segundo acto de resistencia contra la muerte. En su niña-soldado Blancanieves se concentra el horror de la guerra, la muerte, la violación y el odio. En las guerras, las masacres infantiles han sustituido a la lucha entre ejércitos. La vida se enfrenta con el Estado en *Y como no se pudo* Blancanieves (día 18).

La memoria. *Voces contra la barbarie* (día 20) habla de violencia, pero también de memoria. Es una obra de varios autores congregados por Adolfo Simón, su director, para recordar un año después los atentados del once de marzo de Madrid cometidos por el terrorismo islámico. Sus autores son Laila Ripoll, Yolanda Pallín, Yolanda Dorado, Raúl Hernández, Julio Salvatierra. Siempre la muerte parece presidir los

La autora va a ser homenajeada en la Muestra de Alicante, donde estrena el 14, en el teatro Principal, *Beso a beso*. Pedrero ha estrenado unas veinte obras (destaca *La llamada de Lauren*) y es uno de nuestras autoras más traducidas, sus obras se han publicado en una docena de lenguas.

—*Beso a beso* es también un mosaico de pequeñas piezas. Parece una fórmula que a usted le gusta explorar.

—Sí, me atrae mucho, aunque sólo la he utilizado en *Noches de amor efímero* y aquí. Aún así son dos textos muy diferentes. En *Beso a beso* entro por primera vez en un teatro más narrativo, más en primera persona. Cinco mujeres, de cinco generaciones, cuentan cómo fue su primer beso cómo vivieron esa primera experiencia erótica.

—El título induce a pensar ¿en una comedia romántica?

—No sé lo que es. Pero sí que tiene humor y erotismo. La energía erótica es la más poderosa de todas, mueve caderas de cerámica y corazones jubilados. Es una obra de mariposas en el cuerpo. Eso es lo que me gustaría hacer llegar al espectador, esa sensación de que podemos resucitar, de que en cualquier esquina nos podemos encontrar con un beso inesperado, algo que nos reconstruya.

—¿Usted es de las que defienden que sí hay una escritura femenina?

—Digo que hay buena y mala literatura dramática. Ahora bien, digo además que el artista auténtico escribe con su sangre y con su imaginario, desde su ser y su experiencia, con el pensamiento y la emoción. Y algunas de estas cosas son diferentes en los dos sexos. Así que lo que cambia no son los temas sino la mirada.

—También publica *Magia Café*. ¿Es una obra inspirada en los “sintecho”?

—Hace unos cinco años, estuve impartiendo un taller de teatro en RAIS, una Fundación que se dedica a ayudar a esta gente. Estrenamos, incluso, un montaje en el Teatro Alfíl. De esta experiencia me quedaron las ganas de escribir una obra sobre la dignidad, de la que ellos me enseñaron mucho.

—Hace dos años estrenó *Noches de amor efímero* en un teatro comercial. ¿Coincide con Rodríguez Méndez, en que es en este tipo de salas donde se mide un dramaturgo?

—Creo que lo que quiere decir mi admirado RM es que el autor no se mide en un teatro público, con todos los medios, entradas baratas... En el teatro comercial el público no hace concesiones, una aburridísima obra ni se programa; eso no quiere decir que una buena obra se valore siempre. Lo que mide a un autor es el tiempo, la historia.

—¿Por qué la autoría contemporánea está recluida en las salas alternativas, los festivales, y los teatros públicos?

—Creo que la mayoría de los empresarios no valoran al autor vivo. Por otra parte, no es cierto que los festivales importantes y los teatros públicos apuesten por él. A los directores de escena, que son los que mandan, les gustan más los dramaturgistas, que pegan y cortan, o hacen una obra tan abierta que pueden hacer cualquier cosa. El problema es hondo, no hay interés por la lengua. En Cataluña sí que existe y sus autores están en una situación diferente. **L. P.**

espectáculos absolutamente vivos de La Zaranda. Y la recuperación de la memoria, entre los muertos del olvido de la historia. *Homenaje a los malditos* (día 19) es el homenaje a un maestro andaluz olvidado, un “fantasma” intoxicado de ideales, acompañado de una congregación de discípulos, en un café al borde de la quiebra, bajo un reloj sin manecillas, rodeado de ángeles, al son del pasodoble. Es el que grita desde la historia, desde la muerte que a todos acoge. O desde los insepultos que siguen recorriendo los márgenes de la historia, enfrentándose al estruendo del mundo. Personajes a los que ya nada les queda por perder, perdidos en sus destinos: los malditos.

Sanchis Sinisterra juega con la memoria de la identidad. *Flechas del ángel del olvido* (día 12) construye una hábil trama casi policíaca que gira en torno a la identidad y su construcción, en torno al peso de la memoria que es la vida y de la que no podemos desprendernos, en torno a la locura y la cordura, tan dispares y tan fáciles de confundir. En otro nivel, la obra nos enfrenta con la falta de identidad de tantos seres marginales y marginados que se confunden unos con otros sin que a la sociedad ni a las instituciones parezca importarles. También Paloma Pedrero, la autora homenajeada de esta edición, estrena una obra que quiere recuperar la memoria, *Beso a beso* (día 14), pero aquí se trata de la memoria de nuestra juventud, el despertar a la vida que significa el primer beso, o ese beso inesperado y volcánico que sentimos como el primer beso, como el despertar de un amor que puede mover el mundo.

La incomunicación. La juventud, el paso fronterizo entre las jóvenes edades, y la dificultad por entender las cosas que “todo el mundo entiende”. El desconcierto, la desubicación de la juventud, intentan-



M. R.

do entender y entendernos, es el planteamiento de la Escuela Superior de Arte Dramático de Valencia con *A lo mejor me lo merezco* (día 15), de M. Bayona, A. de Paco y Alejandro Jornet. La soledad del hombre y la ruptura de la familia son el tema de *Ácaros* (día 15), de Xavi Puchades con Teatro de los Manantiales. Una familia en descomposición y una que nunca llegará a formarse, un descenso a los infiernos en el escenario claustrofóbico del metro, todo metafóricamente representado por la monstruosidad de los ácaros.

Y siempre el humor. También es soledad, incomunicación, anonimato, *Café* (día 17), por la compañía madrileña Cuarta Pared; metáfora de la rebelión que supone tomar café cuando nos han prohibido tomarlo. La cocina como metáfora del mun-

Para Guillermo Heras, director de la Muestra, los temas son actuales y variados, pero lo que él valora de este Festival es que hay autores españoles con una trayectoria de continuidad

do nos muestra también la confusión de la incomunicación. Con una estructura interna que investiga en la no verbalidad, Juan Dolores Caballero y su Teatro El Velador, como lo hiciera Wesker en los 70 del pasado siglo, nos presenta una cocina en la que todo es un entrar y salir cotidiano, un manicomio de confusiones y percances; un buscar y hallar, sin tiempo para conocer al otro. Es un hiperrealismo tierno y grotesco, con seres absolutamente distintos que sin embargo forman parte de un todo. Y nadie sabe quién cocina en esta cocina de *La belle cuisine* de Teatro del Velador, (día 16).

En otra estética, entre el humor y la reflexión, se mueven y se articu-

lan quince piezas cortas de Jesús Campos: *Entremeses variados* (día 19), un puzzle escénico que trata de construir una visión crítica y humorística de la realidad. En clave cómica, *H2O* (día 12), es un homenaje al agua llevado a cabo por la Compañía La Dependent. Reflexión directamente cómica sobre el sexo en nuestros días es *Sexo atómico* (día 13), de Rafael Hernández. Y una comedia disparatada cerrará la Muestra: *Los caballos cojos no trotan* (día 20), del periodista y novelista Luis del Val que interpreta el humorista alicantino Eloy Arenas.

El teatro que escriben y crean los autores españoles vivos, tiene que ser un teatro que hable de las in-

quietudes y problemas de nuestra contemporaneidad, la nuestra y la de los creadores. Para Guillermo Heras, el director de la Muestra, los temas son actuales y variados pero lo mejor del certamen es demostrar que hay autores españoles vivos y con una trayectoria de continuidad. Su sueño sería poder producir o co-producir espectáculos. Su realidad es tratar de conseguir la difusión de los textos, una difusión que este año puede suponer además de la exhibición, la plataforma para la traducción a otros idiomas, dada la asistencia de siete traductores que seguirán la muestra y que llevarán a cabo una sesión de trabajo para estudiar los problemas de la traducción, la edición y la distribución de las obras que se presentan.

MARIA JOSÉ RAGÜÉ

Comedia sin título

De Federico García Lorca

Dirección

Luis Miguel Cintra



Producción

Teatro de La Abadía

Sala Juan de la Cruz

Horarios

martes y domingos
19:00 h.
de miércoles a sábados
20:30 h.

Duración

aproximada

1 hora y 20 minutos
(sin intermedio)

www.teatroabadia.com



Teatro de La Abadía

05
06

**Del 10
de noviembre
al 15
de enero**

Reparto

Ernesto Arias
Alberto Jiménez
Chema Ruiz
Inma Nieto
Luis Moreno
Lucía Quintana
Diego Toucedo
Jorge Muriel
Fernando Sánchez-Cabezudo
Víctor Criado
David Boceta



miembro del
UNITEATRO EUROPA

Portulanos

Difuntos

HACE años, ensayando una obra mía que terminaba con un batacazo automovilístico de los protagonistas, uno de los actores, por quien profeso especial simpatía, me propuso, cerveza en mano, que fingiéramos mi fallecimiento en situación similar a la de la obra. Debí quedarme ojoplático, porque él se vio obligado a argumentar que era un mecanismo publicitario perfecto: podríamos vender la obra como el último texto de un joven y prometedor dramaturgo cuya carrera quedaba, así, trágicamente truncada, etc. Luego, escondido en una isla bajo falsa identidad, como un personaje de Patricia Highsmith, podría seguir escribiendo obras que, pasado un tiempo, venderíamos en calidad de hallazgos de antiguos manuscritos. “Vamos”, dijo mi amigo, “un éxito seguro”. Cortésmente, decliné la oferta. Pero juro que durante un tiempo le estuve dando vueltas a la idea, aunque sólo fuera por lo de Patricia Highsmith.

