

EL CULTURAL

5-11 de enero de 2006

www.elcultural.es

Colección
Clint Eastwood

Hoy, *El fuera de la ley*

Editores
Balance del
año editorial

XXII Festival de Canarias

Entrevistas con Bernard
Haitnik y Peter Franz
Zimmermann, las grandes
figuras de la edición que
empieza el sábado

Estreno de *Jarhead*
Sam Mendes

“No me importa estar colgado de *American Beauty*”

EL  MUNDO

5-11 de enero de 2006

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

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

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

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

Tel.: 91413 27 06

fax 914132708

email:

elcultural@elcultural.es

Director de publicidad:

Carlos Piccioni (tel.

915856005)

email: carlos.piccioni@el-mundo.es

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



PORTADA

Sam Mendes, en pleno rodaje de *Jarhead*

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Pequeña magnitud, por Fernando Aramburu. 7. Rafael Nebot, en El Foco.

LETRAS

8. Los editores hacen balance/ Sus alegrías, sus decepciones, la supuesta crisis y la escasez de lectores, por Itziar de Francisco 12. Libro de la semana: El camino a la democracia en España, de Manuel Álvarez Tardío 15. Gelman/ Antonio Colinas descubre *Oficio ardiente* 17. Javier Calvo/ Ricardo Senabre se adentra en *Los ríos perdidos de Londres* 19. Vicent/ Basanta se acerca a *Verás el cielo abierto* 20. Kureishi/ *Mi oído en su corazón*, por J. A. Gurpegui 22. McGuilligan/ Benítez Ariza repasa *Hitchcock. Una vida de luces y sombras* 23. Verdú/ Bernabé Sarabia sobre *Yo y tú, objetos de lujo* 24. Mosse/ *La nacionalización de las masas*, por Rogelio López Blanco 25. Schubert/ Eugenio Trías se deleita con *Los lieder de Schubert* 26. Gustavo de Arístegui/ La Yihad en España, por Juan Avilés



ARTE

28. Sharon Lockhart, sobre la comunidad, por Ramón Esparza. 30. La temperatura social del Arte, por A. H. Pozuelo. 31. Arquitecturas de Damián Flores, por Javier Hontoria. 32. Una ventana al mar, por J. Marín-Medina. 34. Utopías de Martí Anson, por J. Vidal Oliveras. 35. Una mirada a los noventa, por Elena Vozmediano. 38. Recordando a Hernández Pijuan, por Mariano Navarro.

TEATRO

40. Entrevista con el dramaturgo Domingo Miras, por Liz Perales. 42. Estreno de *Gorda* en Madrid, por Rafael Esteban. Críticas, por Javier Villán. 43. Portulanos, por I. García May.



CINE

44. Entrevista con Sam Mendes/ Estrena *Jarhead*. La guerra sí tuvo lugar, por Sergi Sánchez. 47. Estreno/ Vida y color, por C. F. Heredero. Colección Clint Eastwood/ *Fire Fox, el arma definitiva*, por C. Reviriego.

MÚSICA

48. Festival de Música de Canarias/ Entrevista con Bernard Haitink, por Martin Kettle. Reyes Canarios 2006, por Gonzalo Alonso. Conversación con Franz Peter Zimmermann, por Luis G. Iberní. 54. Shakespeare por Britten/ *El sueño de una noche de verano*, en El Real, por Rafael Banús.



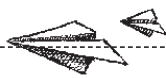
CIENCIA

56. La Gaya ciencia/ El mundo científico revisa su metodología, por José Antonio López Guerrero.

ÚLTIMA PALABRA

58. Álvaro Pombo/ Publica en Anagrama *Contra natura*, por Nuria Azancot.





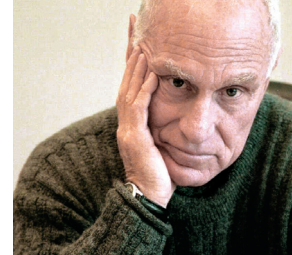
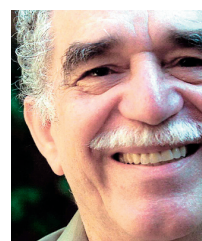
Su *Amor en vilo* ya está visto para sentencia. Ciento cuarenta y siete poemas y doscientas veinte páginas ha necesitado **Pere Gimferrer** para derramar cuerpo y alma sobre la amada. En marzo, el poeta publicará en Seix Barral el libro que, como un diario amoroso, ha ido escribiendo todos los días desde ese 12 de abril de 2004 hasta el 18 de diciembre pasado. Más poemas al fin de los que ha escrito en los últimos treinta años. Y en vilo. **Eduardo Mendoza** y **Castellet** ejercerán de presentadores, ya en abril, no sólo de ese *Amor en vilo*, (que nos conduce tan directamente al **Albertí** romano y a **Pedro Salinas**) también del libro en prosa que Gimferrer publicará al mismo tiempo y con la misma **Clara**.

Qué tiene Bilbao con **Richard Serra**, o viceversa? Desde que su serpiente inaugurase el Guggenheim bilbaíno en 1997, la relación entre el escultor y la ciudad del Nervión no ha hecho sino aumentar. En junio de 2005 su instalación *La materia del tiempo* pasó a ocupar la sala principal del centro y estos días, otra de sus grandiosas esculturas de hierro (*Pentágono en sentido contrario al de las agujas del reloj*, que así se llama la obra, realizada en 1987) irrumpe e interrumpe la entrada del Museo de Bellas Artes (situado casi frente al Guggenheim de **Gehry**). En fin, Serra al cubo.

Me cuentan que **Lorenzo Silva** tiene previsto desaparecer un tiem-

El amor en vilo de Gimferrer, visto para sentencia. **Richard Serra** mantiene su idilio con Bilbao. **Ponen Macondo** en el mapa. El año del cine iberoamericano. Las artísticas vacas mexicanas, en peligro de extinción. El teatro anda cerrando balances mientras **Angélica Lidell** celebra sus inconvenientes culinarios.

Mis problemas con la comida



ARRIBA, PERE GIMFERRER, GUILLERMO ARRIAGA Y GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ. ABAJO EL CANTAUTOR JORGE DREXLER Y EL ARTISTA RICHARD SERRA

pito sin que los inseparables guardias civiles Bevilacqua y Chamorro le persigan, que **Carlos Ruiz Zafón** se ha escapado a California, y que **Antonio Muñoz Molina** está terminando una novela que dará que hablar...

AMacondo, el territorio mágico de **García Márquez**, le queda poco para seguir existiendo sólo en la imaginación de los lectores de *Cien años de soledad*. El culpable es el alcalde del pueblo natal del Nobel colombiano, dispuesto a cambiar el nombre de Aracataca para que los turistas la descubran en sus peregrinaciones culturales. Ya saben, si hoy es martes, esto es Macondo, y si es jueves, la Sevilla colombiana.

Los empresarios de teatro andan estos días cerrando balances y preveen buenos resultados para el 2005, al estilo del 2004, cuando las taquillas recaudaron 183 millones de euros. Una cifra muy superior a los 92 millones que obtuvo el cine, mucho más subvencionado y promocionado. ¿Por qué? Que se lo pregunten a **Carmen Calvo**, que tiene al empresariado teatral cabreado por decir que en este país el que hace teatro es gracias a los presupuestos del Estado.

Hay confidencias que es mejor no hacer, sobre todo si uno se gana la vida vendiendo libros. Me explica: acaba de publicarse *El li-*

bro de las mentiras, de **Aro Sáinz de la Maza** (RBA), y ahí se encuentra la historia verdadera de un mentiroso precoz que a los once años se inventó un atraco para justificar una herida casual en un brazo. Y no sólo dan el nombre y apellido del trolero (**Octavio Botana**), sino que se explica que trabaja en el servicio de prensa de una importante editorial. Que es —¿lo adivinan?— la propia RBA. ¡Cómo para fiarse cuando recomienda un libro o anima a un autor!

El cine en español tuvo un año increíble en 2005, con seis nominaciones al Oscar y dos triunfos sin precedentes. Además de las estatuillas conquistadas por

Mar adentro de **Amenábar**, y por **Jorge Drexler** (Oscar a la mejor canción), el mexicano **Guillermo Arriaga** obtuvo el premio al mejor guión en Cannes, por *The Three Burials of Melquiades Estrada*. La película del mexicano **Luis Mandoki** *Voces inocentes* fue estrenada con éxito en Estados Unidos y la última cinta del brasileño **Fernando Meirelles**, *El jardinero fiel*, fue elegida la Mejor Cinta Independiente del año en Inglaterra y este mes opta a dos Globos de oro, incluyendo el de mejor director. Y estén pendientes de *7 Virgenes*, que conquistará pronto EEUU.

La próxima semana, **Angélica Lidell** leerá en Madrid *Mis problemas con la comida*, obra con la que ganó el premio de Teatro de la SGAE. La también directora y actriz tuvo un inicio brillante, erigiéndose como una de las voces más singulares; tras varios títulos desiguales, hay que confiar en éste que sus compañeros de profesión acaban de premiar.

Pobres vacas, después de exponerse en el mundo entero, recalcan en México y les quitan las patas, les dañan la cola y las tiran a una fuente. Vamos, que desde la inauguración del *Cow Parade*, 28 de las 200 vacas han sido llevadas al matadero. Total, una carnicería.

JUAN PALOMO

PD....Y que la fuerza les acompañe, con los versos de la antología de poetas jóvenes que prepara El Gaviero.

Pequeña magnitud

POR FERNANDO ARAMBURU

A los que sienten la necesidad de decir la verdad en todo momento, ¿no debería exigírseles licencia de armas?



Benditos sean los exagerados, ya que son ellos, acaso sin darse cuenta, los que con su fatuidad y su ruido contribuyen a hacernos adorable la sencillez.



Si la mierda oliera bien, ¿con qué nos perfumaríamos?



Hay gente que rara vez se equivoca: los muertos. Es éste, por lo demás, uno de los pocos privilegios que se les conoce.



Una vez creado el primer hombre inmortal, dudo que transcurra mucho tiempo antes que un ciudadano de tantos le desce-rraje un tiro en la cabeza. ¿Por envidia? ¿Por maldad? Por nada de eso. El simple prurito de verificar accionará el disparador.



Noto en mí de un tiempo a esta parte una desgana creciente por llevar la contraria a los demás, sobre todo cuando me elogian.



Abstente, en nombre de la justicia que defiendes, de dictar normas si luego no sabes hacerlas cumplir.



El hombre y la mujer nacieron para vivir juntos cada uno en su casa.



No hay utopía que resista un dolor de muelas.



¿Cabe mayor optimismo que empeñarse en vivir hasta el final?



Se recomienda colocar el cepo en un sitio destacado de la vía pública. Recuerde que no deberá cebarlo ni con pan ni con queso sino con un billete de banco, el cual necesariamente deberá ser de curso legal. Retírese usted sin tardanza a veinte o treinta pasos del área del experimento. En unos instantes comprobará que los seres humanos tienden, en determinadas circunstancias, a asimilar conductas características del género roedor.



Hombres del futuro que juzgaréis los logros artísticos de mi tiempo, ¡piedad!



No hace falta que me apunte usted con la pistola. En realidad me basta con su sonrisa.



En vista de los pérfidos designios de la naturaleza, que admitió la posibilidad de arrancarme los cabellos uno a uno hasta dejarme calvo, me pregunto: ¿no tengo derecho a desagaviarme yendo, por ejemplo,

a un bosque con una motosierra y...?



¿Hará falta insistir en que el destino de mis hijos me preocupa tanto que ni puedo ni quiero separarlo del mío? Me considero capaz de hacer sin gran esfuerzo extensiva dicha preocupación a los nietos que un día acaso tendré. Lamentaría asimismo, si bien de una forma imprecisa e ideal, que mis posibles biznietos hubieran de soportar unas condiciones de vida desfavorables. De ellos en adelante... Chicos, arregláoslas como podáis.



Es previsible que en la eternidad los pelmas ostenten el poder absoluto.



Hay escritores que tienden al exceso de signos de puntuación. ¿Tendrán hipo?



Conociéndome como me conozco, no creo que me alcance la paciencia para quedarme hasta el final de mi agonía.



Cualquier tontería es susceptible de ser expresada en términos filosóficos.



Libertad, igualdad, fraternidad... Bien, pero, por favor, con urbanidad, suavidad, tranquilidad.



¿Por qué?

Ni Miguel Mihura, ni Severo Ochoa. El centenario lamentablemente olvidado por la cultura oficial en 2005 fue el de don Emilio García Gómez. ¿Por qué ni

siquiera el Instituto Cervantes, cuyos aciertos festejamos a menudo (y que hace bien poco homenajeo en su sede de El Cairo a Terenci Moix), fue capaz de celebrar al arabista cuando también se cumplían 10 años de su

muerte? Porque si es cierto que pocos hicieron tanto por Egipto como Moix, también lo es que sin don Emilio, el inmenso tesoro de la poesía arabigo-andaluza permanecería en el olvido, y sin sus gestiones en Iraq, Jordania y Siria,

las relaciones de España y el mundo árabe hubiesen sido mucho peores.

¿Hubiese sido más combativo el gobierno aragonés del socialista Marcelino Iglesias en el tema de los bienes de La Franja

(113 obras de arte que reclama el Obispado de Barbastro al de Lérida), con sentencia vaticana a favor de los aragoneses) si prefiriese no crear problemas a Maragall ahora? ¿El PP, el PAR habrían mantenido el silencio cómplice? ■

Por lo visto hay gente que se cree a salvo del provincianismo por el mero hecho de respirar a diario humo de automóviles.



Me pregunto qué clase de delito habríamos cometido en el caso de que tras matar con un cuchillo de cocina a un ciudadano que estuviera provisto de plumas y pico, que cacareara y pusiese de vez en cuando un huevo, lo sirviéramos sobre una bandeja, asado y relleno de ajos y pimientos, a nuestros huéspedes.



¡Maldita modestia! Ni siquiera le deja a uno presumir de defectos.



Los hombres, ¿máquinas? Por supuesto que no. ¡Qué más quisieran!



De nada ni de nadie recelo tanto como de aquellos que se obstinan en negar la perfección. Aun admitiendo que la perfección sea, tal vez, poca cosa, sin ella delante de los ojos sólo le restaría a uno el gris acicate de los trabajos remunerativos.



Tarde o temprano, a toda metáfora le llega el turno de degenerar en una nonada.



Las actividades artísticas cumplen una finalidad piadosa, consistente en engatusar a las personas de buena fe con la idea absurda de que la vida humana puede, por momentos, sustraerse a la vulgaridad.

Me adhiero a las voces, no muchas, partidarias de sustituir la denominación de autor por la de culpable de la obra, culpable de las páginas que siguen o, simplemente, culpable.



Desde los albores de la humanidad, a la mayoría de los que componen versos se les puede clasificar en dos escuelas: la de los que expresan tonterías aliñadas con solemnidad y la de los que las expresan sin tapujos.



A mi edad no es poca cosa haber conservado al menos una fe. Aún creo firmemente en la complejidad del mundo. De otro modo carecería del estímulo sin el cual no pasa de ser una operación de cálculo, interesada y frívola, el ejercicio de la imaginación en público.



Me ha parecido observar que el artista que le ha visto los colmillos a la vida, si atraviesa una puerta se da indefectiblemente de bruces con el realismo. Se dijera que el realismo consiste no tanto en un estilo como en una seriedad.



Los órganos humanos de la percepción no están suficientemente desarrollados para distinguir con nitidez qué cosa es arte y qué impostura. De ahí tal vez la extraordinaria utilidad del subjetivismo. Se mire por donde se mire, la verdad es un parásito de la belleza. ■

El foco

Rafael Nebot

Después de permanecer 22 años al frente, Rafael Nebot anuncia su despedida del Festival de Canarias, creado por él –junto a Jerónimo Saavedra y Guillermo García Alcalde– y al

que ha convertido en el evento inexcusable del invierno musical español. A sus espaldas deja estrenos mundiales de grandes personalidades



como Berio –que puso final nada menos que a la *Turandot* de Puccini–, Stockhausen, Pärt y un señalado etcétera. Por las islas se pasearon muchos de los que son y algunos de los que fueron, como el gran Carlos Kleiber, que se dejó tentar atraído por el buen hacer, y los dineros, del gestor canario. Veintidós ediciones dan para mucho y las anécdotas superarían estas páginas. Pero la gran habilidad de este luchador permanente, enfrentado a una batalla personal que ha sabido ganar, vino al encontrar el equilibrio entre tirios y troyanos, mejor dicho, entre chicharreros y canariones, en una pugna de la que ha salido indemne. Ahora se centrará en un nuevo proyecto, que le llevará al Teatro Pérez Galdós, abierto, reformado y limpio para su aterrizaje. ■

REBOREDO Y SAÑUDO



La crisis marca el balance del año editorial 2005

¿Con el agua al cuello?