No he podido evitar recordar esta anécdota tras leer la noticia de la concesión póstuma del Nacional de Literatura Dramática a Alberto Miralles. Yo no tuve demasiada relación con él y de hecho ni siquiera es un autor que me guste especialmente; pero lo del premio me parece una tomadura de pelo y un insulto a su memoria. Porque Miralles, como otros autores, pertenece a una generación de la dramaturgia española metódicamente despreciada por el mismo *establishment* que le premia ahora, cuando ya no está él para tirarles el premio a los morros. Si a nuestra ministra no se le cae la cara de vergüenza con estas cosas a mí me sube la náusea de pensar lo que esta distinción, concedida en vida, podría haber hecho por el autor. Éste es país de carroñeros: basta con que alguien se muera para que empecemos a alimentarnos de él. A lo largo de mi vida he visto a las mismas gentes hacer cola para ver los cadáveres de Franco, de Tierno Galván, de Lola Flores. En el fondo da igual si el difunto lleva uniforme o bata de cola: es la muerte misma lo que excita. Pero hablar bien de un vivo, premiar a un vivo, admirar a un vivo. ¡Ah! Eso, en español, ese magnífico idioma nuestro del que tanta gente parece querer escapar, se llama posicionarse. Y no está de moda.

IGNACIO GARCÍA MAY

Cintra estrena *Comedia sin título* en La Abadía

A cambiar la vida

EN *Comedia sin título* el espectador se mezcla en el patio de butacas con presuntos espectadores; no, no ha llegado pronto, la obra ya ha empezado aunque vea el escenario desordenado poblado de cajas y de actores que parecen prepararse para el ensayo de *Sueño de una noche de verano*; y también hay obreros y tramoyistas que dialogan entre ellos, y el autor y el director que mantienen una conversación sobre cómo

traer la realidad al teatro! De repente entra gente de la calle y anuncia que ha estallado la Revolución. Así comienza *Comedia sin título*, uno de los textos que nos han llegado de Federico García Lorca más breves por inacabado. Para algunos especialistas, este drama sin título sería la tercera parte de una obra completa que desapareció. Otros incluso han llegado a mantener que se trataba del desconocido IV acto de *El público*, pieza con la que tiene semejanzas cronológicas y estilísticas: ambas fueron escritas tras su viaje a Nueva York, bajo la influencia del surrealismo, y antes del estallido de la Guerra Civil, en un momento de gran efervescencia social y política: *El público* la escribió en 1930 y *Co-*

Mañana La Abadía de Madrid estrena su primera producción de Lorca, *Comedia sin título*, texto inacabado y raramente representado, que trata de la creación artística, de la revolución y del teatro. Dirigido por uno de los directores más respetados de la escena portuguesa, Luis Miguel Cintra, el elenco está encabezado por Alberto Jiménez, Lucía Quintana y Ernesto Arias.



ALBERTO JIMÉNEZ, EN EL CENTRO, INTERPRETA AL AUTOR

Luis Miguel Cintra: “La obra se ha convertido para el equipo en un espectáculo sobre la profunda y trágica soledad del artista como inventor de formas”

media sin título en 1936. A estas, habría que añadir *Así que pasen cinco años* (1931), para conformar el llamado ciclo de los misterios de Lorca, por el paralelismo que tienen estas obras con los autos sacramentales.

Para la primera producción de La Abadía de la temporada, y también para el primer Lorca que aborda en su historia, el teatro ha recurrido al director Luis Miguel Cintra, también autor y actor favorito del cineasta Manoel de Oliveira (*El zapato de raso*, *Los cantibales*), y fundador junto con Jorge Silva Melo del Teatro da Cornucopia de Lisboa. No es arbitraria su elección; además de su reconocido prestigio, Cintra ya llevó

a escena con su compañía *El público* en 1989, como Lluís Pasqual, que lo estrenó dos años antes y que ha sido hasta la fecha el único que ha escenificado *Comedia sin título* en nuestro país, también en 1989 y con un reparto encabezado por Imanol Arias, Juan José Otegui, Marisa Paredes y Juan Echanove.

Lorca, con un lenguaje en el que se detecta el radicalismo político de la época y la influencia de las vanguardias, decía en una entrevista acerca de este texto: "En lo formal acabo de terminar un acto completamente subversivo

que supone una verdadera revolución de la técnica, un gran avance". El autor vive un momento histórico de grandes cambios socio-políticos que, como otros intelectuales

contemporáneos suyos, ejercen en él una gran preocupación espiritual sobre la función del arte y su verdad: "Me parece absurdo que el arte pueda desligarse de la vida social, cuando no es otra cosa que la interpretación de una fase de la vida por parte de un temperamento sensible".

Personajes o símbolos. Es éste el punto de partida que a Cintra le ha interesado indagar, porque en *Comedia sin título* los personajes son símbolos, como en los autos sacramentales: la obra, dice Cintra, "es un gran monólogo poblado de figuras de alegoría, una especie de auto sacramental sobre la propia creación poética, sobre la relación entre el arte y la vida. La obra transforma en drama la conciencia del poeta. Se trata de un teatro mental en el que se representa el propio pensamiento de la creación artística".

Como el texto está incompleto, es el primer acto de una obra cuyo final se desconoce, el director ha querido incorporar un prólogo y un epílogo, recurriendo a fragmentos procedentes de *El público*, de entrevistas y conferencias del autor, y de Calderón, autor por excelencia de los autos sacramentales y a cuya obra *El gran teatro del mundo* ha recurrido.

Cintra ha colaborado con su escenógrafa habitual, Cristina Reis, quien ha recreado un ambiente entre onírico y mágico presidido por numerosas cajas sorpresa. En el elenco figuran, además de los actores habituales de la compañía (Inma Nieto, Chema Ruiz, Luis Moreno y Ernesto Arias en el papel de director), la convincente Lucía Quintana (actriz) y Alberto Jiménez (autor). Los ensayos de la obra han dejado su huella en el equipo pues, según el director, el título "se ha convertido para nosotros en un espectáculo sobre la metáfora teatral, sobre la profunda y trágica soledad del artista como inventor de formas".

LIZ PERALES

Temporada 2005

TEATROESPAÑOL
Director Mario Gas

Misiles melódicos

O "las autoridades sanitarias no advierten de que las armas perjudican seriamente la salud"
(Tragicomedia musical)

Texto JOSÉ SANCHIS SINISTERRA | Música GABRIEL SOPEÑA
Dirección DAVID AMITIN | Nueva puesta en escena CARLOS MARTÍN

Del 10 al 13 de noviembre

Entradas de 3 a 20 €

Coproducen: Centro Dramático de Aragón, Centro Dramático Galego y TEATROESPAÑOL

C I N E

Cinco jóvenes valores en el 35 Festival de Cortos de Alcalá de Henares

Los nuevos cineastas



MERCEDES RODRÍGUEZ

XAVI SALA, ALAUDA RUIZ DE ELVIRA, DAVID PLANELL, JAUNA MACÍAS Y MIGUEL DEL ARCO

Los cinco cortometrajistas reunidos por El Cultural compiten este fin de semana en el prestigioso Festival de Cortometrajes de Alcalá de Henares (ALCINE). Sus cortos forman parte de las 43 cintas a competición que ha seleccionado el certamen de entre más de 150 cortometrajes recibidos. Respondiendo a muy diversas inquietudes y actitudes cinematográficas, los convocados son Xavi Sala (*Hiyab*), Miguel Del Arco (*Morir, dormir, soñar*), Alau-

en ALCINE

da Ruiz de Elvira (*Clases particulares*), Juana Macías (*Otra vida*), y David Planell (*Ponys*). Además, Nacho Vigalondo, nominado al Oscar a Mejor Cortometraje en 2004, escribe sobre “la burbuja mediática” y “la libertad impensable” que proporciona el corto.

Si hubiera que señalar una fecha como punto de partida del espectacular aumento de la producción de cortometrajes en España, más de uno pensaría en la providencial candidatura al Oscar en 1997 al cortometraje *Esposados*, de Juan Carlos Fresnadillo. Hazaña que siete años después repitió Nacho Vigalondo con *7.35 de la mañana*. Entre ambas fechas, dos factores fundamentales han intervenido para que los cortos hayan sustituido a los grupos de rock en las inquietudes creativas de la juventud: el acceso que las nuevas tecnologías ofrecen al medio y la posibilidad de promoción que dispensa el apabullante número de muestras y festivales.

Según datos del Instituto de Cinematografía del Ministerio de Cultura, en los últimos cinco años se han producido una media de 130 cortometrajes al año (sólo en 35 milímetros... en vídeo la cifra se triplica) y la cantidad de festivales especializados en el cortometraje (incluyendo ficción, animación y documentales) aumenta cada temporada hasta alcanzar los 175 en territorio español durante el 2005. ¿Podemos asegurar entonces que en torno a la realización del cortometraje se ha formado una industria? Nada más lejos de la realidad. Si entendemos por industria un tejido, una estructura empresarial y productiva que genera beneficios y puestos de trabajo, claramente no cabe hablar de “industria del cortometraje”.

Es el de los cortos un universo que responde a sus propias reglas, especie de invernadero de talentos o escuela de futuros cineastas, en el que nadie medianamente honesto (y cuerdo) participa con ánimo de

lucro. El reconocimiento es lo máximo que uno puede expresar a un cortometraje. El amor al arte, la ilusión de encontrar cierto *feedback* a su trabajo o la necesidad de una digna carta de presentación frente al sector “profesional” de la industria, es lo que mueve a todos—directores, productores, actores, técnicos...—a involucrarse en la delirante y difícil tarea de levantar una película en corto. “Nadie cobra por su trabajo, si acaso solamente los técnicos”, explica el experimentado cortometrajista Miguel del Arco.

Ayudas y festivales. El presupuesto medio de un corto, sin embargo, se sitúa en torno a los 40.000 euros, dinero que se destina principalmente al alquiler del equipo eléctrico (cámaras, luces, grúas, etc.), compra de película en celuloide, *catering*, transporte y promoción (envío de la película a festivales). Las fuentes de financiación son esencialmente tres: las ayudas y subvenciones del Estado, de las distintas Comunidades Autónomas y de los ayuntamientos municipales (en 2005, el ICAA ha destinado algo más de un millón de euros a la producción de cortometrajes); los concursos al desarrollo de proyectos de cortometrajes (como el que convocan cada año el festival de Medina del Campo, con una dotación de 18.000 euros), y el dinero que invierte el propio cortometrajista (que en la mayoría de los casos se asigna por necesidad el papel de productor), sus familiares y amigos.