Terminado el año editorial toca hacer balance, recuento de beneficios y, sobre todo, se impone el necesario repaso crítico para localizar los fallos y solucionarlos de cara al futuro. El Cultural ha reunido en estas páginas a 13 editores para que nos hablen de los títulos que más alegrías y disgustos les han dado, del crecimiento del sector en el último año, de sus deseos para este curso que empieza y de la crisis que amenaza al sector desde hace tiempo.

El 2005 ha sido un año “extraño” en el sector editorial. Junto al balance positivo que editoriales como Anagrama, Tusquets o Seix Barral aseguran haber tenido al cierre de este año, la palabra crisis y el adjetivo difícil no deja de oírse, incluso en boca de aquellos que han obtenido mayores beneficios. ¿Qué sucede en el sector editorial? ¿Por qué las facturaciones millonarias y el aumento de producción no consiguen provocar la sensación de optimismo que esas cifras se merecen?

En los últimos cuatro años la tendencia en el sector ha sido de crecimiento. Así lo muestran los datos facilitados por la Federación de Gremios de Editores de España, según los cuales la facturación ha crecido un 4,4% de 2002 a 2003 y un 3,2% de 2003 a 2004. A la espera de las cifras del 2005, Antonio María Ávila, director ejecutivo de la Federación, anticipa que “no esperamos buenas cifras. El incremento nominal previsto para este año está entre el 0% y el 1%. Salvo que las cifras de las ventas navideñas alteren mucho los números de todo el curso éste no ha sido un buen año. Hemos tenido muchísimas devoluciones. Estamos ante un cambio de tendencia”.

Pero ¿cuál es la opinión de los editores?

Para Valeria Ciompi, editora de Alianza, “el 2005 ha sido un año interesante, dentro de un entorno no siempre favorable, y después de un primer trimestre un poco decaído”.

Un año difícil. Este año se han confirmado, en palabras de la editora, “algunos síntomas que hacen pensar que estamos en un momento de incertidumbre, con un crecimiento de la oferta editorial que no se adecúa al mercado real. También estamos asistiendo a la pérdida de prestigio social y cultural del libro, a la progresiva desaparición del mercado cautivo

—esencial para las editoriales con un fondo importante—, y a la concentración y uniformización de la venta. En Alianza hemos vuelto a comprobar cómo el impacto mediático de una película puede reavivar el interés por títulos del fondo editorial, como *Oliver Twist*, o de qué manera una nueva traducción puede convertir un clásico como *La Odisea*, en la espléndida versión de Carlos García Gual, en una novedad”. Para Ciompi, las alegrías de este año han venido de la colección 13/20 y de autores como Tariq Ali, Yasmina Khadra, Daniel



ADOLFO GARCÍA ORTEGA



S. GASPAR



VALERIA CIOMPI

Picouly, Amin Maalouf, Raúl Guerra Garrido, Ramón Buenaventura, Paula Izquierdo y Roberto Blanco Valdés, entre otros nombres. Otros libros como *La vergüenza* de Bergljot Hobaek Haff, han sido apuestas de la editorial que “merecían mejor suerte”.

Jorge Herralde señala al 2005 como el mejor año de la editorial Anagrama, “que ha superado en un 13% las ventas del 2004”, aunque reconoce que ha sido en general “un año difícil”, debido “a la sobreproducción y al deterioro de la red librera”. En su caso, los títulos que más alegrías le han dado son “*Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez, con 40.000 ejemplares vendidos, *2666* de Roberto Bolaño, que supera los 30.000 ejemplares—ambos textos han sido premiados—, o el Cer-

Compramos poco y leemos menos

Según una encuesta realizada por la Federación de Gremios de Editores de España respecto al año 2004—tomando como base 4.000 entrevistas aleatorias— en nuestro país un 48% asegura no comprar ningún libro al año, un 20% compra entre 1 y 5 libros, el 13,2% declara comprar entre 6 y 10 libros y un 7,4% entre 11 y 15. Superada esa cifra, el 3,9% compra entre 16 y 20 libros y el 4% entre 21 y 30. Tan sólo 1,8% ha adquirido entre 31 y 50 libros y un 0,7% más de 50. En cuanto a los hábitos de lectura, según la misma fuente, el 45% de los encuestados se declararon no lectores, un 23,6% aseguran leer frecuentemente—unas tres o cuatro veces por semana— y un 15,4% lee ocasionalmente—alguna vez al mes o al trimestre—.

vantes a Sergio Pitoll, a quien desde 1984 hemos publicado 10 títulos”. Herralde también señala los 100.000 ejemplares vendidos de *La inteligencia fracasada* de José Antonio Marina y añade los nombres de Vila-Matas y Pombo a la lista de “alegrías”. “En el capítulo de desgracias, me refiero a los escasos lectores a pesar de las excelentes críticas, está *La novia liberada*, de Abraham Yehosua”. Para hacer frente a este periodo difícil que parece atravesar el sector editorial, Herralde tiene su propio antídoto: “Para evitar la crisis, o intentarlo, hay que persistir en un proyecto editorial riguroso y de largo aliento, un trabajo en profundidad que merezca las complicidades de lectores, librereros y críticos”.

Para Andrés Torbado Quiñones, editor de La Esfera de los Libros,

dido más de 50.000 ejemplares— y el interés creciente por los libros de Historia”.

Quien también opina que el balance no ha sido muy favorable es Antonio López Lamadrid, consejero delegado de Tusquets, que insiste que siempre ha habido crisis, aunque se está agudizando “con un mercado desorganizado, con la pasividad administrativa, la venta de libros con los periódicos y el cierre de las pequeñas librerías”. A pesar de la crisis, López Lamadrid hace un balance positivo de este año “ya que hemos tenido autores como Almudena Grandes, Javier Cercas, Eduardo Mendicutti, Antonio Orejudo, Ramiro Pinilla o Carlos Marzal, y a Mankell entre los extranjeros, con especial sorpresa de *Tokio Blues* de Haruki Murakami”, del que, según

Gaspar (Dvd): “El diluvio de novedades parece un castigo bíblico contra librereros, distribuidores, críticos y lectores”

Fernández (Edhasa): “España se ha convertido en un país de nuevos ricos. Hay más afición por *tunear* que por la lectura”

Torbado (La Esfera de los Libros): “Hay pocos que leen mucho y muchos que no leen nada. Los editores nos concentramos en los primeros, pero su capacidad de compra está saturada”

López Lamadrid (Tusquets): “A la crisis contribuyen un mercado editorial desorganizado, la pasividad administrativa, el cierre de las pequeñas librerías...”

Herralde (Anagrama): “Para evitar la crisis hay que persistir en un proyecto editorial riguroso y de largo aliento, que merezca las complicidades de lectores, librereros y críticos”

Giompi (Alianza): “Estamos asistiendo a la pérdida del prestigio social y cultural del libro y a su uniformización”



D. FERNÁNDEZ



MANUEL BORRÁS



J. HERRALDE



JOAQUIM PALAU



LÓPEZ LAMADRID

“2005 ha sido un año duro, aunque no es más que la confirmación de una tendencia que viene de lejos. Los índices de lectura de libros permanecen casi invariables, hay poca gente que lee mucho y muchos que no leen nada. Los editores nos concentramos en satisfacer las necesidades y deseos de quienes leen mucho, pero su capacidad de compra y de lectura están ya saturadas. En ocasiones logramos publicar *bestsellers* que nos permiten mantener nuestras estructuras y seguir creciendo”. A pesar de las dificultades de mercado, Torbado asegura que este ha sido un año más que satisfactorio para La Esfera los Libros. Las sorpresas más agradables las han deparado títulos como *Rapsodia española*, de Antonio Burgos —“todo un hito para la poesía, porque ha ven-

los datos de la editorial, se han vendido más de 45.000 ejemplares.

Frente a estos sellos asentados, editoriales como la neófita Kailas o minoritarias como DVD aportan una visión distinta y necesaria del sector.

Para Sergio Gaspar, editor y propietario de DVD, especializada en poesía, “en 2005 ha disminuido la colocación de ejemplares de novedad, cuesta esfuerzo reponerlos y ha aumentado el porcentaje de devoluciones en relación al año pasado”. El caso de DVD es muy distinto al de editoriales como Tusquets o Anagrama, por ejemplo, ya que se trata de “una editorial de fondo, es decir, de venta tímida, pero a menudo constante. Sería una sorpresa que nuestros libros se vendieran masivamente”. Gaspar señala que la crisis editorial tiene dos causas: “el diluvio

de novedades, que empieza a parecerse a un castigo bíblico contra librereros —les falta espacio—, distribuidores —les sobran devoluciones—, críticos —les faltan páginas en los suplementos—, lectores de calidad —le falta tiempo, dinero y ganas— y contra los editores, que tenemos que publicar más títulos al año para facturar lo mismo. Y segunda, el libro no es el objeto mimado en la industria del ocio cultural. El libro tiene que competir con los nuevos productos asociados a la electrónica”. Aun así, Gaspar asegura que “todavía pueden venderse en España libros de alta literatura. Por ejemplo, *Tres poemas*, de John Ashbery, *Memorias del subsuelo* de Dostoievski o la antología del poema en prosa *Campo abierto*. ¿Mi gran decepción? Ver narradores de tanta fuerza y calidad como Juan

Francisco Ferré, con *La fiesta del asno*, o José María Pérez Álvarez, con *Cabo de Hornos*, que no alcanzan un número significativo de lectores”.

Kailas es una editorial con apenas dos años de existencia que ha visto cómo obras como *Inmenso Estrecho* —en la que participan autores como José María Merino o Manuel Rivas—, *Herencia* de Lan Samantha Chang y *Las extraordinarias aventuras de Alfred Kropp* alcanzaban, según su editor, las expectativas depositadas en ellos, mientras que *Las natashas tristes*, de Victor Malarek —una obra de denuncia sobre el tráfico ilegal de personas— no conseguían llegar a los lectores, como se había esperado, “porque es un libro demasiado duro”. Su editor, Ángel F. Fermoselle, también coincide con otros editores cuando señala la “enorme crisis de lectores” que hay en España.

Sobre la crisis de lectores, a la que contribuyen los cambios en los hábitos de ocio y el uso de internet como fuente de información, hay quien, como Antonio María Dávila, tienen muy claro cuáles son sus causas y sus consecuencias. “La producción editorial sigue creciendo,

afortunadamente. El problema es, junto con la falta de distribución, la rigidez de la demanda, una rigidez que tiene en el sistema de bibliotecas su principal escollo. Las bibliotecas públicas, escolares y universitarias no tienen los recursos necesarios. El sistema bibliotecario necesita un vuelco presupuestario o estamos perdidos. Para que nos situáramos al nivel de otros países europeos haría falta una inversión de 600 millones de euros y, de momento, para el año que viene se han presupuestado 8'6 millones de euros”.

Enseñar a vivir con libros. A esta crisis de los lectores apuntan voces como la de Andrés Torbado o como la del propio Ávila, que coinciden en señalar que “no hay demasiados libros sino pocos lectores”, en palabras de Torbado. En esta cuestión, la mayoría de los editores culpan al sistema educativo y al entorno familiar que debería “no ya enseñar a leer, sino enseñar a que se vive mejor leyendo. ¿Tiene claro nuestro sistema educativo –se pregunta Sergio Gaspar– que hay que convertir la lectura en un hábito vital? ¿Que hay que crear clubes de lectura en los colegios y universidades? ¿Tienen claro los padres que no sólo han de jugar con sus hijos sino también leer con ellos? ¿Tienen claro los poderes políticos que hay que aumentar la red de bibliotecas públicas?”

En opinión de Manuel Borrás, editor de Pre-Textos, “seguirá habiendo crisis mientras se cierran las pequeñas y medianas librerías, haya un exceso de novedades, unos sis-



ÁNGEL FERNÁNDEZ FERMOELLE

temas de distribución obsoletos y una deficiente política de compras en las bibliotecas públicas”. Para su editorial, asegura que éste ha sido un año muy positivo. “Hemos ampliado mercado en América Latina y hemos llegado a acuerdos con otros editores que podrían dar muy buenos resultados en el futuro”. Su mayor sorpresa este año ha sido el Premio Cervantes a Pitol, “del que publicamos *El mago de Viena*, que va ya por la tercera edición, la acogida de *Nadan dos chicos* del irlandés Jamie O’Neill y el libro *Así procede el pájaro* de Juan Antonio Bernier”.

Jaume Vallcorba, de Cuaderns Crema y Acantilado, también hace un balance “muy positivo, tanto de las ventas en España como en América. Mi gran alegría este año ha sido ver cómo el libro de Ramón Andrés sobre Bach, *Los días, las ideas y los libros*, se reimprimía al poco de haber salido”. Eludiendo, como Borrás, hablar de decepciones, Vallcorba está convencido de que “los problemas derivados de la oferta, la demanda y la sobreproducción se solucionarían creando nuevos lectores y educándolos. El lector ya es-

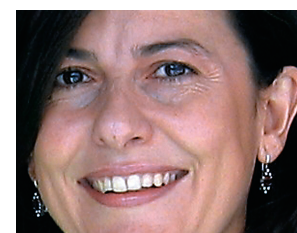


JAUME VALLCORBA



ANDRÉS TORBADO

cogerá entonces lo que le parezca”. Asegura Daniel Fernández, editor de Edhasa, que ése año ha sido de consolidación de sus colecciones de ensayo y literatura. Los títulos que mejor han funcionado han sido *Libro de réquiems* de Mauricio Wiesenthal del que, según la editorial, se han alcanzado los 10.000 ejemplares, *Mentira*, de Enrique Hériz, *La piel fría* de Sánchez Piñol y *La montaña mágica* de Thomas Mann. El editor, que se lamenta de no haber podido publicar *Pandora en el Congo* de Sánchez Piñol, va a la raíz del asunto. “La mayor causa de la crisis es que los españoles estamos hipotecados y con el agua al cuello. España se ha convertido en un país de nuevos ricos, que han pasado del burro al Mercedes y tienen más afición por *tunerar* automóviles que por la lectura. Además, se está produciendo un fenómeno de concentración de la demanda en unos pocos títulos, como *El código Da Vinci*, por ejemplo, junto con la publicación de una enorme cantidad de nuevos títulos perfectamente prescindibles, que sólo reciben el nombre de libros porque se encuadernan y se cosen y que deben estar contribu-



MAITE CUADROS

yendo a que el lector se espante”.

Y apareció. El fenómeno Dan Brown es inevitable cuando se trata de analizar el sector editorial en la actualidad, pues las ventas astronómicas de *El código Da Vinci* han supuesto, y lo siguen haciendo, un aumento de lectores, de ejemplares y de facturación. Sin embargo, ¿este tipo de fenómenos, centrados en uno o dos títulos multiventas, son beneficiosos, a la larga, para el sector?

Un bestseller, por favor. Para Sergio Gaspar, lo que mantiene viva a la industria son “los pocos libros que venden mucho y los muchos libros que venden poco. Pero habría que añadir una tercera clase de libros, los libros-puente, fundamentales en la supervivencia de cualquier editorial y, en especial, de medianas y pequeñas. El porvenir de la industria del libro pasa, en gran medida, por consolidar y ampliar la existencia de esos libros-puente. En cuanto a los *Harry Potter*, los Dan Brown o episodios como los protagonizados por Cercas o Ruiz Zafón suponen una inyección de ingresos indispensables para muchos libreros y distribuidores, ingresos que revierten después en otras clases de libros. No es una buena noticia que no haya al menos un par de bestsellers rotundos cada año. Otra cosa es la posible tendencia del mercado a reducir la industria del libro a la fabricación del bestseller”.

Y Joaquim Palau, director editorial de Ediciones Destino, afirma con rotundidad que libros como *Harry Potter* o los títulos que firma

Principales cifras del libro en España

	2004	2003	2002	2001
Ejemplares producidos	310.583.181	278.066.196	275.635.409	260.447.377
Títulos editados	67.822	65.824	62.237	60.267
Facturación (Millones de euros)	2881,60	2.792,61	2.674,64	2.606,70

*Fuente: Federación de Gremios de Editores de España

Dan Brown “llaman la atención e influyen en las estadísticas, pero suponen un porcentaje muy pequeño en relación al conjunto, debido a que el libro está extraordinariamente diversificado, en concreto, mucho más en los últimos años”. Según Palau, la saturación es un problema real que afecta no sólo al aumento de la producción de títulos, sino “a las librerías. En el caso de Destino estamos trabajando desde hace algunos años en la reducción del número de novedades y ser más selectivo en los títulos que lanzamos. De hecho, Destino publicó en el año 2001 un total de 110 novedades, y tenemos previsto publicar 62 para el año 2006”. *La novela de Genji*, de Murasaki Shikibu, ha sido unas de las obras de la editorial que mejor han funcionado este año, ya que, según datos de Palau,

García Ortega (Seix): “Hablan de crisis los mismos editores desde hace años: los que han perdido su hegemonía editorial”

Borrás (Pre-textos): “La crisis seguirá crisis mientras haya un exceso de novedades y una distribución obsoleta”

Vallcorba (Acantilado): “Los problemas de la demanda y la sobreproducción se solucionarían creando nuevos lectores”

Palau (Destino): “Los Harry Potter o Dan Brown llaman la atención, pero suponen un porcentaje pequeño en el conjunto”

Cortés (Espasa): “El Quijote nos ha dado las mayores alegrías”

“hemos vendido más de 10.000 ejemplares a 30 euros en apenas tres meses”. El caso de Destino es paradigmático, pues en su catálogo confluyen “las moderadas ventas de Shikibu con las ventas ‘bestsellers’ de una novela como *La reina sin espejo* de Lorenzo Silva”.