“El público de los cortos es muy vocacional”, destaca David Planell, pero a falta de una adecuada explotación comercial del corto —pues

los cines dejaron hace tiempo de programarlos en sus salas y las televisiones lo hacen de forma muy esporádica o en canales de pago—, a lo máximo que podrá aspirar el cortometrajista es a recuperar el dinero invertido mediante la concesión de premios en el circuito de festivales, algunos de dotaciones tan suculentas como los 9.000 euros del Premio ‘Ciudad de Alcalá’.

“Los festivales son las plataformas de los nuevos realizadores, y medianas y pequeñas ciudades como Alcalá de Henares o Medina del Campo forman parte de una larga lista que sigue aumentando, formando un circuito que los cortos recorren cada año”, explica Lolo Fernández, co-autor del libro *Objetivo: corto* (Nuer Ediciones). Los festivales, por tanto, actúan como filtros de los trabajos que cada año destacan por encima de los demás, bien por su calidad o por su facilidad para conectar con el público. “Aunque no dejan de ser una tómbola, los festivales se encargan de hacer la selección natural de talentos”, asegura Xavi Sala, quien presenta en Alcalá de Henares su excelente cortometraje *Hiyab*.

Según Pedro Medina, director de Animadrid y miembro del comité de selección de ALCINE desde hace veinte años, “el circuito de los festivales es una carrera de resistencia, van aguantando los mejores y los demás se quedan en el camino”. Serán estos cortometrajistas los que luego lo tengan más fácil para debutar en el largometraje, aunque nunca es una garantía, pues directores multipremiados por sus cortos

(incluso con el Goya) como Álvaro Pastor, Antonio Naharro o Juana Macías todavía no han encontrado el productor dispuesto a apadrinarles su primer largometraje. Otros con más suerte como Daniel Sánchez-Arévalo, Rafa Russo o Antonio Hens estrenarán su ópera prima en los próximos meses.

Paso previo. Junto a la televisión, la realización de cortos sigue siendo el paso previo para encontrar la confianza de la industria. “El cortometraje debe mostrar cómo es el director y ha de servir para que los jóvenes profesionales se introduzcan en la profesión”, asegura el productor Andrés Vicente Gómez. Apreciación a la que se suma el director de ALCINE, Luis Mariano González, para quien el cortometraje “es la me-

En los últimos cinco años se han producido en España una media de 130 cortometrajes al año, y la cantidad de festivales especializados aumenta cada temporada hasta alcanzar los 175 en el territorio español durante 2005

jor y más solvente fórmula de demostrar las aptitudes profesionales, expresivas y creativas del realizador cara a futuros proyectos de largometrajes”. Y es que no son pocos los actuales directores en primera fila del cine español que comenzaron su carrera con la realización de cortos: Achero Mañas, Alejandro Amenábar, Julio Médem, Álex de la Iglesia, Fernando León...

CARLOS REVIRIEGO

Miguel del Arco

EL cine es un arte de muchas caras que exige una formación multidisciplinar. Miguel del Arco (Madrid, 1965) puede presumir de ello. Comenzó en el campo de la interpretación, como miembro de la Compañía de Teatro Clásico, y en el cine hemos podido ver su rostro en películas de Imanol Uribe, de Emilio Martínez Lázaro o de Manuel Gómez Pereira. Además se ha curtido como guionista trabajando en diversas series. No encontró sin embargo mucho futuro como guionista—“la disciplina más denostada de todo la industria”—por lo que en determinado momento prefirió concentrarse en la realización. Formando tándem con Aitor Tejeda, ha escrito sus tres cortometrajes hasta la fecha: *La envidia del ejército Nipón*, *Palos de ciego amor*, y el último,

Morir, dormir, soñar, con el que compete esta semana en Alcalá de Henares. Miguel del Arco pone en marcha en este corto un fascinante juego de identidades, de gran fuerza y atractivo visual, que ofrece su

particular visión sobre la que cree ser “la enfermedad del siglo XXI, la esquizofrenia”. Como hiciera David Fincher en *Seven*, dos actrices dan vida a un mismo personaje que se debate constantemente entre las dos formas de su conciencia, resultando en una personalidad deformada y convirtiendo su vida en una pesadilla.

Socio de la productora de creación propia Kamikaze, Del Arco entiende el mundo del cortometraje como “la única manera de llegar a un rodaje profesional, algo así como el cabaret para acceder al teatro”, y en su cajón guarda cuatro guiones de largometraje de cosecha propia. “No creo que lo más complicado sea reunir la financiación suficiente, sino asegurarse una distribución adecuada de la película”. Mientras tanto, emplea el universo del corto como “un lugar idóneo para la experimentación a todos los niveles”. Pide algo más de autocrítica y de riesgo al cine español, “pues somos demasiado indulgentes con lo que hacemos”. Al menos para él, el riesgo no ha caído en saco roto: más de cien premios con tres cortometrajes. Un aval, sin embargo, que no parece suficiente: “De momento, nadie ha mostrado el más mínimo interés por financiarme un largo”. Sigue esperando. ■

Solicitado y brillante guionista de largometrajes (*Héctor*, *La guerrilla de la memoria*) y televisión (*Lobos*, *Hospital Central*, *Comisario*), David Planell (Madrid, 1967) ya ganó en Alcalá de Henares hace dos años con el corto *Carisma*, adaptación de un sketch teatral, que también

obtuvo una nominación en los Goya. Ahora competirá con su segunda pieza corta, *Ponys*, “un travieso juego de la verdad” en el que ha buscado (y encontrado) “el flechazo entre actrices y texto”, un texto que en lugar de palabras parece lanzar cuchillos. Las actrices Natalia Mateo, Esther Ortega y Marta Aledo—“amigas cómplices y maravillosas actrices”, señala—llevan todo el peso de un diálogo a tres bandas tan mordaz como irónico en torno a los límites de la confianza y la amistad.

Planell es de la opinión de que el cortometraje pasa en España por su “edad de oro”, y aunque no tenga razones para pensar que la

David Planell



industria viva de espaldas a la producción de cortos, sí considera que “los largos son mucho más difíciles, y probados autores de cortos naufragan al enfrentarse a un largo”. Él espera hacerlo en breve, pues ya contempla la posibilidad de poner en marcha un guión propio,

aparte de que amenaza con otro corto donde la imagen nazca al servicio del texto, *Banal*, que ganó el premio al mejor proyecto en el pasado Cinema Jove. Alimenta sus escritos de las enseñanzas de Pinter, Beckett y Mamet (“el teatro de las palabras justas”); y confiesa su debilidad por la comedia, “lo más complicado que hay”, especialmente si se mira en el espejo “del hiperrealismo y la ternura de Berlanga y a Azcona”, como efectivamente lo hace. “Escribir es lo que más me gusta, pero también con lo que más sufro—concluye—, porque un buen guión es lo más importante para una buena película”. ■

Alauda Ruiz de Elvira

EL cortometraje que presenta en ALCINE, *Clases particulares*, es el resultado de su práctica en el tercer año de la Escuela de Cinematografía de Madrid (ECAM). Licenciada en Filología Inglesa en la Universidad de Deusto y en Comunicación Audiovisual por la UPV, Alauda Ruiz de Elvira (Baracaldo, 1978) ingresó en la Escuela de Cine para emular a sus cineastas preferidos, “contadores de pequeñas historias que revelan grandes cuestiones de la condición humana”, léase Woody Allen, Agnès Jaoui, Sofia Coppola, Michael Winterbottom, etc. Del cine español, “al que le falta frescura”, salva a Isabel Coixet y a Cesc Gay. “Tengo especial debilidad por los pequeños perdedores, los fracasados, aquellas almas aparentemente perdidas o desplazadas que pululan por el mundo, pues nos muestran mucho de nosotros mismos”. explica. A ellos dedica *Clases particulares*, su tercer corto después de *El año potencial* y *La aritmética del beso*, a una inteligente chica con dificultades para establecer relaciones sociales y a un estudiante que está dispuesto a lo que sea por aprobar la última asignatura que le queda en la Facultad. El original acuerdo al que llegan para ayudarse mutuamente es el germen de un romance acaso previsible, pero que Alauda logra contar de una forma delicada, cercana y sin pretensiones. “Me preocupa también la estética de lo que cuento, porque la forma a veces da todo el contenido, y considero importante imprimir a las imágenes una cierta estilización”. Ganó recientemente el premio que ofrecía el diario “Marca” a un proyecto de corto con temática deportiva, y lo hizo, claro, con la historia de un perdedor. Se titula *Lo importante* y lo rodará próximamente en 35 mm. Se considera realista y pesimista a partes iguales, y aunque confía en su talento para meter pie en el ruedo profesional de los largometrajes, es consciente de que “el mundo audiovisual es el mundo de los contactos”. ■



Juana Macías

OCHO cortometrajes en diez años, más de cuarenta premios nacionales e internacionales y un Goya al Mejor Cortometraje por *Siete cafés por semana* (2000) ya es suficiente carta de presentación. Juana Macías (Madrid, 1971) es sin duda la cortometrajista más experimentada del momento. Licenciada en Comunicación Audiovisual (UCM) y Técnico Superior en Realización (IORTV), es desde 1995 guionista y realizadora *freelance* de documentales, videoclips y publicidad, actividad que ejerce desde su propia productora Teoponte P. C. Además, da clases de Realización Cinematográfica en la Universidad Francisco de Vitoria de Madrid. Es un ejemplo de cineasta que saca provecho del formato en corto para pulir y perfeccionar su técnica antes de su (inevitable) salto al largometraje, “pues cada



corto que hago me permite experimentar en distintos campos, que van de la estructura del guión al trabajo con los intérpretes”. De hecho, su corto *Otra vida* (que concursa en ALCINE) es el resultado de varios fragmentos de su guión de largometraje *El tiempo de los sueños*, que fue finalista del Tutorial Guión organizado por la SGAE y con el que pretende realizar su puesta de largo, en la que actualmente vuelca todas sus energías. “Me apetecía probar con los distintos lenguajes que emplearé en el largo, pues es una película complicada en la que a

través de la sugerencia trato de explorar las relaciones entre la vigilia y los sueños”. Reto complicado del que sale bien parada. Algo descontenta con el trato que reciben los cortometrajistas, confiesa ser víctima de una “sensación contradictoria con la industria del cine”, pues no cree que ésta “aproveche la cantera de cineastas que tienen a su disposición”. Le mueve la curiosidad por “los misterios que esconde la rutina diaria, las fantasías que alimentan la realidad y los grandes vacíos del mundo contemporáneo”, y para ello no exige escribir todas las historias que rueda, pues al contrario de lo que se estila, entiende que director y guionista no tienen por qué ser una sola persona. Con el equipaje de su dilatada experiencia, sorprenderá a propios y extraños. ■

Mucho antes de ponerse detrás de una cámara, Xavi Sala (Alicante, 1971) ya inventó el cine superponiendo música y diálogos a montajes de diapositivas. “El concepto ya estaba ahí. Era mi forma de contar historias”. A los 24 fotogramas por segundo llegó más tarde, después de estudiar Periodismo y darse cuenta de que no quería dedicarse a ello, y de trabajar como guionista en televisión (*Periodistas*) como actividad alimenticia. Un bien día decidió probar con los cortometrajes, y en apenas tres años ha rodado cuatro, dos en vídeo y dos en 35 mm. El último, *Hiyab*, que se le ocurrió viajando con su primer corto (*60 años*) por diversos festivales internacionales (entre ellos Marruecos y Teherán) es un brillante y contundente alegato en favor de la tolerancia social, cuyo contenido invita, si no a la controversia, a una seria reflexión sobre el choque de culturas que día a día se instala en las sociedades contemporáneas. “Es una película contra el pensamiento único, contra la idea preconcebida de diseñar el mundo desde arriba y no desde abajo”, sostiene.