La editora de Maeva, Maite Cuadros, reconoce que no ha sido un año fácil, pero “dentro de la línea de

publicaciones de Maeva, podemos decir que, debido a que en nuestra editorial realizamos una selección muy ajustada en cuanto a calidad y número de títulos que publicamos—en el 2005 han sido 27 títulos— estamos satisfechos con los resultados obtenidos globalmente”. A esa satisfacción ha contribuido la novela *El hermanastro*, de Lars Saaye Christensen, y *El dolor perfecto* de Ricarelli.

El año *Quijote* ha traído las mayores alegrías a Pilar Cortés, editora de Espasa, que dice sin tapujos que “ha sido una temporada bastante dura donde a falta de grandes pelotazos hemos dependido de obras con ventas medias y de nuestro fondo editorial”. Sin embargo, donde unos ven el vaso medio vacío, otros lo ven medio lleno, como Adolfo García Ortega, editor de Seix Barral. “2004 y 2005 han sido para nosotros realmente buenos en resultados económicos y editoriales, con grata sorpresas, como el éxito de *Pasión India*, *Una palabra tuya* y *Manual de infractores*. Los que hablan de crisis son los mismos desde hace años, verdaderos embaucadores que han perdido su hegemonía en el mundo editorial”.

ITZIAR DE FRANCISCO

www.fundacioncajamadrid.es **Navegar es cultura.**

Escribir es cultura. Pintar es cultura. Esculpir, decorar, actuar, cantar, son cultura...

Incluso navegar es cultura. Entra en www.fundacioncajamadrid.es y sumérgete en los acontecimientos culturales más apasionantes, de la manera más sencilla y cómoda que puedas imaginar. Compruébalo hoy mismo. Te sorprenderá.



El camino a la **democracia** en España (1931-1978)

MANUEL ÁLVAREZ TARDÍO. EDICIONES GOTA A GOTA. MADRID, 2005. 514 PÁGS. 27 EUROS

La historia política del siglo XX en España puede ser descrita como un permanente intento, erizado de dificultades, para asentar un sistema político democrático. Las dificultades procedieron, en un primer momento, de las deficiencias del régimen demoliberal de la Restauración que terminaría desembocando en una respuesta dictatorial, alentada por los sentimientos antiliberales que pululaban por Europa desde comienzos del siglo XX y dieron vida a los totalitarismos de entreguerras.

Allí naufragó un primer proyecto demócrata que estuvo en la mente de figuras como Canalejas o Melquíades Álvarez.

Más adelante, se ensayó un régimen radical republicano que puso los intereses de la República—definidos por los que la gobernaban—por encima de las instituciones democráticas, y que desembocó en el gran desastre colectivo que fue la guerra civil y en una prolongada dictadura que se situó en las antípodas de la gran tradición liberal que se había desarrollado en España durante más de cien años. Resultaba, por lo tanto, muy adecuado que, en una serie de libros que editó la Sociedad Estatal España Nuevo Milenio para ofrecer las claves del siglo XX, se diera al volumen de historia política que coordinaba Antonio Morales el título de *El difícil camino a la democracia*, muy similar al que origina estas líneas.

Esta difícil trayectoria es la que ilustra en este libro Manuel Álvarez Tardío, un profesor de ciencia política de la Universidad madrileña Rey Juan Carlos que se inició en la investigación con el análisis de la cuestión religiosa en la segunda República española y ha profundizado en el pensamiento liberal con una excelente edición de textos de lord

Acton (1834-1902), una de las grandes referencias del pensamiento liberal de todos los tiempos. No está de mal recordar aquí que a lord Acton se debe la frase de que “el poder tiende a corromper y el poder absoluto corrompe absolutamente”.

En esta ocasión, el nuevo libro de Álvarez Tardío, que lleva un inteligente prólogo de Rafael Arias-Salgado, trata de comparar los dos momentos de cambio democrático

abrupto que se produjeron en España durante el siglo XX: el que sucedió a la proclamación de la segunda República, en abril de 1931, y el proceso de transición a la democracia que se acometió tras la muerte de Franco en noviembre de 1975. Procesos que habían quedado separados por la guerra civil y por la prolongada dictadura franquista. Ambos momentos tuvieron una evidente relación y no faltaron—no fal-

tamos—quienes pensaron que por ser experiencias contiguas, aunque no cercanas, los acontecimientos de 1975 tendrían que acomodarse a las pautas de 1931. De hecho, la reactivación del interés, al que se asiste estos días, en torno a la caracterización de aquel régimen republicano, en la que algunos se empeñan en denunciar la aparición de un revisionismo neofranquista, tiene mucho que ver con la revisión que ahora se pretende hacer sobre las características de la transición española y del orden constitucional que se alcanzó en diciembre de 1978.

La segunda República española, que fue presentada durante mucho tiempo como un paradigma de régimen democrático, está necesitada desde hace años de una visión más ajustada en la que, junto a la generosa intención de algunos de sus proyectos reformistas, se pongan también de manifiesto aquellos aspectos más sombríos en los que se difumina el elemento liberal del régimen. De entrada, el carácter escasamente conciliador del texto constitucional de 1931, en el que no se sintió representada una buena parte de la sociedad española, y el radicalismo que presidió la discusión constituyente, con un Gobierno que trataba de dominar a duras penas las presiones de un Parlamento que, como dijo Ortega, parecía el escenario preferido de tenores, payasos y jabalíes. También estaría necesitada la imagen de la República de que se reconociera de forma clara las dificultades que encontraron las libertades individuales

1931, la transición de la venganza

—¿Cuáles son las principales diferencias entre las dos transiciones que describe en su libro?

—El régimen político fundado en 1978 fue una democracia liberal y no fue concebida como una venganza. Partió de tres supuestos fundamentales: todos debían participar en la fundación de la democracia; el principio democrático no impedía que existiera un sistema de contrapesos que evitara la concentración del poder; y el objetivo prioritario debía ser un marco de competencia política que permitiera la alternancia pacífica en el gobierno. El sistema político fundado en 1931 no siguió ese mismo camino. Su fracaso está directamente relacionado con la decisión de sus fundadores de construir una democracia enfrentada al liberalismo y de hacer de las reglas del juego un instrumento de partido. La Constitución republicana no fue pensada para reunir en torno a ella al mayor número posible de españoles. Ni los que las diseñaron ni los que más tarde se rebelaron contra ellas creían firmemente en una democracia con límites y contrapesos al poder en la que fuera posible la alternancia de programas políticos dentro de un mismo marco constitucional.

que son, en última instancia, un elemento indispensable para la configuración de un régimen democrático de ascendencia liberal. La ley de Defensa de la República, de octubre de 1931, contenía elementos gravemente atentatorios contra la libertad de expresión y permitió que las garantías constitucionales estuvieran suspendidas durante largos periodos.

La transición política a la democracia a partir, sobre todo, de la formación del primer gobierno de Adolfo Suárez a primeros de julio de 1976 se hizo, por el contrario, con una fuerte voluntad de integración que tuvo su fundamento en la asunción de los principios liberales. El primer fruto de esa transición por la vía de transacción, como ha sido descrita por uno de los politólogos que Álvarez Tardío cita en su estudio, fue una Constitución de consenso como la de 1978, en el que ningún sector de la sociedad española se sintió deslegitimado, aunque tampoco viera recogidos sus puntos de vista al ciento por ciento.

Manuel Álvarez Tardío aborda la comparación con el utillaje que le proporciona la ciencia política y, del atento estudio de ambos procesos, extrae la conclusión de que se trató de dos sistemas políticos que presentaban fuertes diferencias entre sí, especialmente por la voluntad revolucionaria y rupturista de los hom-

bres de 1931, que apenas encontró eco en la situación de 1975, cuando una nueva clase dirigente, encabezada por el Rey, se adentró decididamente —y esta vez de verdad, no como lo hiciera Fernando VII— por la senda de un sistema constitucional, de raigambre liberal, que fuera protagonizado por toda la sociedad es-

pañola. El autor sugiere, y demuestra de una forma muy convincente, que se trata de dos modelos de transición política claramente diferenciados. Dos procesos de movilización política que respondieron a circunstancias bien diferenciadas que, de hecho, se

jemos unos a otros y, en ese sentido, tiene muchísimo interés la última parte del libro, que el autor dedica a la cuestión de la “memoria histórica”, que ha cobrado una preocupante actualidad en los últimos tiempos ya que resulta palmaria la voluntad de hacer una interpretación política del pasado y, muy especialmente, de la guerra civil española. Álvarez Tardío se remite, en ese sentido, a unas palabras que un especialista del periodo como Santos Juliá escribió ya algunos años, cuando apenas estaba en sus inicios esta co-

El joven profesor

Manuel Álvarez Tardío (Madrid, 1972), en la actualidad profesor de Historia Política en la Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad Rey Juan Carlos, es Doctor en Ciencias Políticas por la Universidad Complutense. Su tesis, sobre la cuestión religiosa durante la II República, mereció la calificación de *sobresaliente cum laude* por unanimidad. Fue profesor de Historia en la Universidad Complutense e investigador invitado en la “Prince of Asturias Chair in Spanish History” de la Universidad de Tufts (Boston, USA) (1997) y en el U.F.R. d’Études Ibériques, en la Sorbona (1998 y 1999). Además, es autor de *Lord Acton. Ensayos sobre la libertad, el poder y la religión* (1999), *Anticlericalismo y libertad de conciencia* (2002) y ha coordinado el volumen *Cien años de educación en España* (2001).

resisten al establecimiento de correlatos estrechos entre ambas situaciones.

La sociedad española de 1975, insiste el autor, era muy distinta en su estructura y en sus problemas a la existente en 1931, se asentaba en contextos internacionales muy distintos, y acumulaba experiencias políticas muy distintas, empezando por el trauma de una guerra civil que, a la altura de 1975, una gran mayoría de los españoles parecían empeñados en que no se volviera a repetir.

Como dijera el rey Juan Carlos en 1983, y Álvarez Tardío recoge al comienzo de uno de sus capítulos, la historia no está para que nos la arro-

riente reivindicadora del conocimiento de un pasado que, supuestamente, habría sido silenciado de forma interesada. “Roza ya el límite de lo grotesco —escribió Juliá en 1996— insistir en un fantasmagórico pacto de olvido como explicación de supuestas lagunas en la historiografía de la guerra civil”.

El análisis del profesor Álvarez Tardío está realizado con profundidad y equilibrio, y significa un contraste sereno en un panorama historiográfico que aparece excesivamente agitado por quienes, desde uno u otro bando, se empeñan en hacer una lectura interesada, por sectaria y partidista, de nuestro pasado más reciente.

OCTAVIO RUZ-MANJÓN



LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	1	14
2 Las intermitencias de la muerte	José Saramago	Alfaguara	5	6
3 La reina sin espejo	Lorenzo Silva	Destino	-	3
4 Pasiones romanas	María de la Pau Janer	Planeta	3	6
5 El Zahir	Paulo Coelho	Planeta	2	14
6 Las crónicas de Narnia. Vol 1	C.S. Lewis	Planeta	6	3
7 Hijos de la luz	César Vidal	Plaza & Janés	9	7
8 Los girasoles ciegos	Alberto Méndez	Anagrama	8	9
9 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	-	162
10 ¡El cielo se nos cae encima!	Albert Uderzo	Bruño-Salvat	7	8

NO FICCIÓN

1 El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1	4
2 Por qué soy cristiano	José Antonio Marina	Anagrama	8	2
3 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	7	30
4 La guerra civil. Fotografías	Paul Preston	La Esfera de los Libros	6	2
5 Escribir es vivir	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	4	8
6 La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	2	13
7 Ya no sufro por amor	Lucía Etxebarria	Martínez Roca	-	1
8 Crónica del desastre	Alfonso Ussía	Ediciones B	10	2
9 Diccionario Panhispánico	R.A.E.	Santillana	5	6
10 La Magdalena. El último tabú...	Juan Arias	Aguilar	-	1

BOLSILLO

1 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	3	9
2 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	4	36
3 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	1	11
4 Camarón: Biografía de un mito	L. Fernández/J. Candado	RBA	2	5
5 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	-	1
6 El genio del idioma	Alex Grijelmo	Punto de lectura	5	3
7 El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	7	9
8 El código secreto	Lev Grossman	Zeta Bolsillo	1	1
9 Cumbres borrascosas	Emily Brönte	Alianza	6	2
10 Cuentos eróticos de Navidad	VV. AA.	Quinteto	9	4

POESÍA

1 Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	1	9
2 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	5	9
3 El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	6	6
4 En la llama	Juan Eduardo Cirlot	Sirueta	7	2
5 Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	4	22
6 Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	3	32
7 Los jinetes negros	Stephen Crane	Hiperión	10	13
8 Poesía completa	Manuel Altolaguirre	Fundación J. M. Lara	2	6
9 Escrutaba la locura en busca de...	Charles Bukowski	Visor	8	3
10 Deseo	Adam Zagajewski	Acantilado	-	1

Albacete: Herso Almería: Sintagma Ávila: Senen **Badajoz**: Universitat **Barcelona**: La Central, Casa del Libro **Bilbao**: Casa del Libro **Burgos**: Mainel **Cádiz**: Manuel de Falla **Castellón**: Plácido Gómez **Ciudad Real**: Manantial **Córdoba**: Luque **La Coruña**: Arenas **Cuenca**: Juan Evangelio **Gerona**: Geli **Granada**: Continental **Guadalajara**: Gobos **Huelva**: Saltés **Huesca**: Casa de las Novelas **Jaén**: Metrópolis **León**: Pastor **Logroño**: Santos Ochoa **Lugo**: Souto **Madrid**: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips **Málaga**: Rayuela **Murcia**: Diego Marín **Oviedo**: Ojanguren **Palencia**: Alfara **Palma de Mallorca**: Signo **Las Palmas**: Canaima **Pamplona**: 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**: París-Valencia **Valladolid**: Oletym **Vitoria**: Study **Zamora**: Pya **Zaragoza**: Central.

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

ARGENTINA

- 1 **Las intermitencias de la muerte**
José Saramago (Alfaguara)
- 2 **Las crónicas de Narnia**
C.S. Lewis (Destino)
- 3 **El código Da Vinci**
Dan Brown (Umbriel)
- 4 **Las crónicas de Narnia 1 y 2**
C. S. Lewis (Destino)
- 5 **La posibilidad de una isla**
Michel Houellebecq (Alfaguara)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Mary, Mary**
James Patterson (Little, Brown)
- 2 **S is for Silence**
Sue Grafton (Putnam)
- 3 **At First Sight**
Nicholas Sparks (Warner)
- 4 **Teacher Man**
Franl McCourt (Scribner)
- 5 **Our Endangered Values**
Jimmy Carter (Simon & Schuster)

FRANCIA

- 1 **Le ciel lui tombe sur la tête**
A. Uderzo (Albert René)
- 2 **Une France vue du ciel**
Y.A. Bertrand/ P. Poivre (La Martinière)
- 3 **Le dessous des cartes**
VV.AA. (Tallandier)
- 4 **Harry Potter et le prince de Sang-Mélé**
J. K. Rowling (Gallimard)
- 5 **Les charmes discrets de la vie conjugale**
D. Kennedy/ B. Cohen (Belfond)

ITALIA

- 1 **La verità del ghiaccio**
Dan Brown (Mondadori)
- 2 **Vincitori e vinti**
Bruno Vespa (Mondadori)
- 3 **Questa storia**
Alessandro Baricco (Fandango)
- 4 **I segreti di Roma**
Corrado Augias (Mondadori)
- 5 **Le cronache di Narnia**
C.S. Lewis (Mondadori)

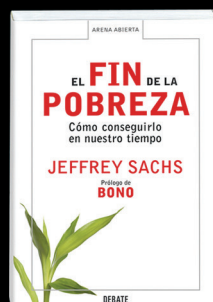
PORTUGAL

- 1 **As intermitências da Morte**
José Saramago (Caminho)
- 2 **Eldest**
Christopher Paolini (Gailivro)
- 3 **Harry Potter e o Príncipe Misterioso**
J. K. Rowling (Presença)
- 4 **Bilhete de identidade**
Maria Filomena Mónica (Alêtheia)
- 5 **O conde 632**
José Rodrigues dos Santos (Gradiva)

Medios consultados:

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

Dos debates imprescindibles



El fin de la pobreza

«El libro de divulgación económica –y quizá del resto de las ciencias sociales– más importante del año.»
 Joaquín Estefanía.
 «Babelia», *El País*.



Yo y tú, objetos de lujo

Un libro lúcido y provocador sobre las claves de la sociedad de nuestro tiempo.

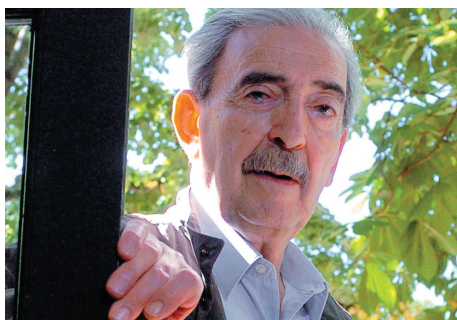
DEBATE

www.editorialdebate.com

Oficio ardiente

JUAN GELMAN. ED. M. Á. PÉREZ LÓPEZ. ED. UNIVERSITARIAS DE SALAMANCA, 2005. 553 PÁGS.

Tienen los poemas de Juan Gelman dos de las características esenciales que definen a la mejor poesía hispanoamericana y que, para la nuestra, suponen siempre un continuo y fertilizador ejemplo: la riqueza verbal, la fuerza expresiva, y el humanismo hondo y convincente.



BEGOÑA RIVAS

A nuestras manos habían llegado ya sus obras, bien a través de ediciones individualizadas (Visor, Seix Barral), bien en variadas muestras antológicas; pero nos faltaba un testimonio como el que ahora nos ofrece esta hermosa y cuidada edición de María Ángeles Pérez López, profesora en la Universidad de Salamanca y poeta que ha dado muestras de su especial sensibilidad a la hora de seleccionar los textos, aunque el propio Juan Gelman haya colaborado también en dicha selección.

Falté el año pasado, por razones mayores, a mi habitual cita con el jurado del premio de las letras Teresa de Ávila, pero me alegró saber que la obra de Gelman había sido la galardonada. Esta circunstancia no es intrascendente, pues en Ávila y bajo el simbólico nombre de Teresa me parece que se cerró un círculo muy sutil y muy significativo en el vida y en la obra de este auténtico poeta. También ese año se le concedía el XIV premio Reina Sofía de poesía. Esta antología es el fruto más fecundante de este galardón.

La poesía de Gelman es siempre rica en matices expresivos y en significados conmovedores, pero hay algo que destaca en esta selección que ahora se ha hecho de la misma: el sugestivo contraste entre la fuerza, claridad, rotundidad y desgarramiento de la misma y ese tono aparente-

mente más leve, de cita, comentario, plegaria o lamento que late en los poemas, especialmente a partir de ese año clave y doloroso para el autor que fue el de 1976. Es duro decirlo, pero parece como si precisamente a partir de esta fecha los poemas de Gelman comenzaran a respirar más plenamente, se expandieran adquiriendo su máxima expresión de verdad y convicción, y dejaran a un lado —con ser valiosa— la “literatura”, es decir, cuanto está sometido a la construcción del estilo.

Esa fecha de 1976 —en la que los secuestros y asesinatos de la dictadura argentina afectan de lleno a Gelman— y el exilio que se abre para el poeta en muy distintos lugares (Roma, Calella, París, Buenos Aires, Zurich, Ginebra, México), desencadenan una metamorfosis en su obra, que es la de que su ánimo se vea obligado a decir lo que, simple y llanamente debía y tenía que decir. ¿Cómo poder deshacer el dolor cruel y abrir la esperanza? La palabra poética verdadera tiene el don de testimoniar y de salvar a quien escribe y a quien lee. Hay, pues, más allá del desgarramiento expresivo de Gelman, una mansedumbre en su poetizar, un tono piadoso de entrega que logra quebrar la crueldad del mal y que nos salva de la barbarie.

María Ángeles Pérez López señala muy bien en su completísimo y ahondador estudio la significación del uso de la barra gráfica en los poemas de Gelman a partir de un libro como *Hechos*. Esta aportación formal —“tajo corte cesura” en el verso— los enriquece, entrecorta sugestivamente el ritmo del poema y crea dentro de él mundos innumerables. Las palabras hieren, restallan o ful-

gen, pero también hay en ellas ebriedad. Y el poeta sabe muy bien dónde están los puntos cardinales, las claves a las que él les da nombre en ese momento crucial de las pruebas: la misma Teresa de Ávila, Hadewijch, Juan de la Cruz... Hay siempre en esta poesía un amor último y salvador en el que el dolor madura y en el que se agudiza lucidísimamente la reflexión. Su sentir nos sacude, pero a la vez es como ola que nos remansa.

Luego, en los últimos libros y en los inéditos, la poesía de Gelman se sintetiza, se adensa, se recorta. Es el proceso natural hacia el silencio, después del caudal cimero de obras como *Comentarios*, *Carta abierta*, dedicada a su hijo asesinado, o la *Carta a la madre*, copioso resumen ésta del pensar y del sentir en los límites. Más lejos de ahí no se puede llevar la palabra. Cita Gelman al poeta judeoespañol para decirnos que “Los bivos no pueden fazer el offizzio de los muertos”, pero lo que sí puede hacer un poeta vivo es lo que Gelman ha hecho: dar para siempre vida a la muerte, dignificar e incluso vencer a ésta de la manera más civilizada y más alta. Y ofrendámosla en el poema.

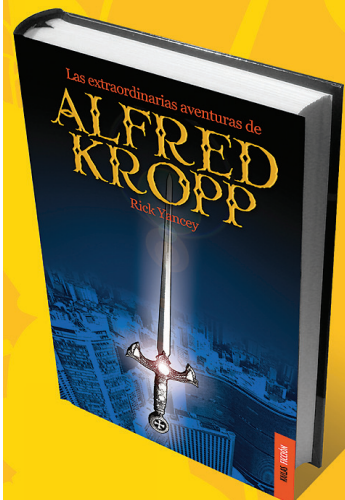
ANTONIO COLINAS

Las extraordinarias aventuras de

ALFRED KROPP

Rick Yancey

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

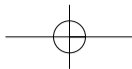


El fenómeno llega a España



EDITORIAL

www.kailas.es



L E T R A S

POESÍA

Adiós a la época de los grandes caracteres

ABRAHAM GRAGERA. PRE-TEXTOS, VALENCIA, 2005. 46 PÁGINAS, 8 EUROS
Abraham Gragera (Madrid, 1973), que en alguna ocasión ha asegurado que para él la modernidad consiste en “preservar la intimidad y al individuo” reconocía, en la antología de Luis Antonio de Villena *La lógica de Orfeo*, partir “de la extrañeza” como poeta. Quizá por eso, si en *Adiós a la época de los grandes caracteres* se dice que es un malentendido “buscar el pájaro entre el follaje y ver únicamente el serrín del taxidermista”, la lectura de sus páginas se encargará de deshacer tal malentendido. Su decir poético se puede explicar como el efecto de un despertar—es significativo que se trate de un primer libro—. “Despertar” es una palabra que se reitera y qui-



A.G.

zá la vez más definitiva sea aquella en que se afirma que “lo que nos ocurre es siempre una liberación, un despertar”. Y “despertar” es esa voz que tiene “nombre de milagro”, porque implica un abrir los ojos a la luz, un mirar nuevo, un acto genesíaco “para borrar el mundo y prometerlo”. Así la mirada de esta voz.

Y es que lo artístico debe vincularse a ese efecto epifánico de mostrar algo como si fuera la pri-

mera vez. Esta mirada tiene que ver con una intensa vivencia de las cosas, de los objetos—términos también reiterados—, porque “las cosas nos enseñan”, porque “Me sobreviviréis/ sin excepción, objetos” y porque en fin “Vivir [...] es [...] algo que sucede mientras las cosas callan”. Mirada que se funde con las cosas hasta afirmar que “mirar un río es también ahogarse”. Mirada hecha palabra cuyo poder también reside en esa “liberación”, en ese forzarla a menudo hasta sus lindes o más allá.

Aunque presente en varias antologías de estos últimos años (*Última fila*, de J. L. Morante, *Yo es otro*, de Josep M. Rodríguez, la ya mencionada de Villena, y *Veinticinco poetas españoles jóvenes*), no hay que olvidar que se trata de un primer libro. Por ello apostamos por él y “No decimos adiós”, sino bienvenida “a la época de los grandes caracteres”.

Antología del poema en prosa en español

BENIGNO LEÓN FELIPE (ED.). BIBLIOTECA NUEVA. MADRID, 2005. 414 PÁGS.
PESE a contar con textos de, entre otros, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud o Stéphane Mallarmé—y en español Juan Ramón Jiménez o Luis Cernuda—, el poema en prosa ha sido siempre una práctica poética minoritaria y, como señala Benigno León Felipe, de menor consideración que la poesía en verso. Si se explica que fuera así en sus comienzos por suponer una desestabilización del sistema literario clásico, uno de cuyos fundamentos era la identificación de poesía y verso, mucho menos claro es por qué ha con-

tinuado así hasta el presente, cuando su historia es ya de dos siglos. No es sólo lo relativo a su surgimiento lo que resulta conflictivo en torno a este tipo poemático.

Lo es su definición teórica, los criterios que pudieran delimitarlo nítidamente de la prosa poética u otras formas, lo es su tipología, en fin, parece como que ese conflicto en que se funda habría de aparecer en todo lo que tiene que ver con él. Benigno León da al fin cuenta de todo ello con un excelente conocimiento de las cuestiones—la bibliografía es impecable— además de que se pronuncia allí donde es necesario.

Traza también una historia de esta forma en España—su inicio es otro asunto controvertido— y presenta además una extensa antología que

va de Rubén Darío a Jorge Reichmann, con comentarios precisos para cada uno de los autores. Un libro imprescindible en nuestra biblioteca, al que completa además el interesantísimo *Campo abierto. Antología del poema en prosa en España 1990-2005* (DVD, 2005).



B.L.P.

Libro de los ibones

ÁNGEL GRACIA. I PREMIO DE POESÍA DELEGACIÓN DEL GOBIERNO EN ARAGÓN-CAJALÓN.

EDITORIAL AQUA. ZARAGOZA, 2005. 102 PÁGS.
EN este libro, que sucede a *Estigma*, *Escultura de la nieve* y *Valhondo*—libros me temo muy poco di-



A.G.

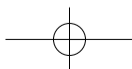
fundidos y ojalá no suceda lo mismo con éste—, hay una depuración del lenguaje, un ejercicio de ascesis de la escritura que lleva a inscribir nada más

que la palabra esencial, diríase que la palabra justa. La impersonalidad de la escritura, aquella idea de Mallarmé, encuentra aquí su expresión: “Me siento viento/ que se frota de frío”. El yo ha entrado en un trance de deshacerse y hacerse en cosas, “Yo soy árbol./ Tú eres árbol./ Ardemos juntos” dice otro poema, y participa de una empatía universal que permite también decir “Hablo como el bosque” y en fin “Pertenezco a la tierra/ donde yazgo”.

Es, pues, una escritura de nadie, voz de lo impersonal que se encarna en las cosas porque es como las cosas y dice su rumor. Continuidad, en-

tonces, de lo existente, que supera la separación de los entes, sin por ello proponer nada metafísico. Con lo anterior, no extraña que aparezca la gran analogía mundo-libro y se lea: “Leo en el cielo/ la huella honda/ del blanco sobre el nimbo” y permite explicar la razón de la impersonalidad, pues la escritura estaba ya trazada desde antes. Ángel Gracia lo había ya advertido: “El libro no leído/ no tiene nombre/ y es de nadie.” Sabiduría poética, que deja ver a lo lejos a Celan, a Jabès, a Maurice Blanchot, pero que cobra su propio lugar y en la excelencia en la poesía española contemporánea.

TÚA BLESA



Los ríos perdidos de Londres

JAVIER CALVO. MONDADORI. BARCELONA, 2005. 256 PÁGINAS. 13,99 EUROS

Este volumen recoge cuatro novelas cortas –dos de ellas publicadas con anterioridad–, la última de las cuales da título parcial al conjunto. Quien no conozca la obra de este joven autor barcelonés podrá, gracias a estos relatos, forjarse una idea bastante cabal de su escritura, de su peculiar estilo y de los motivos que la sustentan.

PARA empezar, conviene advertir que se trata, en buena medida, de una literatura de segundo grado, y que esta caracterización no se refiere a su jerarquía estética, sino al hecho de que las historias, por su enfoque y el modo de contarlas, son a menudo ejercicios literarios, variaciones sobre temas o motivos de otros autores, y que ese universo de modelos o dechados que aparecen aquí reelaborados incluye escritores, creadores cinematográficos y hasta grupos musicales. El propio Javier Calvo declara, por ejemplo, que el relato inicial, “Una belleza rusa”, reelabora otro del mismo título de Nabókov. En “Rosemary” está muy presente la película *La semilla del diablo*, de Roman Polanski, y también la literatura de H. P. Lovecraft. La nota inicial del autor enumera detalladamente muchos otros nombres cuyas obras traspasan el texto de referencias, alusiones, intertextos, citas encubiertas y homenajes y le proporcionan su singular fisonomía.

Con todo ello, el papel del lector se reduce casi exclusivamente a descubrir afinidades, a establecer analogías y diferencias entre los modelos y su utilización, a internarse en un ámbito metaliterario donde las figuras son únicamente reflejos de otras, versiones –a menudo ingeniosas, sin duda– de seres ya existentes a los que la literatura ha dotado de perennidad. Asistimos a un continuo e inteligente juego donde cabe todo, desde la minuciosidad topográfica hasta el su-

ceso fantástico, y que proporciona páginas de innegable calidad: la desaparición de los “suburbios de clase obrera” en “Rosemary” (pp. 134-137), la escena de la “chica de los ojos plateados” en una lóbrega vivienda (pp. 176-180) en el mismo relato, o la visión de Pamela Deverell (pp. 229-232) tumbada en el diván de su habitación, tal como se lee en “Mary Poppins: los ríos perdidos”, acreditan las posibilidades de un estilo capaz de crear situaciones y ambientes de extraordinaria tensión. Otras veces, el esfuerzo del autor se queda a medio camino. En “Mary

Poppins: los ríos perdidos”, la escena de la visita a la casa de los grandes felinos, con su pintoresco desfile de personajes, obliga inevitablemente a recordar la técnica de los *Sueños* de Quevedo –aprovechada por Gracián en algunos pasajes de *El Criticón*, y más tardíamente, por Torres Villarroel–, y la insoslayable comparación deja un tanto malbaratado el texto de Calvo.

Hay tanta literatura en estas páginas –tanta metaliteratura, tanto intertexto, tanta cultura *pop* que fluye por los entresijos de cada línea, que el lector acaba por fatigarse de tanto juego y por reclamar en silencio algo más directo, menos sometido a filtros, menos condicionado por creaciones ajenas. Incluso un relato tan vinculado probablemente

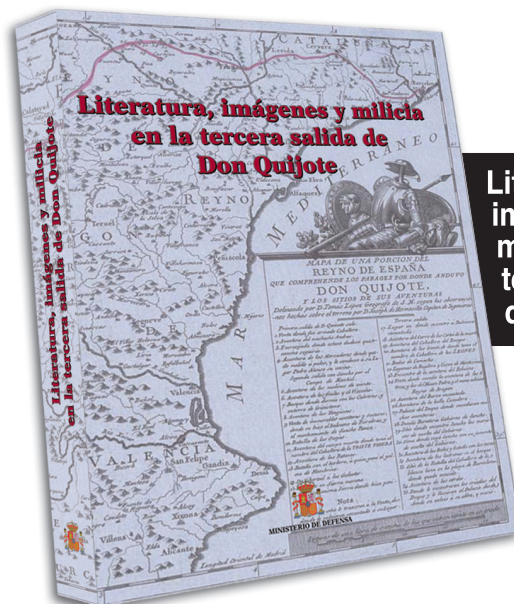


BEGONA RIVAS

a experiencias personales como “Crystal Palace”, donde la adolescencia en un centro docente es un motivo esencial, acusa una excesiva frialdad distanciadora que merma en buena medida su eficacia.

Calvo es un excelente escritor, con pocos deslices en su prosa (“no hace ninguna mención a la Historia ni a lo que viene después”, p. 171; algún catalanismo como “se aguantan de pie”, p. 189), que a veces utiliza con exceso los hallazgos como elementos iterativos: “un estudio y una casa [...] decepcionantemente poco inquietantes”, p. 193; “las paredes decepcionantemente poco inquietantes”, p. 194; “la atmósfera decepcionantemente poco inquietante”, p. 196; “tratados legales, decepcionantemente poco inquietantes”, p. 199. Para acomodarse a la impregnación literaria del autor, podría recordarse algo de lo que Ortega y Gasset escribió en 1904, a propósito de la publicación de la *Sonata de estío*, de Valle-Inclán. El entonces joven crítico hallaba en el escritor exquisitas muestras de “química fraseológica”, y confiaba en que alguna vez dedicaría su “noble estilo” a contar “cosas humanas, hartu humanas”. En estas líneas, el comentario de Ortega resultaría tal vez un intertexto oportuno.