Equipado de una sobria lucidez, de esa que responde a criterios pro-



prios, cree firmemente en el talento de las nuevas generaciones, aunque considera que “la renovación se está produciendo en los directores, pero no en los productores”. Su frustración procede de cuatro largometrajes escritos y ninguno producido, y eso que quedó finalista en el concurso de la SGAE a proyecto de largometraje con el guión *Bienvenida María*. Íntimo de Benito Zambrano, Santi Amodeo y Alberto Rodríguez (todos cineastas sevillanos), aboga por la dignidad del cortometrajista: “Se habla del corto como algo *amateur*, pero uno puede dedicarse toda la vida a hacer cortos, porque una película no es más importante por lo que dure, sino por lo que diga”. El tamaño no importa, efectivamente, y además valora “la inmediatez y la libertad” que ofrece el pequeño formato, “sobre todo en un cine, el español, que ha perdido la capacidad de riesgo”. ■

A veces cuesta reconocerlo (nos gusta gimotear con un cubata en la mano), pero en España hay un número bastante superior a la media europea de festivales generosos, muestras y encuentros. Y también de cortometrajistas vocacionales, sólidos y con voz intransferible. Es el propio cortometrajista el que, desde la inseguridad, el ansia y la incertidumbre acerca de su propio futuro, echa pestes sobre su propio mundillo. Es ley de vida. Como también es ley de vida la complacencia y falta de sentido crítico con

el que a veces se describe la producción cortometrajística (“El jurado quiere destacar la enorme calidad bla bla bla”).

Una burbuja agrietada

Lo que no es tan fácil de asimilar es la expectación y curiosidad que a veces se tiene desde afuera por el producto español. Que en Los Ángeles exista la noción real de que España es un importante caldo de cultivo de cineastas. Sin pesta-

ñar, les aseguro que cada año surgen de quince a veinte cortos que, de distribuirse en salas, arrasarían.

Pero aquí estamos, dentro de

una burbuja mediática que necesita que a alguno nos nominen al Oscar para que se agriete. Podemos ver el lado bueno a estar a la sombra, de que nuestros canales de distribución existan un poco más arrinconados de lo que quisiéramos. Y es

que es con un pie metido en lo subterráneo cuando podemos disfrutar de una libertad impensable en las multisalas. Y no sólo hablo de esa libertad enrarecida y agresiva, sino también la que embruja al público necesitado de asombro.

Y, a fin de cuentas, las grandes audiencias tienen todo el derecho del mundo a mirar para otro lado. El problema es que la industria haga lo mismo, con lo necesitada que anda de malabaristas de taquilla.

NACHO VIGALONDO

Los puentes de Madison

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Los puentes de Madison* (1995), película-isla en la filmografía de Clint Eastwood con la que el actor y director mostró su sensibilidad para el melodrama. Meryl Streep dio una exhibición de su extraordinario talento en la piel de Francesca, una ama de casa que se debate entre el amor y la familia.

ACASO inspirándose en esta película, en uno de sus desconsolados temas *country* Lucinda Williams glosa la paradoja de la que se nutre preguntando si “me amaste eternamente durante esos cuatro días”. El escenario de *Los puentes de Madison* es una granja perdida en un paisaje plano de Iowa, más que propicio para el *country*, pero no se equivoca Eastwood llenando el ambiente de ópera, jazz, blues y temas de Johnny Hartman. La música que destila el transistor de la cocina o la radio del coche trae de vuelta imágenes gastadas del color de los sueños, de un tiempo perdido, de una oportunidad desperdiciada. Si algo debe quedarnos claro tras la película, es que a veces las cosas más importantes de la vida no tienen nada que ver con conquistar la felicidad. Richard (Clint Eastwood) y Francesca (Meryl Streep) lo aceptan con resignada tristeza. La promesa de una felicidad perfecta será sólo una nostalgia, un recuerdo de cuatro días para ellos.

El guionista Richard Lagravenese y el director Clint Eastwood saben que sus personajes se enamoran de una idea, de algo a lo que Richard prefiere llamar certeza, “una de esas certezas que sólo aparece una vez en la vida”. Aceptamos que el amor es una idea, nos identificamos con esa idea y luego renunciamos a ella cuando la realidad, menos grandilocuente, se impone. Pero acaso tiene que ser así. El fotógrafo debe seguir su camino y la ama de casa atender a sus obligaciones adquiridas. Qué hubiera sido de sus vidas juntos, qué tiempo de pasión les habría sido concedido, cuánta culpa hubieran tenido que soportar. Aunque sólo sirva de consuelo, si la historia de ese romance de cuatro días no perteneciera a un pretérito empeñado en anular un futuro feliz pero improbable, el libro de Robert James Waller no se hubiera convertido en un *best-seller* y nadie habría visto la película de Clint Eastwood. De ahí la importancia de la dimensión narrativa que añade el film respecto a la novela, la de los hijos leyendo el diario, a pesar del evidente desequilibrio que provoca en el resultado final.

Nos quedamos en la memoria, por tanto, con la lluvia, el retrovisor y la mano en la cerradura. Es duro admitirlo, pero el clímax emocional de *Los puentes de Madison* descansa en el acto de renuncia a la felicidad, en la ab-



CURIOSIDADES

—Steven Spielberg había adquirido los derechos de la novela para dirigir la película, pero finalmente contactó con Eastwood para que la hiciera, justo antes de que Bruce Beresford abandonara el proyecto.

—Antes de que Clint Eastwood entrara como director, se barajaron como actrices para interpretar a Francesca, a Angelica Houston, Barbara Hershey, Jessica Lange, Susan Sarandon y Glenn Close.

—El libro estaba construido desde el punto de vista del hombre, pero Eastwood consideró más interesante reescribir el guión desde la perspectiva de Francesca.

negación total del amor. Es lo que se supone que debemos esperar de un melodrama. Dos personas se han encontrado sin buscarse, se han reconocido, se han amado y se han perdido para siempre. Lo extraordinario es que podamos comprender las razones de que haya sido así. Es más, podemos revivirlas con ellos, se nos concede el privilegio de asistir a cada una de las miradas que se robaron, de los pensamientos que se callaron y de las emociones que les pusieron en contacto con lo mejor de ellos mismos. Nunca una mano sobre un hombro tuvo tanto interés, tanto significado, en una película.

Insondables misterios. ¿Qué hace posible que el cine ilumine de modo tan preciso los insondables misterios del corazón? Ocurre en *Breve encuentro*, ocurre en *Carta de una desconocida*, y ocurre también en *Los puentes de Madison*, acaso una suerte de combinación de aquellas. Son películas hermanas que retratan las mismas rugosidades del alma, la misma clase de vértigo y de duda y de fatalidad. Nos permiten descifrar los elocuentes silencios de los amantes, como si todos los amantes del mundo emplearan códigos equivalentes y la historia estuviera condenada a repetirse una y otra vez. En su aliento trágico es donde acaso hallamos su verdad para sentirla y creémosla de nuevo.

Sobre las decisiones de Clint Eastwood para exprimir de esta historia la máxima

emoción posible, sin sentimentalismo, hay una que se antoja esencial. Meryl Streep. El mejor acierto de casting, el mejor trabajo de esta extraordinaria y extraña actriz. Su trabajo gestual, su acento, su mirada, sus reacciones... insuperable Francesca. Sólo su radiante presencia ya estimula la propia actuación de Clint, que con este personaje se alejó del prototipo creado para demostrar que es un gran actor (de cine) aparte de un excelente cineasta.

Es *Los puentes de Madison* una película-isla en la filmografía eastwoodiana, sin demasiados lugares comunes si no es la grandeza, la epicidad que respiran las escenas determinantes, aquellas en las que se pone a prueba todo el mecanismo de la película. Aquí el cineasta norteamericano se lo juega todo a un semáforo. Tanto con tan poco. **C. R.**

La Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales afronta el próximo sábado en Tomelloso uno de sus mayores retos en la celebración del personaje cervantino. El estreno de *Don Chisciotte* del sevillano Manuel García (1775–1832). El proyecto que viajará también a Albacete (día 15), Puertollano (17) y Valdepeñas (19), estará dirigido por Juan de Udaeta y Gustavo Tambascio, y cuenta con la colaboración de los cantantes Rufus Müller y Teresa Berganza. Con él renace una ópera de uno de nuestros autores más internacionales que, hasta el momento, había permanecido oculto en los archivos.

La batalla por el patrimonio olvidado parece vivir un buen momento al comprobar que intérpretes y estudiosos están constatando el gran filón lírico que proporcionan los siglos XVIII y XIX. Cuyás, Martín y Soler, Sor, Arrieta, Eslava, Carnicer, son eslabones perdidos de nuestro pasado y que, curiosamente, si no vienen a cambiar jerarquías en la historia mundial de la música –algo prácticamente imposible a estas alturas–, sí pueden a enriquecer sus diferentes etapas. Pero quizá, en el caso que nos ocupa, es probable que obligue a replantear algunos aspectos porque, como comenta Teresa Berganza a preguntas de El Cultural, “es que García no es Mozart, ni es Rossini. Estamos ante un compositor con personalidad propia, a caballo de ambos y con una españolidad perceptible en los giros que, sin ir más lejos, se multiplican en su *Don Chisciotte*”, afirma con su habitual franqueza. La mezzo, que pese a superar una reciente intervención, se ha zambullido de lleno en el proyecto de recuperación de esta ópera, constata que García está

Don Chisciotte llega a Tomelloso

La ciudad de Tomelloso acoge este sábado uno de los proyectos más ambiciosos del IV centenario del personaje creado por Cervantes: la recuperación de la ópera *Don Chisciotte*. La obra, que recorrerá varias ciudades de La Mancha, pertenece al compositor y célebre tenor sevillano Manuel García, uno de los grandes nombres de la historia de la ópera, cuyo olvido responde al habitual desprecio hispano por nuestro patrimonio histórico. El Cultural analiza las claves del acontecimiento.

justo “en el medio de dos generaciones, la de Mozart y la de Rossini”.

Hay que tener en cuenta que el compositor y tenor sevillano era diecinueve años más joven que el salzburgués y diecisiete mayor que el de Pésaro, lo que se aprecia de su forma de escritura. García, compositor, cantante, empresario y profesor, dotado de una extensa voz, lo mismo impulsó el personaje de Don Giovanni en Londres, París y Nueva York –donde presentó en 1825 la obra de Mozart, en la primera temporada de ópera italiana de la ciudad– que protagonizó el conde Almaviva en el estreno del *El barbero de Sevilla* en Roma. Su monodrama *El poeta cal culista* alcanzó tal popularidad que Liszt compuso en 1836, cuatro años después de la muerte de su autor, un endiablado *Rondo fantástico para piano* que, sin duda, actuó como introductor del exotismo a la española en el París decimonónico.

Obra olvidada. Cualquier aficionado podrá entonces preguntarse qué razones llevaron la obra de este autor al olvido. En realidad no fue algo diferente al que vivieron tantos de sus

contemporáneos. Autores muy populares en su día, desde Spontini a Páer, se han convertido en poco más que referencias de enciclopedia. Y aunque el García compositor se descolgó del “repertorio”, desde hace tiempo, la fama de sus hijos proyectó un importante epílogo. Entre éstos encontramos a Manuel Patricio García, inventor del laringoscopio, cuyo método de canto se ha seguido consultando hasta ahora o las noveladas Pauline Viardot o María Malibran (de solteras García), creadoras de tantos personajes celeberrimos.

El interés por el compositor ha sido mucho más reciente. Dos musicólogos han sido sus impulsores. Celsa Alonso en España, autora de la primera edición crítica de sus *Caprichos líricos*, que llevarán al disco la propia Berganza o Ernesto Palacio, maestro de Juan Diego Flórez, y el profesor norteamericano James Radomski, que publicó en el año 2000 una extensa biografía en inglés, luego traducida. Radomski, profesor en la Universidad del Estado de California, no duda en señalar que Manuel García merece un hueco “junto a las más importantes figuras del

mundo operístico tanto por el valor intrínseco de sus obras como por su consideración como virtuoso, profesor, director y compositor”.

El olvido de sus obras ha sido fruto de cuestiones estilísticas. Teresa Berganza, comenta a este suplemento que “por lo que podemos deducir de sus obras, los requerimientos canoros son tan precisos como si se dirigiera a un instrumento. Hay pasajes endiablados aunque no gratuitos, porque muchos momentos son de calidad. Su técnica parte de un extraordinario dominio del fiato. Yo siempre defendí su valor. Lo hice a raíz de la grabación de sus *Caprichos líricos* y ahora, viendo esta ópera, resulta evidente”. La mezzo forma parte del grupo que, liderado por Juan de Udaeta, ha recuperado este *Don Chisciotte*. “Fue en mi casa, con Udaeta, que nos leímos, de pe a pa, con el piano, toda la obra. Luego me quedé afónica tres días porque yo quería cantar a toda costa todos los papeles. Pero la sorpresa fue morrocotuda: estamos ante una composición excelente”.

Un aura de misterio rodea la partitura. No tenemos “ni idea” en dón-





LOS CANTANTES DE
DON CHISCIOTTE
DURANTE LOS ENSAYOS

JAVIER DEL REAL

de y cuándo exactamente se estrenó. De hecho, su biógrafo, el meticuloso Radomski apenas se limita a incluirla, sin comentarios, en el catálogo. Analizando su estilo, parece fruto de su última etapa americana, entre 1825 y 1829, y quizá fue pensada para los teatros donde estrenó en Nueva York o México, sin olvidar, a lo mejor, París, que le acogió poco antes de morir.

Entre Mozart y Rossini. En *Don Chisciotte* se muestra el vínculo de su autor con Mozart y Rossini y Donizetti. El musicólogo Emilio Casares comenta que “su interpretación durante aquellos años en los grandes escenarios europeos del personaje central del *Don Giovanni*, pudo marcar al sevillano y esta realidad queda patente en los primeros números de la obra”. Es una ópera cómica aunque con peso dramático, como en la de Mozart y a lo mejor se pueden establecer algunos paralelismos. Leporello podría ser Sancho y Don Quijote, Don Giovanni. Las referencias a Mozart están también en la presencia de aquellos elementos fantásticos del personaje de Bruni-

Una ópera llena de enigmas

La recuperación de *Don Chisciotte* ha requerido un gran esfuerzo de documentación. Ninguna de las obras de García -incluso aquellas que tuvieron más éxito como *Il califfo di Bagdad* o *La mort du Tasse*, están editadas modernamente. De su *Don Chisciotte* se conocía tanto la existencia de los manuscritos como del lugar en que éstos se hallaban: dos copias en la Biblioteca Nacional de Francia y una tercera en la Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Madrid (en la imagen). Sin embargo quedan todavía por conocerse datos acerca de la fecha de composición, lugar del estreno o incluso sobre el autor del libreto. Se puede especular si se esta ópera se pudo estrenar o el fallecimiento del autor lo malogró.



ICCMU

rosa y en el uso de los tres trombones en los momentos en que aparece Don Quijote –que recuerda la entrada de el Comendador en *Don Giovanni*–. Pero García va más allá del lenguaje mozartiano. Así, incrementa la orquesta con cuatro trompas y se separa del salzburgués con el uso de un bel canto más decidido que se acusa en los dos personajes centrales, Dorotea y Don Quijote y en los dos dúos amorosos entre Dorotea y Cardenio y Dorotea y Fernando, en los que hay un lenguaje común con Ros-

sini. García se concentra en el canto y cada personaje tiene momentos de lucimiento a través de una música que describe los diversos caracteres, lo bufo de Sancho, lo doliente de Dorotea, la bravura de Fernando y lo dramático de Don Quijote. *Don Chisciotte* merece aún otro comentario: el uso en ella de hablados y no del recitativo acompañado. Los franceses y más concretamente la ópera *comique* de este país, abominaron del recitativo ita-

liano. García por ello vuelve al sistema que ya empleó en *Il califfo di Bagdad* con el que había tenido tanto éxito, el uso del hablado, como hará nuestra zarzuela. Para Casares, estas últimas realidades nos hacen pensar que a lo mejor García pensaba en París cuando compone la obra y que, sin negar la definición italiana de la obra, también haya algo del García francés. Para Juan de Udaeta, autor de la edición crítica para el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, y director musical del proyecto, “resulta interesante destacar que no existe, en ninguno de los manuscritos, referencia alguna al autor del libreto. Y lo que parece claro es que, quienquiera que fuera su autor conocía a fondo la obra de Cervantes y se ciñó, con bastante fidelidad, a la sucesión de capítulos en los que se van entrecruzando las historias y aventuras del cura, del barbero, de Dorotea, de Cardenio, de Don Quijote en Sierra Morena y de Fernando, hasta la escena final en que regresa Don Quijote encerrado en una jaula”.

LUIS G. IBERNI

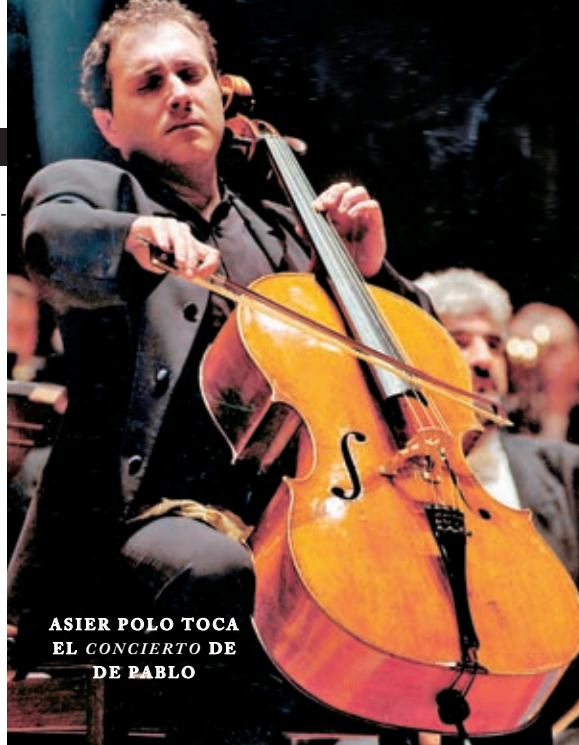
De trabajo

RESULTA que los críticos son obreros que, cuando van a un espectáculo, van a trabajar. Como ningún obrero va a la fábrica con su pareja, pues tampoco los críticos deben hacerlo cuando tengan que ir a un concierto. Por tanto sólo hay que darles una entrada. Eso sí, los directores de sus diarios sí pueden disponer de dos entradas porque ellos no van a trabajar. Y, claro, los jefes de salas y teatros de conciertos suelen ir con sus parejas. ¿Será porque ellos no están trabajando? Así lo parieron en protocolo de la Generalitat valenciana en la inauguración del Palau de les Arts. Y así se rumoreó meses atrás que lo iba a parir otra institución. Parece que se anda con ganas de poner a los críticos a trabajar como asalariados normales.

Hay también quienes mantienen un curioso argumento para justificar otra diferencia entre aquellos con derecho a una o dos entradas. Y es que los invitados no críticos van tras un arduo día laboral. Los conciertos son a las ocho de la tarde y si no fuesen con sus parejas no las verían hasta entrada la noche. Como si los críticos estuviesen todo el día en su casa jugando al parchís con sus parejas. Y los críticos que, o tienen otra profesión o se dedican a fondo a la música, pasan en cualquier caso todo el día trabajando, y van a los espectáculos al final de una jornada laboral normal. ¿Cuándo verían a sus parejas si todos los días van a un concierto y, en España, frecuentemente terminan a las 00:30?