Publicaciones del Ministerio de Defensa



Literatura, imágenes y milicia en la tercera salida de Don Quijote.

360 Páginas



Tel. 91 364 74 27
publicaciones.venta@oc.mde.es



SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
SUBDIRECCIÓN DE DOCUMENTACIÓN Y PUBLICACIONES

RICARDO SENABRE

Por segunda vez, el biólogo y periodista científico L. M. Ariza pone sus conocimientos profesionales y altas dosis de inventiva al servicio de la fanta ficción. En la misma línea de *La sombra del chamán*, hace en *Kraken* una fábula de aventuras en cuyo fondo se asoma a los misterios de la vida y en la cual muestra milagrosos avances y quimeras probables de la tecnología puntera.



CARLOS MIRALLES

SU nuevo libro consiste en una pura novela de acción y suspense bañada en un discreto culturalismo.

El kraken del título es un calamar gigantesco, inteligente, perverso y nunca visto. Tras este ser legendario anda obsesionado un famoso oceanólogo. El reto de localizar y en-

frentarse a la bestia peligrosa –paralelismo no oculto con la popular peripecia del capitán Ahab y Moby Dick– se mezcla con otros varios materiales: una exploración científica de Marte, criminales intrigas en la Rusia postsoviética y los desalmados proyectos de un magnate del petróleo. Tampoco faltan unas notas sentimentales. La trama se mueve por medio planeta y tiene un punto central en la costa asturiana de Lluvia.

Ariza conjuga, no sin destreza, peligros extremos e intriga con el propósito de contar una historia amena. Maneja sin reservas el recurso del suspense, crea situaciones que piden saber su desarrollo posterior y utiliza

los trucos formales más llamativos del folletín. El contenido se adorna con exóticas noticias biológicas y tecnocientíficas, y agrega su dosis de ecologismo. Los personajes se perfilan dentro del restringido campo de buenos y malos. Algo se le va la mano al autor en la longitud de la acción, y ello produce momentos de fatiga. También se excede en la complejidad de una peripecia de rebuscamiento retorcido. Y se pasa al multiplicar los asuntos, algo que juzgaba contraproducente incluso un populista tan claro como Lope de Vega. Todo ello serían reproches graves para un lector ambicioso, pero no constituyen reparos notables para quienes buscan sin más el entretenimiento. Desde una perspectiva culturalista, *Kraken* merece un juicio poco positivo, además de por todo lo dicho, por su estilo. Ariza emplea un castellano funcional tan sencillo que roza la pobreza (y no falta el descuido de “andaron durante un rato”). Es una pena que no se esmere en escribir con un poco de creatividad porque ello no perturbaría su objetivo de alcanzar un *bestseller*.

El relato comercial al que pertenece esta novela nunca figurará entre la gran literatura, pero tampoco merece un desprecio absoluto, sobre todo si, como en el caso presente, no tiene una finalidad entontecedora. Bajo esa capa de peripecias fantasiosas, Ariza diluye un propósito de divulgación científica y hace proselitismo velado de algunos valores no despreciables: el triunfo de los principios nobles, el premio a la integridad o la urgencia de respetar la naturaleza. Así, la novela cumple el cometido de su género poco exigente y contentará al aficionado a esta clase de relatos de consumo.

A la sombra del templo

TOTI MARTÍNEZ DE LEZEA. MAEVA, 538 PÁGINAS, 19,50 EUROS

NOS encontramos a comienzos de 1522 en Vitoria. La ciudad reúne entre sus muros a los tres regentes del reino: el almirante Enríquez, el cardenal Adriano de Utrech y el condestable Velasco. Están allí para dirigir la guerra contra Francia. La intendencia de tanto personaje importante recae, como siempre, sobre los sufridos ciudadanos, que por los rigores del invierno y la sobrecarga de personas al servicio de los grandes y toda su corte, notan la escasez de víveres. Mientras, un conocido constructor es asesinado y las culpas recaen en un indefenso joven, Hernando, que se acoge a sagrado en la colegial de Santa María.

En la casa de postas “El Portalón”, sus propietarios, Blas y su mujer, Francisca, se ven beneficiados de tanto trasiego de notables. Pero llegan también personajes misteriosos de alto rango, que parecen estar ligados con sucesos que acaecerán en la hasta entonces tranquila ciudad. Una vez más, Toti Martínez de Lezea sabe recrear atmósferas en su exposición de vidas cotidianas de la primera mitad del siglo XVI. De manera minuciosa, el lector recorre los entresijos de la ciudad de Vitoria, se introduce en sus casas, desde las más modestas hasta los palacios. Usos, costumbres, modos de vestimenta, comportamientos públicos y privados están relatados de manera sucinta y eficaz, in-

sertados en una intriga que se articula a lo largo de la narración de manera muy solvente.

Los acontecimientos sorprendentes se van sumando a la vida de esa ciudad en invierno: de Roma llega la noticia del nombramiento como Papa del cardenal Adriano de Utrech. Maestro de Carlos V desde su niñez, Adrian Florensz, hijo de un ebanista, fue profesor de teología en la Universidad de Lovaina. La noticia hace que toda la ciudad de Vitoria se apresure a celebrar que tan importante personaje se encuentra en su recinto. La ciudad se convierte también en un hervidero de intrigas. Junto a los acontecimientos puramente históricos, Martínez de Lezea nos ofrece una amplia muestra de personajes ficticios, verosímiles, que urden la venganza, la intriga y la vida diaria de una ciudad, como un tapiz donde se plasma el alma humana: desde el procurador general de la ciudad, Pedro Martínez de Álava, el maestro carpintero Nicolás, el nieto de un médico converso judío, el comerciante Juan Sánchez de Bilbao, la hidalga heredera Otxanda, el joven novicio fugado, entre una pléyade de personajes bien aquilatados, que hacen la lectura de este libro amena, rápida y emocionante.

BEATRIZ HERNANZ

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Verás el cielo abierto

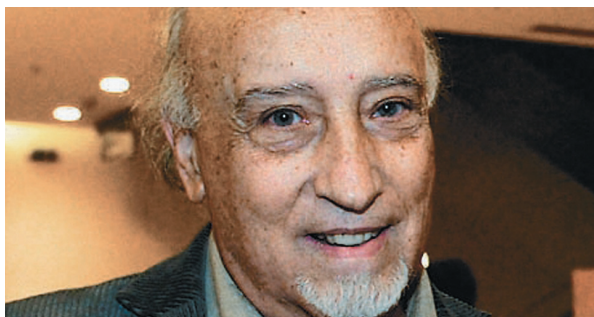
MANUEL VICENT. ALFAGUARA. MADRID, 2005. 208 PÁGINAS. 15 EUROS

El último libro de Manuel Vicent (Villavieja, Castellón, 1936) nace de la melancolía del escritor que desde su madurez vital y creadora vuelve la vista atrás para embarcarse por los meandros de la memoria teñida de melancolía. Es un texto híbrido en el que se unen la verdad de los recuerdos de su infancia y juventud reunidos en un relato autobiográfico cuya construcción se apoya en la fragmentación y el arte de sugerir, como si de una obra de ficción se tratara.

Su rememoración del pasado del autor, desde su infancia en tierras castellanenses hasta su juventud en Valencia, despliega el festín de sensaciones que caracterizan la prosa de Vicent con su riqueza idiomática en la plasmación de colores, olores, sabores y demás percepciones sensoriales exhibidas en sus mejores novelas. Pero en este intenso y hermoso relato memorial la vitalidad y la sensualidad en los descubrimientos evocados discurren entreveradas de melancolía por el imposible retorno de aquel mundo extinguido.

El narrador y protagonista escribe desde su presente en su casa de Denia, junto al mar que le vio nacer. Desde allí se transporta primero a la casa de sus abuelos en el pueblo costero de La Vilavella de Nules,

donde pasó los veranos de su niñez, y después a la ciudad de Valencia, para recrear experiencias infantiles y juveniles que lo formaron como per-



ANTONIO MORENO

sona y como escritor, con inquietudes y gozos recurrentes, ahora recordados. Los más genuinos rasgos de la literatura del yo se dan cita en este conmovedor relato autobiográfico escrito según el consejo de la mujer que ordena la casa del autor en Denia: "Cuente la verdad, pero sin arrancarse el corazón" (pág. 133). Ya el narrador había sugerido, al co-

mienzo de su rememoración, que iba a "contar algunas cosas de mi vida" sin hacer sangre por una sinceridad de dudosa utilidad: "No quisiera mentirme. Tal vez no voy a tener el valor de levantar la tapa de la quesera, con la que trato de proteger mi alma de las moscas, a no ser que la escritura desate el nudo asentado en el diafragma" (pág. 20). Ambas citas dan el tono y la intención del libro, que también ayuda a explicar la gestación de algunas obras del escritor.

Como en toda narración memorial, el autor recrea experiencias cruciales en su vida, como la conflictiva relación con sus padres, con hambre de cariño no expresado por la madre y con el autoritarismo y la asfixia moral impuestos por el padre, los años de aprendizaje en oscuros co-

legios religiosos de la posguerra y los primeros amores, hasta llegar a juntarse la realidad y la ficción cuando, por ejemplo, mucho más tarde, en el rodaje de *Tramvía a la Makarrosa*, el autor recibe la visita de la mujer que había inspirado a la protagonista de la novela. En lugar central del relato del aprendizaje se atiende a los sueños de infancia y adolescencia que alimentaron la imaginación del autor en la lectura de tebeos y de obras literarias afanosamente buscadas, y que derivaron en el sarampión literario de la escritura. La pasión del lector voraz y clandestino enciende la imaginación del escritor. Por eso su recreación está vertebrada en torno a la muy esperada y nunca realizada visita de Baroja a la casona de la familia Ranch en La Vilavella. En la figura del novelista consagrado, en la lectura de sus obras y en la relación con las hijas de Eduardo Ranch, el narrador y protagonista encuentra el alimento necesario para sus sueños de escritor y amante de la belleza inalcanzable. También la muerte ocupa un lugar importante en su recuerdo, primero en la de sus padres y al final en la idea de la propia muerte abordada en la soledad de su cita pesquera con el mar.

Verás el cielo abierto es el emotivo resultado de íntimos viajes de retorno al pasado de un escritor brillante que nació y se crió en tiempos de guerra y posguerra, en los que salió adelante a fuerza de vitalismo y ganas de llevar a buen puerto su vocación literaria, sin caer en inútiles nostalgias pero asumiendo la melancolía que da el paso del tiempo, sabedor de que "uno muere cuando no tiene fuerzas para salvar un amor" (pág. 126), o de que, tal vez, "morir es dejar de escribir".

ÁNGEL BASANTA

EXTRA NAVIDAD

Ruta QUETZAL-BBVA

VEINTE AÑOS

ERASMO
Ultimo libro de José Luis Gutiérrez
"ERASMO. CENSORES,
INQUISIDORES Y MALEDICENTES"
Prólogo de Eugenio Trías

leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXI Nº 168 Diciembre 2005 - Enero 2006

500 AÑOS DE LA MUERTE DE COLÓN (1506-2006)

Ruta QUETZAL-BBVA

VEINTE AÑOS

Ultimo libro de José Luis Gutiérrez
"ERASMO. CENSORES,
INQUISIDORES Y MALEDICENTES"
Prólogo de EUGENIO TRÍAS

YA A LA VENTA

Mi oído en su corazón

HANIF KUREISHI. TRAD. F. G. CORUGEDO. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 210 PÁGS., 14'50 EUROS



RUDY

Hanif Kureishi es uno de los “autores poscoloniales británicos” más conocidos en España. *El buda de los suburbios*, galardonada con el Whitbread, es quizás su mayor logro, aunque me interesa más *El regalo de Gabriel* y sobre todo los relatos de *Amor en tiempos tristes*.

ESTA última entrega, *Mi oído en su corazón*, responde a la constante biográfica que caracteriza su narrativa. La novedad tiene que ver con el protagonismo que alcanza Shanoo Kureishi, padre del autor. Ahora las vivencias personales del hijo y su preocupación por reflejar el espíritu e idiosincrasia de su tiempo se ve enriquecida por la inclusión de la figura paterna. El padre, que comienza siendo el motor de la acción, terminará por convertirse tanto en sustancia argumental como en paradigmático ejemplo de postulados literarios que interesan directamente teorías relacionadas con la metaficción. *Mi oído en su corazón* es una novela, pero desde los primeros compases queda claro que puede ser entendida al mismo tiempo como un estudio biográfico –“Para él [su padre] escribir y leer sobre su país era suficiente. Ésa era la distancia que le gustaba; en vez de vivir, empezó a escribir sobre los que leían” (pág. 57)–; como una narración autobio-

gráfica; un ensayo literario y un interesante documento de tintes psicoanalíticos –“Creo que estoy escribiendo este libro de la manera que él [su padre] escribió el suyo, como una especie de *collage*, con la esperanza de que las cosas aguanten, por divididas y fragmentadas que puedan estar, como cualquier mente” (págs. 25-26). Es el argumento quien propicia tal variedad de posibilidades interpretativas.

El hilo conductor tiene que ver con el propio Hanif Kureishi –ahora personaje de *Mi oído en su corazón*–, quien tiene en su poder el manuscrito de una inconclusa novela escrita por su padre, titulada *Una adolescencia india*. No es el único escrito del padre, novelista vocacional, pero sus creaciones nunca despertaron el interés de los editores y sólo llegó a publicar unos pocos artículos periodísticos. El manuscrito que tiene Hanif en su poder es un escrito de corte autobiográfico en el que relata cómo fue su infancia en la

India británica, el posterior éxodo a Pakistán al tratarse de una familia musulmana y su vida en Gran Bretaña trabajando como funcionario de la embajada de Pakistán. Los miedos, reflexiones y descubrimientos que provoca la lectura conformarán el argumento. Esta sinopsis apenas si refleja la riqueza que encierra esta historia donde las relaciones familiares entre padres-hijos, hermano-hermano (el padre de Hanif tiene un hermano también escritor, pero exitoso), esposos, incluso abuelos-nietos alcanzan una complejidad que trasciende la aparente rutina con que Kureishi narra los acontecimientos.

El capítulo 12 resulta especialmente interesante por las connotaciones crítico-literarias que encierra. Kureishi parece convertirse en una suerte de profesor de literatura para teorizar sobre la propia obra que estamos leyendo. Indudablemente un singular retruécano narrativo.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Personajes desesperados

PAULA FOX. TRADUCCIÓN DE ROSA PILAR PÉREZ. EL ALEPH. BARCELONA, 2005. 175 PÁGINAS, 16'50 EUROS

DEBEMOS a la insistencia de Jonathan Franzen la reedición en 1999 de esta magnífica novela que, publicada por vez primera en 1970, llega ahora al público español. La acción transcurre en el Nueva York de finales de los 60, caracterizado por la ausencia de valores, la creciente insatisfacción de gran mayoría de la población negra e hispana y el aumento de la inseguridad y el vandalismo.

Sofía y Otto llevan casados diez años. Ella, traductora y especialista en literatura francesa, a sus cuarenta años ha perdido la energía e ilusión necesarias para seguir trabajando. Viven confortablemente en un barrio de Brooklyn, formado por casas unifamiliares de finales del siglo XIX. No hay motivo aparente de queja, sin embargo la insatisfacción de ella es creciente.

A pesar de la opinión contraria de su marido, Sofía suele alimentar a un gato famélico que se pasea por el patio trasero de su casa. La novela arranca cuando el gato le ataca en el preciso momento en que ella, compasiva, le acaricia. Ante el asombro de Sofía, el felino le propina un mordisco en la mano. Este accidente sirve para que su malestar se manifieste con absoluta gravedad.

Paula Fox indaga admirablemente en las contradicciones irreconciliables del alma humana. Sofía vive angustiada y teme las consecuencias del mordisco: puede haber contraído la rabia. Por otro lado se dice a sí misma que no tiene la menor importancia (se trata de un simple arañazo) y pospone la obligada visita al hospital.

Otto también parece desesperado. La asociación profesional y personal que había man-

tenido durante veinte años con otro abogado termina bruscamente por infinidad de pequeños motivos acumulados a lo largo de los años.

Personajes desesperados va más allá de las relaciones personales y cuestiona la idea misma de civilización, en contraposición con el odio o el dolor, realidades con las que continuamente se enfrentan los protagonistas, y la humanidad entera. La intensidad dramática de los diálogos corrobora la atmósfera irrespirable que les envuelve. La vida es un pulso entre los instintos animales y el comedimiento o la mesura que la civilización exige. Una lucha eterna en la que todos somos vencedores y vencidos, como ilustra el final magistral e inesperado de esta obra de arte.