Ningún crítico musical figura en la nómina de su periódico. Todos son “colaboradores”. A tanto la pieza y sin siquiera subidas de IPC. Por cada crítica, descontando gastos de desplazamiento y extras, recibe un crítico una remuneración que viene a ser por hora de unos veinte euros. Luego hay que pagar impuestos y la seguridad social de autónomos. Y con todas las tardes de guardia, disponibles al servicio de la empresa. Vamos, un chollo. Por ello muchos críticos se dedican a criticar por los “efectos colaterales” como la asistencia a los espectáculos gratis con la pareja. Si no, de qué.

Cierto, los críticos son cornudos para muchos, pero ahora los quieren también apaleados. **BECKMESSER.COM**



ASIER POLO TOCA
EL CONCIERTO DE
DE PABLO

MIGUEL SANCRISTÓBAL

Bilbao, un cuarto de siglo de música actual

COMO cada año, y van 25, sale a la palestra el Festival BBK, con el epígrafe “Músicas Actuales”, un certamen que planifica y organiza el Grupo LIM de Jesús Villa Rojo, que este año cumple 30 años de vida sin aparente desfallecimiento. Y ya son años en un país como el nuestro, en el que este tipo de iniciativas suelen zozobrar a las primeras de cambio. Para esta edición, que se desarrollará en el Museo Guggenheim –pocos escenarios tan apropiados sin duda– se sigue una idea continuista, de prolongación de las anteriores.

Hay cuatro grandes puntos de actuación que vertebran el festival. El primero se refiere a la presencia de los maestros fundamentales del siglo pasado. Por ejemplo, Boulez, de quien se escuchará, en su 80 aniversario, *Dérive*, una singular obra camerística; Henze, con su *Adagio-Adagio*, para trío con piano; Scelsi, en su centenario, con su obra para guitarra *Kotha*. Otros nombres más antiguos en el tiempo, más clásicos si se quiere, son Debussy (*Seis epígrafes antiguos*), Ravel (*Rapsodia española*), Rachmaninov (*Seis piezas op. 11*), todas ellas para piano a cuatro manos, George Gershwin (arreglo para grupo de cámara de su *Rapsodia en blue*), Schönberg

Boda y trompeta

LA Sinfónica Ciudad de Oviedo visita este sábado el Ciclo Complutense. El Auditorio Nacional acoge el curioso programa que se abre con la *Marcha nupcial* ideada por el ovetense Jorge Muñoz, regalo sonoro del Ayuntamiento de la capital a su paisana la Princesa Letizia con motivo de su boda. Su titular actual, el curtido vienés Friedrich Haider (1961), se hará cargo también del *Requiem* de Cherubini y del *Concierto para trompeta* de Hummel, con el excelente solista húngaro Gábor Boldoczki.

(*Sinfonía de cámara op. 9*, versión reducida de Webern). La segunda línea esencial es la de la convivencia de las más variadas estéticas practicadas desde el siglo XX. En este apartado han de citarse varios fundamentales protagonistas de la música más reciente a los que muy justamente se homenajea en virtud de diversos tipos de aniversario: El centenario de Ernesto Halffter, uno de los grandes de la generación del 27, el ya mencionado de Scelsi, el 75 cumpleaños de los españoles Luis de Pablo y Cristóbal Halffter y el del japonés Toru Takemitsu.

Se señala asimismo la incorporación de nuevas partituras y nuevos formatos instrumentales y, como

cuarto pilar de la convocatoria, la presencia informativa de las investigaciones desarrolladas en las nuevas tecnologías alrededor de la música; algo en lo que siempre ha estado firmemente interesado, como decidido protagonista, Villa Rojo. Hay, en efecto, nuevas propuestas, que se escuchan por primera vez en Bilbao o en España o, incluso, en el mundo. Son nuevas en España *Alcuna verità indimostrabili* de Franco Oppo, *Composizione* de Emanuele Casale. Y estrenos absolutos: *Espejismos* de José Susi, *November* de Massimo Botter, *Le paradoxe de la lucarne* de Jean-Marc Chouvel, *Impro 1* de Gonzalo Tejada, y tres obras sin concretar, una de Iker Ruiz de Alegría, otra de Ignacio Monterrubio y una tercera de Borja Ramos, en un concierto, que cierra el 30 de noviembre el ciclo, en el que actúa el conjunto Espacio SINKRO, constituido por saxofones, contrabajo, percusión, video y electroacústica.

Entre los nueve conciertos hay uno sinfónico, a cargo de la Sinfónica de Bilbao dirigida por Gunther Neuhold, en el que interviene el excelente cellista bilbaíno Asier Polo, que toca el *Concierto Frondoso misterio* de De Pablo. **A. REVERTER**

Eslavos en la cuerda

LA Orquesta Nacional de Lituania participa el próximo martes en el Ciclo de Juventudes Musicales que acoge el Auditorio Nacional. Al frente estará el joven Robertas Servenikas, secundado por dos viejos conocidos por la afición española, el cellista a Mischa Maisky y el también lituano Julian Rachlin. El concierto, puro lucimiento de estos músicos, incluye el *Doble concierto* de Brahms, para seguir con el *Don Quijote* de Strauss con Rachlin, esta vez a cargo de la viola.

La ONE vela armas

TRES creadores coetáneos protagonizan sendos conciertos de abono que la Orquesta Nacional ofrece, a partir de mañana, en el su sede del Auditorio. La formación, mandada por Josep Pons, despide su celebración del cuarto centenario de la publicación de *Don Quijote* con quizá una de las mejores obras orquestales concebidas sobre la novela, *Don Quijote velando las armas* de Óscar Esplá (1889-1976). Le seguirá el *Concierto Capriccio, para arpa*, de Xavier Montsalvatge (1912-2002), con Xavier de Maistre como solista. Por último, de Igor Stravinski (1882-1972), se escuchará su obra maestra *El pájaro de fuego*.

Haselböck en Valladolid

EL organista y maestro austriaco Martin Haselböck visita hoy y mañana el Teatro Calderón de Valladolid para dirigir el concierto de abono de la Orquesta de Castilla y León. Hace tres décadas fundó la Wiener Akademie. En esta ocasión se hará cargo de un programa que arranca con la *Sinfonía n.º 96, El milagro*, de Haydn y concluye con la *Octava* de Beethoven. Entre medias dos obras de calidad para guitarra y orquesta, con Manuel Barrueco que interpretará *Folías* del portorriqueño Roberto Sierra y la versión para este instrumento de *Fratres* (1977) de Arvo Pärt.

Butterfly de referencia en Oviedo

LA Ópera de Oviedo estrena el próximo miércoles *Madama Butterfly* en la muy tradicional producción que Mario Pontiggia ideara para las óperas de Montecarlo y Las Palmas. El cumplidor maestro francés Alain Guigal, habitual de nuestras temporadas, estará al frente de la Sinfónica del Principado de Asturias para dar salida a la música de esta ópera estrenada por Puccini en la Scala en

1904. Pero el verdadero atractivo de la propuesta ovetense reside en la elegida para el rol de la heroína, la soprano Verónica Villarroel. La artista chilena es uno de los más reconocidos referentes en la interpretación de *Butterfly*. Villarroel fue, de hecho, la primera mujer no japonesa invitada a cantarlo en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio. Su temperamento aporta al papel una credibilidad que se



ÓPERA DE LAS PALMAS

apoya en la intensidad dramática de su voz. Completan el reparto Marina Rodríguez-Cusí, excelente Suzuki, Fabio Sartori, buena voz de lírico para Pinkerton y el veterano José Ruiz será, un magnífico Goro.

Dohnányi con la NDR

EL director alemán Christoph von Dohnányi (Berlín, 1929), emprende hoy una gira por nuestro país que le llevará al Palau de Barcelona, Auditorio Nacional, mañana, y al Palau valenciano el sábado. Vinculado estrechamente durante más de una década con la Orquesta de Cleveland así como las óperas de Londres, París o Viena, llega a España para dirigir a la que es su actual formación de referencia, la Sinfónica de la NDR, la radio de Hamburgo. En ambos programas figura el *Divertimento* para cuerda de Bartók junto a la *Séptima* sinfonía de Bruckner.

Aires norteamericanos

LA música norteamericana no deja de ganar enteros en nuestras programaciones. Esta vez es la Orquesta de Radiotelevisión la que pone en sus atriles dos partituras bien representativas de la idiosincrasia de esa cultura. Un asiduo de la formación, el americano George Pehlivanian, es el encargado de dirigir, hoy y mañana en el Monumental de Madrid, la *Sinfonía Jeremiah* de Bernstein así como el *Concierto para clarinete* de Copland. Como solista para esta última obra actuará uno de los paladines desde hace dos décadas del instrumento, la alemana Sabine Meyer.

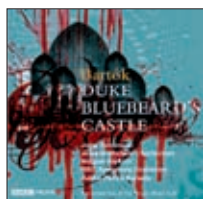
Si los 80 tenían que volver, no podía ser sin el retorno de la siempre mágica y épica Kate Bush. Otra obra maestra: AERIAL, en forma de disco doble. Sin duda, el regreso más esperado.

Kate Bush Aerial

www.elcorteingles.es TU TIENDA DE MÚSICA EN INTERNET

El Corte Inglés
y Tienda El Corte Inglés

DISCOS

**BELA BARTÓK**

EL CASTILLO DE BARBAZUL
SINF. BBC/J. P. SARASTE
WARNER 2564 61953 2

No cabe duda de que cuando una ópera se interpreta en vivo llega más calurosamente al oyente. Sucede con este registro de la extraordinaria ópera breve de Bartók. Las claves simbólica y metafórica de la composición, ese lenguaje oscuro que narra la tortuosa relación de Judith con su marido, el misterio que alberga esta acción introspectiva se nos facilitan en esta recreación concertante de 7 de septiembre de 2004, en la que John Tomlinson hace un enigmático, oscuro y pétreo Barbazul y Jeanne-Michèle Charbonnet caracteriza muy bien, vibrato aparte, la figura de su curiosa última esposa. El clima está bien conseguido por el en general más bien gélido Jukka-Pekka Saraste, que hace resplandecer a la Sinfónica de la BBC, al abrirse la lujuriosa y verdeante puerta nº 6. **A. REVERTER**

**GIACHINO ROSSINI**

LA CENERENTOLA
SINF. DE LA SWR/A. ZEDDA
NAXOS 8 660191 92

DESPUÉS de sus magníficos *Tancredi* y *La Sonambula* para Naxos, Alberto Zedda vuelve a dar en la diana con esta excelente *Cenerentola* grabada en vivo en el Festival Rossini de Wildbad, en Alemania, en noviembre de 2004. Su dirección es ágil y elegante, siempre con la comicidad justa, obteniendo una magnífica prestación del conjunto de la radio de Kaiserslautern y un entonadísimo equipo vocal. Joyce DiDonato es una Angelina de primer orden, resuelta en las agilidades y cálida en la expresión. El tenor granadino José Manuel Zapata es un Don Ramiro impecable, con una voz con cuerpo y gran habilidad técnica. Bruno Praticò repite su conocido Don Magnifico. En suma, una producción que no tiene nada que envidiar a las versiones de precio más alto. **R. BANÚS**

**W. A. MOZART**

SONATAS PARA VIOLÍN Y PIANO
HILARY HAHN/N. ZHU
DG 477 5572

LA ex niña prodigio Hilary Hahn (Lexington, Virginia, 1979) ha devenido, desde aquel sorprendente debut a los 6 años en Baltimore, en una violinista excelente, que ha elegido para este disco de 2004 una selección de la mejores sonatas de Mozart para teclado y violín. Dos partituras de las llamadas *Sonatas de Mannheim o palatinas*, *K 301 (293a)* y *304 (300c)*, una del grupo siguiente, la *K 376 (374d)*, y la última de la serie, *K 526*. La instrumentista sorprende por la suavidad y levedad de su arco y por la sedosidad y tersura del sonido, que nos trae a la memoria el cálido timbre de Arthur Grumiaux. Es magnífica la forma de cantar los andantes y notables la elegancia, frescura de acentos y sencillez de exposición. Buen apoyo de la pianista Natalie Zhu. **A. R.**

El Tristan de Domingo

RICHARD WAGNER: *TRISTÁN E ISOLDA*

DOMINGO/STEMME/BÄR/PAPE/BOSTRIDGE/VILLAZÓN
CORO Y ORQ. DEL COVENT GARDEN. A. PAPPANO, DIRECTOR
EMI 7243 5 58006

SIN duda una de las grabaciones operísticas que mayor expectación ha despertado en los últimos años. La razón: la asunción por Plácido Domingo, pasados los sesenta años, de un papel que nunca pudo cantar en vivo pero que “precisaba” para reafirmarse en la historia de los grandes tenores. Domingo, Vickers y Vinay componen un trío de tenores capaces de cantar *Otello* y *Tristán*. Y Domingo lo hace con una voz aún bellísima, muy musical y carnosa. Es un Tristán humano, sobresaliente y superior a lo que cabría esperar. Pero este registro representa mucho más y no se puede sino con cierta nostalgia.

Ha transcurrido casi la edad del tenor madrileño desde que EMI grabara su primer *Tristan* con Beecham. Luego vendría el célebre de Legge con Furtwängler, Suthaus y Flagstad. De entonces a hoy algunos muy buenos, también en otras discográficas, como los de Karajan y Böhm. Y hoy llegamos al que quizá no sólo sea el último *Tristán* de la historia de las grabaciones operísticas en estudio sino quizá la última ópera de estudio. Los costes no dejan otra salida que el vivo y quizá el público lo agradezca, con estudios convertidos en salas de trucos, en donde se “diseñan” notas que los cantantes no poseen y se realizan todo tipo de cambios. ¿Cómo, si no, puede haber grabado Domingo este *Tristan* si no con horas de descanso? Mas ahí está: irreal pero excepcional.

Al mismo nivel se halla Nina Stemme, también una Isolda humana. Luego René Pape en un Marke muy noble con *legato* casi italiano. Bastante por detrás la mezzo Fujimura y el barítono Bär. Pappano huye de misticismos para ofrecer una lectura cuya vida es lo principal. No el mejor *Tristan* pero sí bueno. **GONZALO ALONSO**

Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTERPRETES	DISCOGRÁFICA
1 <i>Opera proibita</i>	Varios	C. Bartoli	DECCA
2 <i>Latino</i>	Varios	Orfeón Donostiarra	RTVE
3 <i>Renée Fleming: Sacred Songs</i>	Varios	R. Fleming	DECCA
4 <i>Tristan und Isolde</i>	R. Wagner	P. Domingo	EMI
5 <i>Arias for Senesio</i>	Varios	A. Scholl	DECCA
6 <i>Altre Folle</i>	Varios	Hesperion XXI	ALIA VOX
7 <i>La Traviata</i>	G. Verdi	Netrebko/Villazón	DG
8 <i>Callas Platinum Collection</i>	Varios	M. Callas	EMI
9 <i>Sinfonía nº 4</i>	G. Mahler	C. Abbado	DG
10 <i>La cantata española en América</i>	Varios	Al Ayre Español	HARMONIA

Barcelona: Castelló, FNAC, El Corte Inglés Bilbao: Vellido Gijón Discoteca Madrid: El Corte Inglés, FNAC Palma de Mallorca: Tot Clàssic San Sebastián: Parsifal Sevilla: Allegro Zaragoza: El Corte Inglés, FNAC Valencia: FNAC



1. ¿Qué es el la gripe aviar? El virus de la gripe aviar, como todos los virus de la gripe, pertenece a la familia *Orthomyxoviridae*. El genoma ARN de este agente viral está constituido por ocho segmentos de distinto tamaño. Insertadas en una membrana lipídica externa se encuentran las glicoproteínas más conocidas y determinantes de cada subtipo viral: la Hemaglutinina (HA) y la Neuraminidasa (NA) implicadas en la invasión de los tejidos, unión y entrada en la célula diana. Estas dos proteínas constituyen las letras H y N de los diferentes virus de la gripe.

2. ¿Qué significa H5N1? De los tres géneros principales de la familia *Orthomyxoviridae* (A, B y C), sólo la gripe A engloba a virus altamente variables, ubicuos y con la capacidad de infectar a un enorme número de especies de aves y mamíferos. Por otra parte, HA y NA son antígenos muy variables, conociéndose hasta 16 subtipos de HA y 9 de NA que pueden combinarse de todas las formas posibles originando los diferentes serotipos virales, como H1N1, N3N2 (virus que nos suele visitar cada año) o el aviar H5N1, cuya virulencia, alta tasa de mutación y la posibilidad de intercambiar segmentos genómicos en caso de coincidir con otros virus del mismo género le confieren una especial peligrosidad.

3. ¿Que diferencia existe entre el virus H5N1 y el que nos ataca todos los inviernos? Nuestra gripe común incluye agentes del Género A (H1N1, H3N2) y B; contra ellos se suelen preparar las vacunas de cada temporada. El virus H5N1, en cambio, es altamente específico de aves, principalmente acuáticas y de corral: más de 140 millones de aves muer-



EE

Gripe aviar

Diez respuestas para una sola alarma



La preocupación por la posible adaptación de la gripe aviar a humanos ha disparado las alertas sanitarias de todo el mundo. El virólogo José Antonio López Guerrero, que participa en la V Semana de la Ciencia que se celebra en Madrid hasta el 20 de noviembre, despeja para El Cultural las diez preguntas fundamentales en torno a la naturaleza de este tipo de virus.

tas en Asia y solamente, por contacto estrecho con animales infectados, en unas 100 ocasiones el virus pudo saltar a humanos, sin que se haya adaptado, hasta la fecha, al nuevo huésped para transmitirse persona-persona.

4. ¿Cómo se transmite el virus H5N1? Esta es una pregunta clave

para explicar la alarma suscitada. Un gran número de especies de aves podrían infectarse con H5N1, siendo las de corral las más susceptibles. Además, muchas aves acuáticas migratorias podrían portar el virus de forma crónica y volar largas distancias antes de enfermar y morir. En otros pájaros, como los que habitan

en nuestras ciudades libres o en jaulas, el virus se ha visto de forma muy esporádica y sin manifestación clínica. Cuando una gallina se infecta por H5N1, normalmente muere en pocos días sin poner huevos. Los controles y mecanismos de vigilancia llevados a cabo hacen que, de hecho, la posibilidad de que un huevo contaminado llegue hasta nuestras manos sea virtualmente nula.

5. ¿Cómo identificamos la infección en aves? H5N1 infecta principalmente el tracto respiratorio y gastrointestinal de las aves, por lo que es expulsado en secreciones respiratorias y heces. Zonas de gran aglomeración de aves acuáticas migratorias y granjas de explotación avícola favorecen la expansión del virus; trabajadores que manipulan estas aves o sus heces, personas que viven estrechamente con estos animales, son potenciales víctimas de una poco probable transmisión interespecífica. La presencia de animales enfermos en las granjas se detecta por síntomas indirectos (bajada

del consumo de pienso, agua o puesta de huevos) o directos (signos respiratorios severos, cianosis de crestas y patas, plumaje erizado, diarrea...).

6. ¿Qué opciones reales hay de una transmisión entre humanos? Básicamente, tres: 1. Adaptación vírica directa, pero paulatina, desde el ave al humano. Normalmente este proceso lleva aparejada una disminución de la virulencia. 2. Infección simultánea de una persona con el H5N1 y un virus de la gripe humana; posibilidad a tener en cuenta en zonas con gran aglomeración humana y aviar. De la interacción de ambos virus, y por reordenamiento genético, podría salir un híbrido virulento y transmisible persona-persona.

Que nos visite el virus aviar no significa que se produzca su adaptación a humanos. En España, la interacción entre personas y aves está mucho más limitada que en el sudeste asiático. De producirse, la adaptación del virus a humanos sería allí

na. 3. La reorganización de segmentos génicos se produce en un tercer animal, como el cerdo, antes de pasar a humanos. Algo que debe quedar claro es que el virus que resulte de la adaptación del H5N1 a humanos no tiene por qué ser tan mortífero como el agente de partida.

7. ¿Estamos a las puertas de una pandemia? Estadísticamente, pandemias por el virus de la gripe se han venido produciendo cada 36 años, de media. Aunque no tiene por qué ser mañana, según todos los expertos, ¡ya toca! Llegado el momento, dichos expertos tienen claro que la forma de entrada en Europa de la supuesta pandemia no será a través de ningún ave. H5N1 ha alcanzado Rusia, Kazajistán, Turquía, Rumanía o Grecia, entre una lista de países cada día más larga. A través de las rutas migratorias, el virus podría alcanzar España. En este sentido, se va a llevar a cabo una especial vigilancia de nuestros humedales, zonas de paso de muchas aves. Pero que nos visite el virus aviar no significa que se produzca su adaptación a humanos. En España, la interacción entre personas y aves está mucho más limitada que en el sudeste asiático.