VICTORIA FERNÁNDEZ-GUESTA

Alfred Hitchcock. Una vida de luces y sombras

PATRICK MCGILLIGAN. TRAD. J. ESCARRÉ. T & B. MADRID, 2005. 703 PÁGINAS. 25,50 EUROS

No acaba uno de entender muy bien cuáles son esas “luces y sombras” aludidas en el título de este libro: caben pocas sombras en una vida volcada en el trabajo, hasta el punto de que sus grandes conflictos personales estuvieron íntimamente ligados a la trayectoria profesional del cineasta.

EN ese sentido, parece pertinente que esta biografía dedique mucho más espacio a discutir los pormenores de la gestación de las películas de Hitchcock que a entrar en el resbaladizo terreno de las extrapolaciones (como hiciera Peter Conrad en *Los asesinatos de Hitchcock*) o las especulaciones sobre el carácter perverso del director (como hiciera Donald Scoto en su controvertida biografía del mismo). Por el contrario, McGilligan asume críticamente el trabajo de Spoto (para rebajar las conclusiones sensacionalistas de éste) e integra en su trabajo las confidencias artísticas y profesionales que el director vertió en el exhaustivo libro-entrevista que le dedicó Truffaut. Puede que el resultado no alcance a ser la biografía definitiva de Hitch-

cock, ni igual, en su discreta minuciosidad, el impacto que tuvieron los libros citados. Pero este libro resulta el mejor resumen posible del estado de la cuestión.

En él se dedica considerablemente más espacio a la discusión de los proyectos creativos de Hitchcock que a la consideración de su vida íntima y familiar. Ciertamente se menciona, por ejemplo, el único “desliz” conyugal atribuible a su esposa, Alma Reville. Pero incluso esta contrariedad íntima ocurre en un contexto de trabajo, mientras la esposa revisaba un guión con otro colaborador del director. El que algunas aportaciones posteriores de Alma a los guiones de las películas de su marido se resolvieran en personajes femeninos atrapados en conflictos de lealtades constituye, en todo caso, un buen ejemplo de cómo cualquier acontecimiento personal del entorno de Hitchcock repercutía en su obra y terminaba por enriquecerla.

Lo mismo puede decirse de sus relaciones profesionales. La brega con la precariedad de la industria cinematográfica británica, primero, y luego con las presiones de los grandes estudios norteamericanos, in-



ALFRED HITCHCOCK

fundieron en el cineasta una mentalidad posibilista, que convirtió en filtro y piedra de toque de sus impulsos creativos: sin ese compromiso es posible que el cine de Hitchcock se hubiera entregado con más frecuencia de la deseable a la clase de extravagancias y vulgaridades con las que el director gustaba de escandalizar a sus colaboradores. Esta biografía explica bien la complicada serie de compromisos de la que derivan las decisiones estéticas de Hitchcock, así como del implacable control que éste ejercía sobre un proceso artístico complejo, en el que intervenían muchas manos.

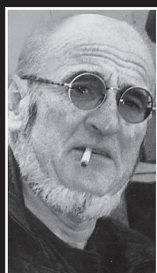
De la ambición artística del cineasta británico da fe su atención a las vanguardias estéticas y modas comerciales que conoció a lo largo de

su trayectoria: las técnicas de montaje del cine soviético, la iluminación y los movimientos de cámara del expresionismo alemán, las novedades que supusieron el “neorrealismo” italiano y la “nouvelle vague”, los métodos de trabajo de la televisión, la estética agresiva del cine de género...: todos dejaron su huella en el cine de Hitchcock, o se convirtieron en motivos de reflexión e inspiración.

Cincuenta y tres largometrajes fueron el resultado de esta exigencia creativa. Mientras los hacía, Hitchcock administró inteligentemente sus ingresos, educó a su hija y mantuvo una vida personal en la que hubo poco espacio para las “sombras”. Incluso la mera idea –insinuada en esta biografía– de que el cine de Hitchcock, con su “glamour” su intensidad emocional y su gusto por el sexo soterrado, provenga de la sublimación de los sentimientos de un hombre feo, gordo y reprimido, resulta empobrecedora y trivial a la luz de los datos.

Indirectamente, pues, este libro apoya la tesis que ya defendió Truffaut: Hitchcock es un verdadero “autor”, que ejerce su control sobre las distintas fases de la creación cinematográfica y se “expresa” a través de ella. Que ésta recoja determinadas experiencias y obsesiones personales es lo de menos. Más importancia tiene, en fin, que el instinto artístico de Hitchcock le dictara que en esas anécdotas intransferibles, en esas obsesiones disimuladas, está el verdadero fondo común de la especie, y el sustrato que hace posible el milagro del arte.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

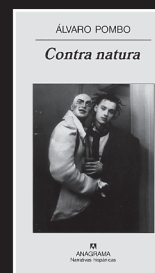


ÁLVARO POMBO *Contra natura*

“Una intensa, poética, tierna, cruel y profunda obra de arte. La recomiendo vivamente” (Rafael Conte, *El País*)



ANAGRAMA



Yo y tú, objetos de lujo

VICENTE VERDÚ. DEBATE. BARCELONA, 2005. 247 PÁGINAS, 17 EUROS

Esta obra coloca a Vicente Verdú entre los escasos pensadores con la fuerza y la habilidad necesarias para explicar con meridiana claridad de qué está hecha la sociedad de ahora mismo. Hace dos años publicó *El estilo del mundo*, un arriesgado corte del tejido de la sociedad contemporánea que mostraba la evolución que ha transformado el capitalismo para dejar paso a lo que Vicente Verdú denomina capitalismo de ficción. Un conglomerado de inspiración femenina en el que ya no es central la producción, la mercancía.



BERNABÉ CORDÓN

SUBIDO en el entramado conceptual plasmado en su libro de 2003, Vicente Verdú comienza el presente volumen subrayando los rasgos de la sociedad de comienzos del siglo XXI, la del capitalismo de ficción, caracterizada por una cultura del consumo en la que el principio del placer es esencial y femenino. La felicidad cobra, ahora, una importancia que antes no tenía. Aprender a ser feliz se hace necesario, como muestran las numerosas publicaciones dedicadas a llevarnos por el camino de la felicidad. Ser feliz requiere un paladar fino y femenino. Requiere igualmente la sabiduría femenina para gozar de una sexualidad más matizada y menos imperativa que la del varón.

En una sociedad en la que, como indica Vicente Verdú, la necesidad de cambiar está hipertrofiada y el cambio es una necesidad sobreimpuesta, el consumidor se constituye en su pieza central: la dama en el juego del ajedrez. El consumo adquiere de este modo una posición central en la sociedad del siglo XXI.

Como ya advierte el autor en el prólogo y repite a lo largo de toda la obra, el ciudadano del capitalismo de producción deja paso al consumidor del capitalismo de ficción. El consumo es ahora lo que posiciona a las personas en la sociedad. Consumir ya no es sólo darse gusto y disfrutar de una posesión; es, al mismo tiempo, mudarse simbólicamente de situación o clase social.

La cultura del consumo masivo se articula para Vicente Verdú a través de los medios de comunicación de masas. Los media y la publicidad de la que se nutren reflejan el mundo que ellos quieren que se vea o es-

cuche. En realidad, la visión del mundo de muchas personas es la visión que contemplan a través de la pantalla. De este modo, en la producción de la realidad mediática el objeto es siempre algo más que un objeto y tiende a confundirse con el sujeto. Es entonces cuando aparece el "sujeto", término acuñado

Vicente Verdú [Elche, 1942] pone en anuncios todas las mediocridades por las que usted se deja vivir y matar", escribía

Vázquez Montalbán en el prólogo a *Si usted no hace regalos le asesinarán*. Periodista todoterreno, en 1989 publicó *Días sin fumar* (Anagrama), diario de su lucha contra el tabaco ahora más de actualidad que nunca.

por Vicente Verdú para designar una "criatura híbrida" en la que se cruzan "la subjetividad del objeto y la objetividad del sujeto".

El consumo, el marketing y la publicidad del capitalismo de ficción no se centran ya en las ventas sino en las compras. Se centran por tanto en el consumidor, en las personas y en

sus emociones. Todo tiene adherencia emocional, y el consumo se personaliza y transforma el discurso publicitario en el paradigma del discurso moderno. El discurso de los "sujetos" para Vicente Verdú es esencial en el ámbito personal. También lo es para Pablo Nacach, que en *Las palabras y las cosas* sostiene que la publicidad es el discurso hegemónico del siglo XXI. Con la persona como elemento central del consumismo moderno, del estar conectado, Vicente Verdú acuña un segundo término: el "personismo". Lo utiliza para designar la respuesta que la sociedad del siglo XXI da al fracaso tanto del colectivismo como del hiperindividualismo. El "personismo" es el rasgo definitorio de una época que, como escribe Verdú, es conectiva, femenina, sensitiva y afectiva. La persona es comunicación, algo que ya apuntaba Verdú en su obra *El planeta americano* cuando contemplaba Estados Unidos como una sociedad en la que las relaciones interpersonales eran parciales y de escasa profundidad. El "personismo" como expresión de un nuevo tipo de hombre y de mujer augura más cooperación y humanitarismo. Algo que sin duda endulza este análisis, a veces devastador, de la sociedad del siglo XXI.

BERNABÉ SARABIA

JOSÉ ANTONIO MARINA

Por qué soy cristiano

Su último libro después de "La inteligencia fracasada" y la reedición en Compactos de "La lucha por la dignidad"

ANAGRAMA

Las luces de la energía

JORGE ALCALDE

FUNDACIÓN IBERDROLA. 2005. 289 PÁGS.

En este libro, anuncia su autor, se cuenta la historia personal de una treintena de científicos que contribuyeron a un mejor conocimiento del fenómeno energético y a un aumento de nuestra calidad de vida. Son —tal reza el subtítulo— los “personajes que iluminaron al mundo con su energía”: sus biografías atienden sobre todo a las actividades concernientes a este tema concreto, lo que produce un natural entrecruzamiento entre las investigaciones de unos y otros.

Como tales investigaciones buscan el mejor conocimiento del mundo físico y químico, quizá habría que empezar, como hace el autor, en el siglo XVII con Boyle, para seguir después con Lavoisier, Joule o Kelvin. Pero antes, y también después, están quienes intentaron idear y fabricar motores y máquinas para producir energía o aprovecharla, desde Heron de Alejandrías a Da Vinci, Watt o Ford. La energía eléctrica viene representada, entre otros, por Franklin, Ampère, Faraday o Edison y la nuclear, por Becquerel, Curie, Einstein y Planck. Personalidades muy diferentes, les une una característica común a cuantos a esta dedicación han consagrado su vida: una curiosidad insaciable y su pasión por el saber y el hacer.

Alcalde, desde su experiencia como periodista científico, sabe aproximarse al lector en una labor de divulgación que huye tanto de la trivialidad como de tecnicismos de especialista. Lo que no le impide dar una acertada visión de cómo se han ido encauzando las ideas y las técnicas para la utilización de la energía como llave del progreso: “En contra de lo que algunos quieren hacernos creer, la naturaleza no se deteriora y el bienestar no se pone en peligro al incrementarse la producción y el uso de la energía... Un ejemplo racional, científico y adecuado de cuantas fuentes energéticas conocemos, desde la hidroeléctrica a la nuclear hasta las llamadas energías alternativas, es garantía de crecimiento, desarrollo económico ensanchamiento del bienestar y aumento de la libertad”.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

JOSÉ JAVIER ETAYO



CONCENTRACIÓN NAZI EN NUREMBERG

La nacionalización de las masas

GEORGE L. MOSSE. TRAD. JESÚS CUÉLLAR. MARCIAL PONS, 2005. 286 PÁGS., 23 EUROS

Hay que agradecer a Marcial Pons que el lector de lengua española pueda disponer de la traducción de este valioso y muy recomendable libro sobre el simbolismo político y los movimientos de masas en Alemania desde las Guerras Napoleónicas al III Reich, obra del eminente historiador George L. Mosse (1919-1999).

CUANDO se sostiene que el fascismo italiano y el nazismo alemán son productos de la Europa de entreguerras no hay inexactitud en ello, pero la explicación queda coja si no se amplía la perspectiva al desarrollo de los movimientos y la política de masas que les preceden durante más de cien años. Mosse afirma que el fascismo representa a la democracia de masas: “Millones de personas vieron en las tradiciones de las que hablaba Mussolini una expresión de la participación política más vital y elocuente que la que representaba la idea ‘burguesa’ de democracia parlamentaria”. Se refiere a la existencia de una tradición anterior que tomó cuerpo en movimientos nacionalistas y obreristas tras el advenimiento de la Revolución Francesa.

En Alemania, la emergencia del nacionalismo y la democracia de masas fueron los factores que durante el Ochocientos estimularon el culto al pueblo como religión secular. Estos “movimientos exigían un nuevo estilo político que transformara la multitud en una fuerza política coherente” y ahí el nacionalismo “propor-

cionó un culto y una liturgia que podrían alcanzar ese propósito”. Al estudio del proceso dedica Mosse parte sustancial de este espléndido libro con el análisis de las asociaciones civiles que fomentaron mediante sus actos festivos y liturgias la conformación del nuevo culto político. Otros elementos que contribuyeron a preparar la multitud para la nueva política de la época de masas fueron los monumentos conmemorativos, elevados para enraizar los mitos y símbolos nacionales en la conciencia del pueblo.

El nuevo estilo político que se iba imponiendo, rival del concepto liberal de gobierno parlamentario, se basaba en una estética que resultaba crucial para la unidad del simbolismo, forma idónea de someter el pasado y de dar coherencia a la implicación de las masas mediante un ideal de belleza que simbolizaba el orden, la jerarquía y la nueva plenitud. Lo que hizo el nacionalsocialismo fue adoptar la tradición y costumbres políticas que estaban vigentes desde hacía décadas y adaptarlas. Mosse señala que esa tradición “llevaba un siglo ofreciendo una alternativa a la de-

mocracia parlamentaria”. El mejor ejemplo del nuevo estilo que culmina con el nazismo, uno más de los elementos que contribuyeron al desarrollo del III Reich, son las reuniones nazis de Nuremberg: grandes grupos alineados militarmente, junto a sus estandartes, con un juego de luces que enfatizaba al grupo, lo que supone la desaparición de todo signo de individualidad en medio de una multitud ordenada que actuaba y se significaba como comunidad. Hasta el Führer, que quedaba sumido en medio del espectacular protagonismo de la masa, en su forma particular de discursar facilitaba la participación del público que vivía extasiado la experiencia. Mosse rechaza la calificación estricta de “propaganda” y manipulación. No era un fenómeno artificial, tenía una “naturaleza esencialmente religiosa” que apelaba a las emociones e impulsos inconscientes de la gente, creando una suerte de magia que cohesionaba y subrayaba la interdependencia entre el líder y la masa, reforzando el espíritu de grupo.

Los lieder de Schubert

EDICIÓN BILINGÜE ALEMÁN/CASTELLANO. REC. TRAD. Y PRESENTACIÓN DE F. PÉREZ CÁRCELES. HIPERIÓN, 2005. 66 EUROS

Una edición entera de los *Lieder* de Franz Schubert, en edición bilingüe, es una noticia maravillosa para aficionados a la música y a la poesía, o a la sabia conjunción de una y otra. Nadie como Schubert logró esa proeza, de manera que poemas de los mejores poetas de su tiempo, algunos magníficos, como Schiller, Goethe, Walter Scott, Heine), otros menos singulares, proporcionasen materia a la más intensa y extensa conjunción de poesía y música que haya podido darse.

DESDE *Margarita en la rueca*, o *El rey de los alisios* hasta las canciones de Heinrich Heine incluídas en la colección póstuma llamada *Canto del cisne*, podemos ahora por fin disfrutar de una edición cuidada, con buenas traducciones, de toda esa ingente producción que llevó a cabo uno de los más grandes músicos de todos los tiempos, y que tuvo el dudoso honor de ser el de vida más breve (treinta y un años).

Sobre el poema de Wilhelm Müller, *Viaje de invierno*, al que Schubert puso música, existía ya, en tiempos recientes, una excelente edición bilingüe, alemán-español, con traducción de Andrés Neuman, publicado en Acantilado. Pero ahora podemos disponer de la obra completa de este compositor en el terreno de la canción, que es el que cultivó de forma ininterrumpida, dejando sus canciones esparcidas por el suelo de su bohemio habitáculo para desesperación del círculo de amigos fieles que cuidaban y protegían su extraordinaria capacidad creadora. Ésta alcanzó niveles insignes sobre todo en los últimos años, en los que la muerte, la desolación y el extravío planean por todas sus obras. También por sus últimas canciones. Especialmente en *Viaje de invierno*.