Por ello, de producirse, la adaptación del virus a humanos se materializará en aquella parte del mundo; a partir de ese momento y en forma de viajeros infectados, el virus se expandirá al resto del planeta.

8. ¿Estamos preparados? España participa activamente con el resto del mundo en el control epidemiológico. El Esquema Europeo de Vigilancia de la Gripe se encarga año tras año, junto a la red de vigilancia coordinada por la OMS, de evaluar el subtipo de gripe circulante para la elaboración de nuestras vacunas anuales. En general, podemos afirmar que todas las medidas preventivas adoptadas son las adecuadas.

9. ¿Tenemos medicamentos adecuados y suficientes? Hasta que no aparezca un virus transmisible entre humanos no sabremos cómo hacerle frente. No obstante, no debemos quedarnos con los brazos cruzados hasta entonces. ¿Qué opciones se contemplan? 1. Aumentar la producción de tamiflu, a pesar de que nada indique que el virus adaptado a humanos tenga que ser sensible a esta droga. La OMS aconseja tener antiviral suficiente para proteger al 4% mínimo de la población, aunque

la mayoría de “nuestros vecinos” tratan de aproximarse al 20-25%, cifra a la que también pretende llegar España. 2. Utilizar la vacuna actual contra la gripe humana convencional para evitar una posible reorganización con H5N1. Sin embargo, la vacunación masiva colapsaría la capacidad de suministro a los legítimos grupos de riesgo (mayores de 65 años, personal sanitario...). 3. Desarrollar una vacuna contra el virus H5N1 que ya ha infectado a humanos. Esto es lo que, al parecer, ya ha desarrollado un laboratorio húngaro. Aunque seguimos sin saber si será efectiva para un hipotético virus H5N1 adaptado y transmisible entre humanos, los métodos utilizados para la elaboración de estos virus prototipo podrán, en su momento, servir para reducir el tiempo de elaboración de las futuras vacunas. España sigue dependiendo de sus distribuidores habituales de antivirales y vacunas. Manuel Oñorbe, director general de Salud Pública, ya ha anunciado la intención de construir una planta de vacunas contra la gripe en Madrid.

10. ¿Debemos tener miedo? De momento, la amenaza real se cierne

sobre nuestras aves. No obstante, es justo reconocer que ni de los expertos en virología llega a la sociedad un mensaje unívoco. Por una parte, algunos científicos como el doctor Luis Enjuanes han llegado a afirmar que H5N1 es mucho más peligroso que el SARS constituyendo, en estos momentos, uno de los mayores peligros para la humanidad. El virólogo estadounidense Rober Webster, que participó en la elaboración del virus prototipo que la OMS distribuyó en abril pasado y con el que Hungría dice haber elaborado su fantástica vacuna, comenta que H5N1 es la cepa más mortífera que ha estudiado en su vida. Sin embargo, Pilar Pérez Breña, Jefa del Servicio de Virología del Centro Nacional de Microbiología (ISCIII) hace un llamamiento a la calma. Según Breña, opinión que suscribo plenamente como virólogo, se está haciendo lo correcto aun con la incertidumbre que supone enfrentarse a un “monstruo” que todavía no existe pero que todo el mundo da por seguro. Mientras, vigilancia, maquinaria engrasada y... “non panic”.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

V SEMANA DE LA CIENCIA

NO UNA SEMANA, SINO DOS !!!

Ven al Cine y disfrutarás de las películas en la mejor compañía
en el Museo Nacional de Ciencia y Tecnología

Ciencia, Quimera y Realidad

Viernes 11 Nov. **Vida Extraterrestre**
Ultimatum a la tierra. (V.O.) Robert Wise 1951 (T. P.)

Sábado 12 Nov. **Viajes en el tiempo**
El tiempo en sus manos (V.O.) George Pal 1960 (+ 13)

Domingo 13 Nov. **Experimentos nucleares**
Creadores de sombras (V.O.) Roland Joffé 1989 (T.P.)

ENTRADA GRATUITA
HASTA COMPLETAR AFORO
HORA: 17:30

Las proyecciones se van a comentar con expertos en ciencia y especialistas en cine

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología
Pº de las Delicias, 61 28045 Madrid. 91 468 30 26
<http://www.mec.es/mnct>

EL CULTURAL 10-11-2005 PÁGINA 57



ÁNGELES CASO

“Este libro es un ejercicio de autoestima. Me he dejado las neuronas en él”

PREGUNTA: “Alguien se acordará de nosotras en el futuro”, “profetizó” hace 3000 años Safo. ¿Su libro salda una deuda?

RESPUESTA: Creo que es el reconocimiento de una deuda y un ejercicio de autoestima como mujer, de búsqueda de una genealogía de mujeres intelectuales y artistas de las que nosotras procedemos, igual que procedemos de tantos hombres. Yo me creo hija de Homero, pero también de Safo.

P: ¿Por qué en España el olvido fue aún mayor?

R: Quizá tenga algo que ver con la herencia musulmana. Pero me parece que se debe al enorme peso de la Iglesia Católica en nuestro país, especialmente a partir del siglo XVI, cuando la Iglesia se volvió aún más misógina de lo que siempre había sido.

P: ¿Quién es su *olvidada* favorita, quizá Aphra Behn, por teatrera y espía?

R: Aphra Behn me parece una mujer fantástica, gran escritora, espía y activista política y mujer de vida privada muy libre. Pero me gusta mucho Cristina de Pisan, la primera mujer que escribió públicamente y con gran repercusión a favor del género femenino. Una gran antecesora del feminismo.

P: ¿Cuál la más “monstruosa”, entendiendo por tal la que se apartó más de las convenciones de su época?

R: Me resulta difícil elegir una. Quizás Aphra Behn, o Artemisia Gentileschi, la gran pintora barroca que se vengó de su propia violación con sus dramáticos cuadros sobre las mujeres vengadoras de la Biblia o la mitología, o Veronica Franco, una prostituta de lujo veneciana que fue a la vez estupenda poeta y editora.

P: ¿Hildegarda de Bingen?

R: Es apasionante por el conjunto de su inteligencia, su fuerza, su talento y su voluntad. Una mujer impresionante y con capacidad para abarcar campos muy diversos, algo que se da a menudo en estas mujeres.

P: Descubre en el libro las aventuras de Leonor López Carrillo de Córdoba, autora del primer escrito en prosa firmado por una española,

en 1402. ¿No le han propuesto todavía un libro sobre “leones olvidadas”?

R: No... Pero no me importaría escribir sobre Leonor de Aquitania, extraordinaria y peleona mujer.

P: ¿Por qué se detiene en el siglo XVII?

R: Precisamente porque en el XVIII y el XIX las mujeres son tan activas que me hubiera ido a un libro de muchísimas páginas. Pero me propongo seguir.

P: Porque hubo muchas olvidadas en el XVIII, XIX...

R: Sí, sí, qué duda cabe. De hecho este libro se me ocurrió después de ver una exposición en el Reina Sofía de Hanna Höch, una interesantísima artista *dada* sobre la que apenas encontré datos. Me molestó tanto que la idea del libro empezó

a tomar forma en mi cabeza.

P: Al menos, comienza a escribirse de las derrotadas y olvidadas de la guerra civil...

R: Sí, desde luego. Pido disculpas por mencionarme a mí misma, pero fui una de las primeras novelistas “jóvenes” que habló de esas mujeres. Me refiero a mi novela *Un largo silencio*. Me ha alegrado mucho saber que Juana Salabert ha publicado un libro con testimonios de mujeres que vivieron nuestra guerra. Hasta ahora sólo se nos había contado desde el punto de vista masculino.

P: En su libro recoge una cita terrible de Erasmo: “Una mujer es mujer, es decir loca, por muchos esfuerzos que realice para ocultarlo”. ¿Todavía hay quien piensa así?

R: Es obvio que sí, aún hay quien nos tacha de locas, tontas, ñoñas, frívolas, cotillas y (quizá lo peor) malas. Y hay hombres que se creen dueños absolutos de sus mujeres. Basta con mirar los infinitos casos de violencia doméstica.

P: ¿Se debe aplicar la discriminación positiva a la cultura para favorecer a la mujer?

R: Sería un asunto largo para debatir. Por simplificar diré que todos deberíamos hacer un esfuerzo por recordar nombres de mujeres a la hora de conceder premios, elegir miembros de academias o comprar un libro o una obra de arte (el 80 por ciento del arte contemporáneo que se vende en España está hecho por hombres).

La inercia de la preponderancia cultural masculina sigue siendo una realidad.

P: Quedó finalista del Planeta, ganó el Fernando Larra... ¿qué le parece la “rebelión de jurados” como Marsé o Caballero Bonald?

R: Con todos mis respetos hacia los dos, a los que admiro, creo que uno puede dejar clara su postura sin ofender. Es una cuestión de formas.

P: Sí, pero puestos a elegir, ¿le hubiera gustado estar en el pellejo de Marsé o en el de Maria Pau Janer?

R: En el de ninguno de los dos. Me parece una polémica un tanto huera. Y las polémicas sólo me interesan cuando afectan a cosas realmente importantes.

P: Sí, pero ¿esta polémica no refleja las tensiones entre literatura y mercado?

R: Hay tantas versiones al respecto, que no sé qué decir. Desde luego que lo más comercial no siempre es lo mejor. Pero hay espacio para todos. Yo prefiero dedicar mi tiempo a Proust en vez de a Dan Brown, pero no voy a imponérselo a nadie. Allá cada cual con sus gustos y sus necesidades intelectuales.

P: Si la rescataran del olvido dentro de 3000 años, ¿cómo querría que la recordaran?

R: Como alguien que se esforzó por hacer las cosas lo mejor posible y se dejó la piel en cada libro. Bueno, en éste en particular la piel y unas cuantas neuronas.

NURIA AZANCOT



Ángeles Caso se ha propuesto demostrar en *Las olvidadas* (Planeta) su error al pensar, cuando acabó la carrera de Historia de Arte, que no existían grandes creadoras en el pasado. Las había: algunas conocidas, como Hildegarda de Bingen, Beatriz Galindo o María de Zayas; otras, ignoradas como Cristina de Pisan, Sofonisba Anguissola, Luisa Ignacia Roldán o Artemisia Gentileschi. Místicas y poetas, retratistas, teólogas y espías se pasean por las páginas del libro exponiendo sus ha-