El Wanderer, viajero sin rumbo, es el cantor de ese ciclo de canciones. Aparece allí perdido en su deambular sin ton ni son a través del paisaje helado, acompañado de un cortejo espectral que el texto de

Wilhelm Müller destaca con verdadero acierto: veletas sin dirección, fuegos fatuos, soles de espejismo, postes indicadores de caminos que no llevan a ninguna parte, alevosos cuervos de mal presagio, lágrimas que se congelan, y un mísero organillero que interrumpe su deambular descalzo por el paisaje helado según el ritmo absurdo, en su mecánica obviedad, de su atávico instrumento. Todo se orienta hacia un final catastrófico que, sin embargo, queda finalmente suspendido, en una final ruina del sentido.

La muerte incuba sus huevos de

perdición sobre rutas y caminos. Puede ser apacible. No viene a juzgar ni a castigar. Puede incluso ser querida y deseada por el grupo de condenados al Tártaro, sólo que Saturno ha roto su anillo, y la palabra Eternidad, enfatizada, ha dictado sentencia. Así en la canción con letra de F. Schiller *Grupo desde el Tártaro*, el postillón (en la canción con letra de J. W. Goethe El cuñado Cronos) conduce la diligencia de la vida hacia el Orco, o hasta las puertas del Hades. Den-



RETRATO DE SCHUBERT

tro de la diligencia vamos viajando. Contemplamos, de este modo, el variado paisaje de la vida. El postillón se llama Cronos, Dios del Tiempo (y del Destino). Nos conduce a altas cumbres, y tras aspirar los aires de eternidad olímpica que en ellas se esparcen, volvemos a la diligencia, que inicia la bajada por la falda de la montaña, hasta repostar en alguna taberna que ya nos prepara para el viaje de vuelta, o el declinar de nuestra vida en el crepúsculo. Nos conduce hacia el tramo final, hasta las inmediaciones del Erebo. Suplicamos benevolencia a esas potencias infernales que presentimos. Que sean benéficas. Que no nos dañen ni castiguen. Nos acercamos a las puertas del Hades, próximo ya el río Cocito, con el barquero Caronte apostado para el tránsito final, cerca ya de la laguna Estigia.

He aquí algunos apuntes que la visita de las mejores canciones de Schubert, ahora bien dispuestas en edición bilingüe, puede suscitar.

EUGENIO TRÍAS

REVISTA DE

l i b r o s

DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID



REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

Robinsonismos
ANDRÉS IBÁÑEZ

El otro salafismo
BERNABÉ LÓPEZ GARCÍA

La escuela y los partidos
JULIO CARABAÑA

Woody Allen: juegos de guiñol
JUAN PEDRO APARICIO

enero 2006

Robinsonismos

ANDRÉS IBÁÑEZ

El otro salafismo

BERNABÉ LÓPEZ GARCÍA

La escuela y los partidos

JULIO CARABAÑA

Woody Allen: juegos de guiñol

JUAN PEDRO APARICIO

www.revistadelibros.com

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

La Yihad en España

GUSTAVO DE ARÍSTEGUI. LA ESFERA DE LOS LIBROS. 464 PÁGINAS, 23 EUROS

La cuestión de si los atentados del 11-M fueron un crimen aislado o, por el contrario, nos enfrentamos a una amenaza permanente, resulta crucial para nuestro país. Gustavo de Arístegui, buen conocedor del tema, sostiene que la respuesta correcta es la segunda.



En las últimas semanas tres operaciones de las fuerzas de seguridad, denominadas *Gamo*, *Green* y *La Unión*, han conducido a la desarticulación de otras tantas células yihadistas que actuaban en nuestro territorio, aunque no parece que planearan ataques en España. Los yihadistas detenidos hace un año en la Operación Nova, actualmente procesados, habían en cambio identificado objetivos en Madrid. Así es que en el mejor de los casos España sigue siendo una base de operaciones yihadistas contra países amigos y en el peor sigue siendo un objetivo.

En uno u otro caso hay que felicitarse de la labor que la justicia y las fuerzas de seguridad están realizando para evitar atentados, donde quiera que vayan a tener lugar. Pero

es también importante que nos planteemos hasta qué punto es España la que está amenazada. Gustavo de Arístegui, que anteriormente había publicado *El islamismo contra el Islam* (Ediciones B), un interesante estudio sobre la amenaza yihadista en el mundo ya comentado en *El Cultural*, aborda en *La Yihad en España* el caso de nuestro país y sus conclusiones son terminantes. España ha sido y es un objetivo del terrorismo yihadista, no por motivos circunstanciales, sino por razones de fondo.

La razón de ser de Al Qaeda y de todos los integrantes de la red terrorista de la yihad global es el restablecimiento del califato, al que deberían someterse todas las poblaciones musulmanas del mundo, y ese califato quedaría incom-

pleto si no recuperara Al Ándalus, que no se identifica con Andalucía sino con la mayor parte de la península Ibérica. A sus ojos España es una tierra apóstata, que renunció a la verdadera fe.

El lamento por la pérdida de Al Ándalus, el síndrome andalusí lo denomina Arístegui, no es por otra parte exclusivo de los yihadistas, sino que es compartido por muchos musulmanes ajenos al fanatismo de Bin Laden. No parecen comprender que, recíprocamente, los cristianos podrían lamentar la pérdida de Egipto o de Siria. La tendencia a considerar que las únicas conquistas condenables son las occidentales, una tendencia que por lo demás comparten bastantes europeos, lleva a absurdos como considerar la Reconquista española representó el ini-

cio del colonialismo, mientras que se ignora que la expansión inicial del Islam se efectuó mediante la conquista.

Lo grave, sin embargo, no es la difusa nostalgia de Al Ándalus, sino la utilización del tema como un pretexto más dentro de la amplia panoplia de argumentos con que los yihadistas tratan de justificar sus horrendos crímenes ante sus simpatizantes. El enemigo son las células terroristas que han sembrado el terror en nu-

merosos países y sus víctimas han sido a menudo musulmanas. El Islam sano es por tanto uno de los elementos más importantes con los que se ha de contar en la lucha contra la amenaza terrorista y Gustavo de Arístegui destaca justamente el caso de Mansur Escudero, un líder musulmán español que ha tenido el gran valor moral de condenar a Bin Laden por su violación de los preceptos islámicos. Le preocupa, en cambio, que no se reconozca el apoyo que a las tesis integristas dan intelectuales aparentemente moderados como el suizo Tariq Ramadán, cuya argumentación es el fondo contraria a la plena integración de los musulmanes europeos en nuestras sociedades democráticas.

JUAN AVILÉS

R E V I S T A S

Matador

DIRECTOR: ALBERTO ANAUT. VOL I, 60 EUROS

UNO de los misterios de nuestra cultura es cómo una revista de la calidad y la factura (en todos los sentidos) de "Matador" sobrevive en estos tiempos adocenados. Ahora celebra su décimo aniversario con un volumen dedicado a Oriente, que incluye un cd de Álvaro Noto y Riuichi Sakamoto, una conversación entre Mian Mian y Zuoxiao Zuzhou, fotografías de Li Zhensheng, Zhang Huan, Yasumasa Morimura, textos de Kawabata o Tanizaki, y el cuaderno de autor obra, en este ocasión, de Luis Gordillo.

La aventura de la Historia

DIRECTOR: DAVID SOLAR. N°87, 3'6 E. (8'95 CON DVD)

CARLOS Dardé revisa en "1873, España desgarrada" los errores y terrores de la I República española, marcada por las tensiones federalistas y las guerras carlistas y cubana. Se dedica un dossier a la Cumbre de Algeciras de 1906, en la que las potencias europeas se repartieron Marruecos y establecieron alianzas que desembocaron en la I guerra mundial. Michel Alpert y J. Díez Zubieta desvelan el "gran engaño" de Lawrence de Arabia, en un número que también estudia lo ocurrido en Palomares y en Munich'72.

En la comunidad de Sharon

PINE FLAT. REKALDE. ALAMEDA DE RECALDE, 30. BILBAO. HASTA EL 12 DE FEBRERO

RESULTA difícil encontrarla incluso en el último juguete de Google. Con el nombre de Pine Flat, en el servicio de mapas del buscador de internet aparecen farmacias, lugares, pero nada que pueda parecerse a lo que en Europa se considera una localidad. Pine Flat es el entorno en que la norteamericana Sharon Lockhart ha desarrollado su último tra-

PINE FLAT, 2005



Sharon Lockhart, (Massachusetts, 1964) vive y trabaja en Los Ángeles. Su obra combina la fotografía y el cine y, desde 1994 ha venido siendo exhibida en galerías de arte y museos de todo el mundo. La combinación de una estética narrativa en sus fotografías con la no narratividad de sus películas hacen de ella una de las creadoras de referencia en el ámbito de las artes visuales. Sus exposiciones más recientes han sido las del Museo Boijmans van Beuningen, de Rotterdam, la Kunsthalle de Zúrich y el Museo de Arte Contemporáneo de Chicago.



bajo, que se exhibe en la Sala Rekalde de Bilbao. Una comunidad rural, situada al norte de California que tiene para la artista el valor de poder ser cualquier sitio. Sin características peculiares, sin una estructura económica que determine el modo de ganarse la vida de la comunidad, sin unas características en su arquitectura o en los modos de vida de sus convecinos, la “comunidad rural” podría estar en cualquier otra parte de la inmensa superficie de los Estados Unidos.

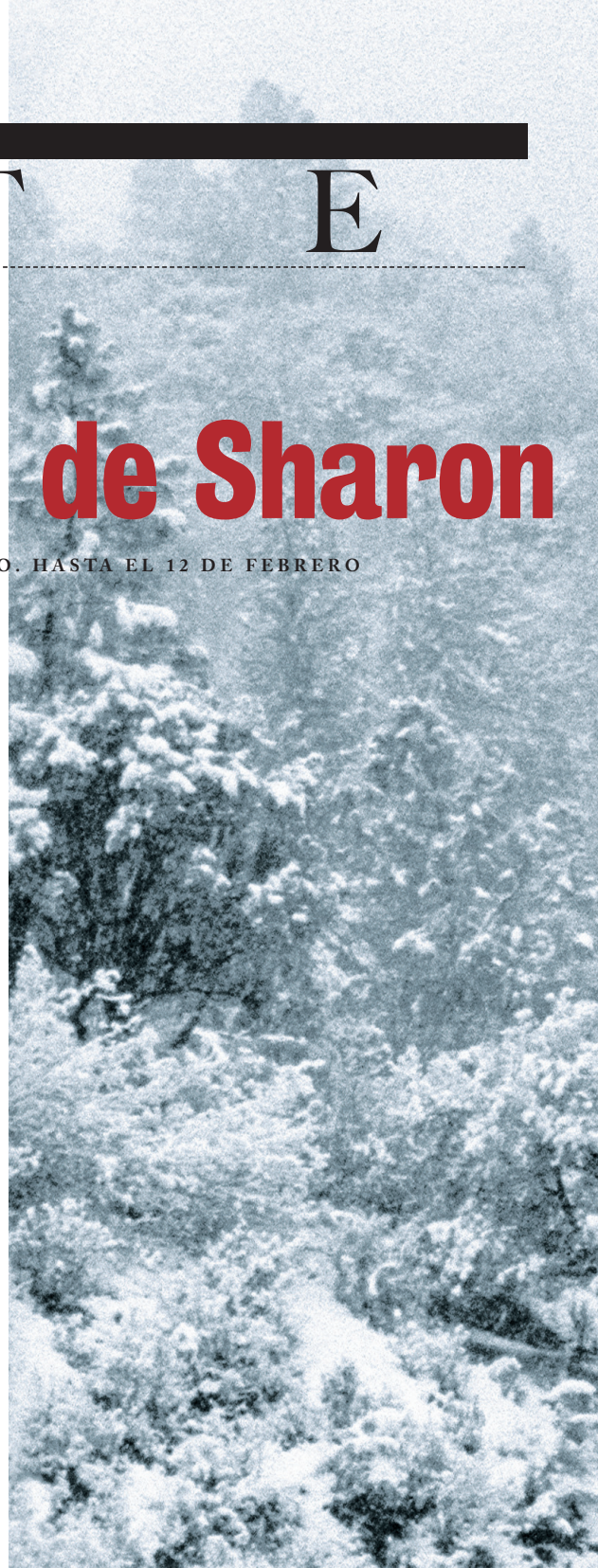
La elección de un lugar así es ya un aviso de las intenciones de la autora. En sus trabajos fotográficos y cinematográficos, Lockhart desarrolla una mirada que busca apartarse de la tradición etnográfica del documentalismo convencional. En lo que podríamos llamar el estilo *Nacional Geographic*, el modelo tradicional, el relato documental implica la existencia de un observador (occidental, blanco) que mira, que ejerce el poder de contemplar y de registrar con su cámara aquello que, desde sus planteamientos etnocentristas, le resulta exótico y, al tiempo, la de un observado que no puede evitar serlo. No es que el trabajo de Sharon Lockhart busque enmarcarse en el ámbito del documentalismo, ni tan siquiera como una alternativa, pero sí se puede afirmar que el planteamiento de su obra es justamente el contrario. De ahí el choque y la sensación de disforia que sufre quien se enfrenta por primera vez a sus proyectos, donde, para empezar, no hay intención narrativa, ni disección de

una diferencia. Hasta que aprende que lo importante es justamente eso, lo que no se ve.

Pine Flat está compuesto por una serie de retratos de los niños de la comunidad, fotografiados durante el año y medio que la artista mantuvo activo un estudio improvisado; cuatro fotos de paisajes de los alrededores, de las cuales se exhiben sólo dos, una sala en la que se puede escuchar la voz de un niño cantando sus canciones favoritas y un dúptico cinematográfico, que la artista ha querido exhibir en formato cine de 16 mm., con las complicaciones técnicas que implica: fallos en los proyectores y un ruido ambiente que llega a ser molesto. A ello hay que añadir la narcisista decisión de la autora de que cada día se proyecten únicamente dos secciones del proyecto total, que sólo se exhibirá en su totalidad durante dos días, con lo que de una visita normal sólo puede extraerse una visión muy parcial del conjunto. Quien quiera ver

la serie completa, sin esperar a los días de proyección, tendrá que dedicar veinte minutos diarios, durante una semana, a visitar la exposición. Demasiada exigencia para los tiempos que corren.

Si el visitante contempla el conjunto con la intención de reconstruir un relato, un estado de las cosas, o incluso un punto de vista, su decepción será total. En este caso, las fotografías de Lockhart no se basan en



Lockhart

PINE FLAT, 2005.
CAPTURA DE UNA
PELÍCULA EN
COLOR EN 16 MM

las pautas de la pintura narrativa del XVIII. Y si los retratos se centran en los niños es precisamente por que hacen ver la identidad como algo cambiante. En todas las imágenes, la figura, contra un fondo oscuro, tiene el mismo tamaño, con el fin de dificultar la individualización. Puede que alguien descubra en dos fotos al mismo niño, o semejanzas de familia entre uno y otro, pero la construcción de la imagen pretende, jus-

tamente, desmontar el mito de la identidad como algo estable y representable.

En su vertiente cinematográfica, *Pine Flat* utiliza la equiparación del tiempo de la historia y el del relato, estrategia básica para lograr la desnarrativización del flujo de imágenes (un elemento tradicional en el cine de Lockhart), reforzada en este caso con la proyección de la secuencia de turno en un bucle sin fin. Con ello,

la secuencia sale de la temporalidad lineal para entrar en un tiempo circular, que se contiene a sí mismo. Un tiempo más propio de la concepción medieval del relato que del universo mecanicista del cine. Durante cada jornada, el díptico permite ver dos clases de escenas: una centrada en un niño y la otra en un grupo de dos o más niños. La ausencia de dimensión narrativa convierte la proyección en una especie

de cuadro animado, que exige del espectador una actividad muy diferente de la proyección de imágenes en movimiento más convencional. La función descriptiva de la imagen es la que pasa a ocupar el centro de atención. Lo que cada secuencia ofrece es pura información visual, al tiempo que una cancelación del sentido.

RAMÓN ESPARZA

UN nuevo y bravo mundo es el Huxleyano título de esta muestra de arte a la contra comisariada por El Perro. Este colectivo ha (y se ha) reunido con diversos artistas para mostrarnos cómo el mundo actual se acerca a las distopías descritas, entre otros, por Orwell y, sobre todo, por Huxley en *A Brave New World*. Mundo, más recientemente descrito o analizado por Petras, Postman o Houellebecq (por mencionar tres autores citados en el texto que acompaña a la exposición), donde los siervos amamos nuestra servidumbre, la ideología única es la publicidad, la propaganda consiste en repetir mentiras hasta que la verdad huye, el mercado es una forma de imperialismo y la zanahoria que nos mueve (burros) es el miedo y el deseo en perfecto equilibrio. Todo

ello con los generales alineados en el bando (o, cuanto menos, la aspiración) de la Libertad y la Gran Democracia. El abajo fir-

mate debe confesar que se trata de un análisis con el que está básicamente de acuerdo. Pero, al margen de que se esté o no de acuerdo, algo falla aquí.

No se trata de las necesarias incoherencias, ni de la vastedad de los temas elegidos. Tampoco es sólo

Y. OKON: *RINOPLASTIA*, 2001



AES + F:
LAST RIOT,
2005

lo está bien aprovechada: un documento de guerra subtítulo con el discurso de Bush sobre la libertad duradera al asumir su segundo mandato; atractivas fotografías sobre lienzo que copian la publicidad de marcas de ropa juvenil para mostrar una bella carnicería entre muchachos con un Apocalipsis casi idílico como fondo; un realizador publicitario empleando medios que conoce bien para trazar un agrio contraplano de la realidad cotidiana habitual en los Media; o una revisión irónica y tierna de 2001, *Una odisea en el espacio* en un centro psiquiátrico peruano. Hasta hay quienes crean una obra que se puede uno llevar: un interesante libro. Bien.

El problema es lo efímero, la falta de potencia motivada en parte por la falta de tiempo y de foro. No parece que el método de este tipo de colectivas sea adecuado. Sólo se permite un asomo, un guiño estético, plástico, establecido sobre

Un arte a la contra

UN NUEVO Y BRAVO MUNDO. COMISARIO: EL PERRO. SALA ALCALÁ 31. ALCALÁ, 31. MADRID. HASTA EL 22 DE ENERO

la facilidad con que banalizaremos los contenidos, las denuncias, las paradojas que con acierto indudable plantean los creadores de la mayoría de las obras que aquí pueden contemplarse. Sabemos que el lobo al que entre todos damos vida se los comerá como a una abuelita cualquiera, los asimilará hasta convertirlos en parte de su tejido celular, de su naturaleza salvaje y engullidora, pero en Arte ya debemos habernos acostumbrado a eso. Algo se nos tiene que haber quedado de las vanguardias de las primeras décadas del siglo XX, de la crítica de numerosos ismos disidentes al poder y al orden social, de la mera búsqueda de un arte del individuo y la desacraliza-

ción del objeto como residencia del arte... La imaginación y el espíritu creativo tampoco son para poner reparos. Al contrario, resulta estimulante ver la cantidad y variedad de medios utilizados, seductores en su empleo y diversidad. El método de la performance, o su testimonio, se lleva aquí a extremos particulares: presentar una psicofonía en un bar fuera del lugar expositivo (psicofonía, por tanto, para muchos, fantasma); elegir la destrucción de un libro; o invadir los medios de comunicación con historias ficticias... Se permiten experiencias tan divertidas e inusuales como tocar un busto de Francisco Franco. La confrontación entre modos propios del Espectácu-

lo sensorial. Un guiño, no lo olvidemos, a cierta élite. Quizá por eso lo mejor de la exposición es el grupo de textos con forma de periódico que se regala en la entrada y el resto de obras acaba siendo mera ilustración.

El arte y la política. El arte y la conciencia. El arte protesta. El arte contra-información, contra-estética, contra-propaganda. El arte adoptando estrategias, elementos formales, tácticas de parodia de lo que no es él. El arte como herramienta de análisis social, político, económico, fáctico... Todo ello conforma una difícil promesa. Ese es el problema.

ABEL H. POZUELO

Damián Flores, frialdad relativa

ESTAMPA. JUSTINIANO, 6. MADRID. HASTA EL 21 DE ENERO. DE 150 A 3.600 €

TRAS un minucioso estudio, Damián Flores (1963) nos presenta un catálogo pictórico de lo que nos ha quedado de aquellos cortos pero efervescentes años de esplendor de la arquitectura racionalista en Madrid, un período que comienza en la segunda década del siglo XX y que se trunca con la Guerra Civil y con la sólida convicción, por parte del bando nacional, de que esa nueva arquitectura no era sino una rama más de aquel abominable “arte degenerado”. El pintor extremeño ha recorrido Madrid y ha realizado una intensa labor arqueológica para rescatar muchos de estos edificios en un ejercicio que recuerda a aquellos grandes proyectos monumentales de los fotógrafos del siglo XX, desde Sander hasta los Becher. Son alrededor de una veintena de cua-

dro de pequeño y variado formato –hay en la muestra algún cuadro circular– en los que el pintor presenta los edificios desde una perspectiva radicalmente frontal, algunos de ellos en primerísimos planos, y con la clara intención, tan arraigada en su trabajo, de insistir en la interpretación de lo intemporal, fundamentalmente mediante la exclusión de personas y de toda información, algo visible en obras como *Gasolinera*, la que construyó Casto Fernández Shaw en la carretera de Barcelona. Porque Flores sí nos cuenta quién es el autor de los edificios, y cuándo y dónde fueron construidos, algo que subraya de nuevo esa voluntad investigadora y pedagógica –hay un mapa de Madrid a la entrada en la que se marcan las localizaciones de los edificios– al tiempo que nos acer-



LA EQUITATIVA, 2005

ca, otra vez, a esa querencia obsesiva de acumular e inventariar sistemáticamente, tan propia de los autores alemanes antes citados.

Pero en estos cuadros la temperatura es otra. Y frente a la radicalidad del encuadre y la fría apariencia icónica de los motivos, la presencia cálida e indiscutible de la pintura. Flores respeta la línea rígida y consciente de las construcciones y asume la simétrica dureza

de las formas (*Viaducto*) pero esto no impide que fluyan los elementos característicos de una pintura de clara filiación lírica: el lento y exhaustivo tratamiento de las luces y las sombras, y un cromatismo que, sea en su sobriedad (*Vivienda Díaz Caneja*) o en su fulgor (*Edificio Parque Sur*), remite a una profunda sensación de añoranza.

JAVIER HONTORIA

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 15 de Enero 2006

- **EN MEMORIA DE JULIO CARO BAROJA.**

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.**

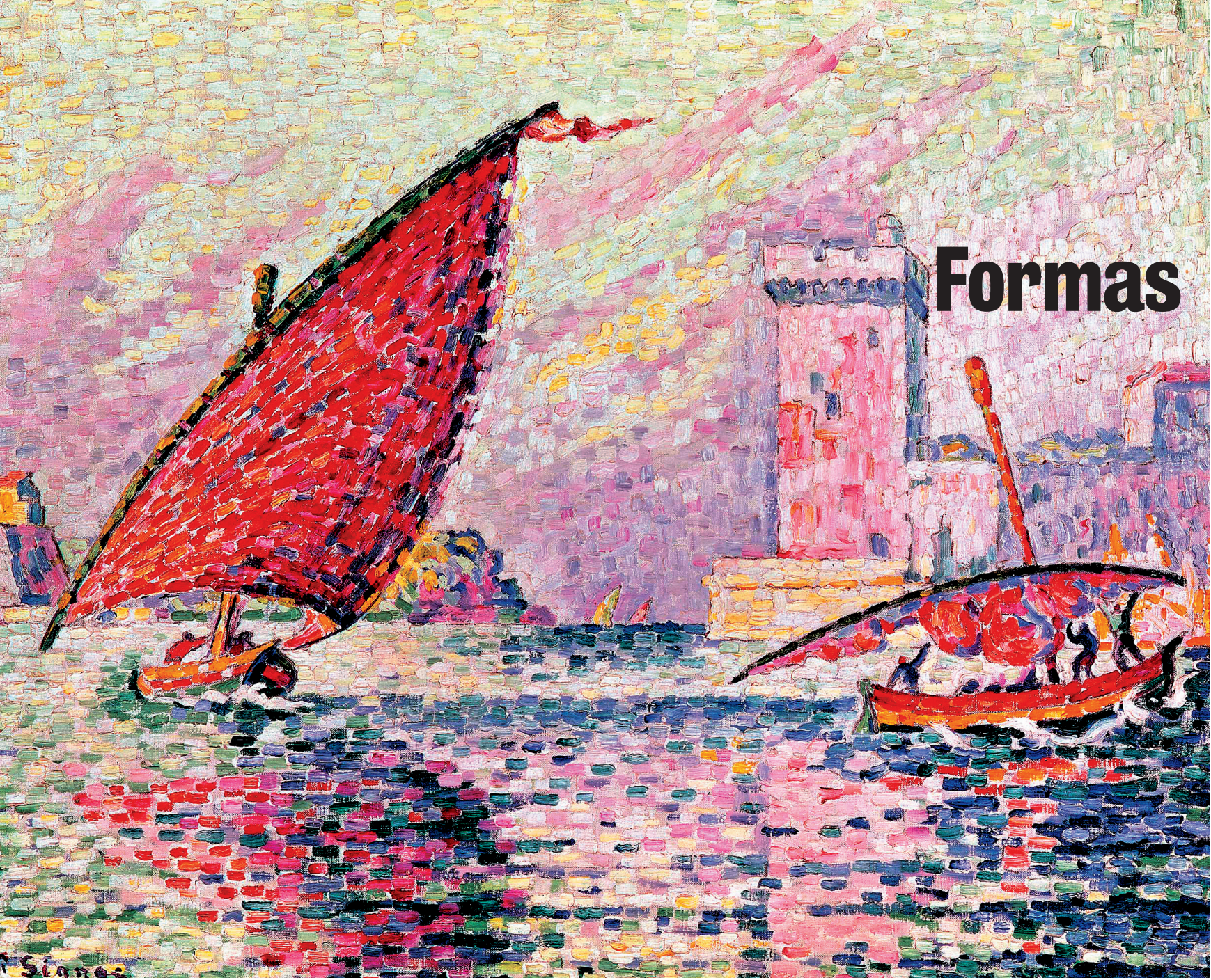
www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



Cerrado
24,25,31 de Diciembre y 1 de Enero

HORARIO DE EXPOSICIONES: Martes a Sábado: de 10 a 21h.
Domingos y festivos: de 11 a 14,30h.
Lunes cerrado.

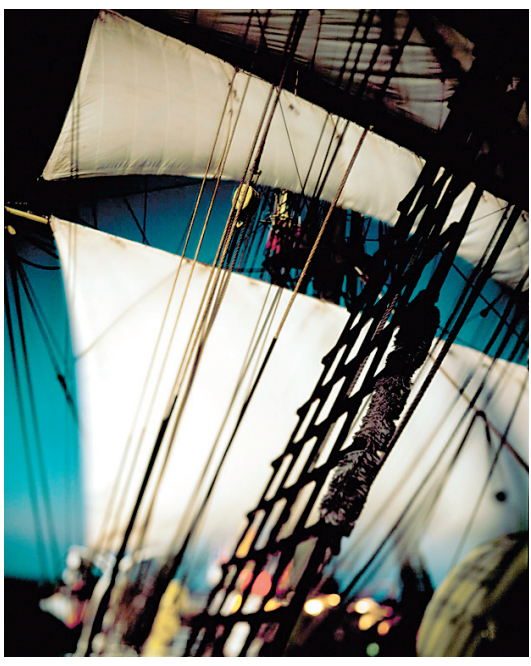
CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE, **Conde Duque, 11** www.munimadrid.es/condeduque



Formas



P. SIGNAC,
MARSEILLE,
BARQUES
DE PÊCHE,
1907.
IZQUIERDA,
R. DUFY:
REGATA A
COWES,
1934. DERE-
CHA, M.
MCALINDEN,
CLOSER,
2004



de un mar lleno de sugerencias

LA MAR DE ARTE. COMISARIO: KOSME DE BARAÑANO. IVAM. GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 10 DE ENERO

Los acontecimientos deportivos siempre, desde antiguo, se han aparejado bien con las artes. A nadie extrañará que, teniendo Valencia en su horizonte el proyecto de celebrar el próximo encuentro de la Copa América, el IVAM haya organizado esta exposición que, tratando de hacer comprensible la evolución del diseño de los barcos de vela a través de nuestra tradición, resulta una muestra atractiva y decididamente distinta, de modulación y de contenidos muy diversos, abarcando y enhebrando con agilidad y espíritu de divulgación dominios que van desde la arqueología hasta la ingeniería, o desde la cartografía a la pintura impresionista y la escultura de vanguardia.

La clave “sugeridora” –llena de sugerencias– de esta exposición es el Mediterráneo, que para Homero constituía un mar de aventuras y una fuente de peligros a superar con el espíritu competitivo de los héroes, y que, en cambio, Platón lo iba a concebir en proporciones mucho más humanas y que resultan sorprendentemente de ahora, cuando escribe en el *Fedón* que “los que vivimos desde Fáside a las Columnas de Heracles habitamos en una minúscula porción, agrupados en torno al mar como hormigas o como ranas alrededor de una charca”. En ese mar cambiante, venero de inspiraciones políticas, sociales, técnicas y artísticas, rastrea esta exposición. Y a esa concepción general se dedica –como introducción– el primer apartado de esta muestra, donde conviven maquetas y vasijas egipcias y cráteras griegas de figuras negras –prestadas por el British Museum y por el Louvre–, cuyos diseños sintetizados parecen “influir” en los dibujos esencialistas y rítmicos de los vele-

ros de Klee, mientras las placenteras pinturas de Dufy o de Stuart Davis –procedentes del Whitney Museum– representan unas marinas en que la navegación se concibe como recreo.

A renglón seguido, las fuentes iconográficas y el fondo de objetos se ordenan en tres secciones dedicadas al diseño del casco de las naves, a los instrumentos de navegación y al velamen. El apartado de los cascos aparece dominado por el concepto de plasticidad, compartido por ingenieros y escultores, con el intento de encerrar el espacio dentro de unas formas que lo configuren dotándolo de masa y volumen. Éste es quizás el capítulo más sugestivo de la muestra, donde dialogan el alabastrino y translúcido *Ho-*



CHILLIDA: HOMENAJE A LA MAR I, 1979

menaje a la mar, de Chillida, y la enorme masa marmórea de *La nave Pietrasanta*, de Gonzalo Fonseca, con el temblor de las aéreas estructuras de latón y bronce de los veleros de Fausto Melotti, y de los ramajes curvos, inestables, de las barcas de Schlosser, frente al diseño sumario

de una barquita egipcia del Imperio Medio, o frente a la imponente talla romana sobre piedra de una nave mercante del siglo III –préstamo del Arqueológico de Narbona–.

La exposición parece cortarse, interrumpirse, en el apartado del instrumental. Hay un cúmulo de aparejos de navegación que, a pesar de la belleza funcional de sus diseños, no acaban de integrarse con el sentido estético de las obras de arte con las que aquí se les hace dialogar. La muestra recupera cohesión en el apartado dedicado a las velas. Con sus proyectos de dominio del viento como fuerza natural, la hermosa e “hinchada” iconografía de los veleros se despliega en una peculiar galería, que posibilita ejercicios gratificantes, como el de establecer acordes y contrastes entre las imágenes de pintores tan apasionados por el mar como el luminista Sorolla y el neoimpresionista Paul Signac, que fue un aficionado a la vela que pasó largas temporadas en las costas del Mediterráneo y del Atlántico, y que hizo de las escenas portuarias el tema favorito de su arte.

DEL 21 DE DICIEMBRE DE 2005
AL 19 DE FEBRERO DE 2006

EL QUIJOTE EN SUS TRAJES

Real Fábrica de Tapices
Fuenterrabía, 2.
Madrid



DIRECCIÓN GENERAL
DE BELAS ARTES
Y BIENES CULTURALES
SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE PROMOCIÓN
DE LAS BELAS ARTES

EXPOSICIONES

JOSÉ MARÍN-MEDINA



27.09.2005. ESTUDI DE LA BAIXADA D'EN FELIU, MATARÓ / M.A. I, 2005

Martí Anson o la estética de la frustración

MATARÓ/BARCELONA/05. TONI TÀPIES. CONSELL DE CENT,
282. BARCELONA. HASTA EL 28 DE ENERO. DE 3.000 A 5.000 E

La galería Toni Tàpies presenta la exposición *Mataró/Barcelona*, de Martí Anson, que comprende, por un lado, una serie de fotografías de su estudio de Mataró tomadas en 2005, y, por otro, un vídeo sobre un trabajo para el CASM de Barcelona titulado *Fitzcarraldo. 55 días trabajando en la construcción de un velero Stela 34* que se inició a finales de 2004. Este último consistía efectivamente en la construcción de un barco en el espacio del centro de arte, que el artista adoptó como lugar de trabajo. Anson explicaba que el interés no estaba en el barco, destinado a no navegar jamás, ya que una vez construido no salía por la puerta, sino en el trabajo. Los 55 días que duró la construcción fueron grabados íntegramente en el vídeo, del cual se exhibe ahora una selección. En la galería Toni Tàpies se establece, pues, una confrontación entre dos espacios, el estudio y el lugar donde se construyó el velero.

¿Qué sentido tiene la construcción en una institución pública de un barco inútil destinado al des-

guace? Pues creo que no tiene ninguno. En mi opinión se trata de un monumento al absurdo. Martí Anson (Mataró, 1967) proviene de la tradición conceptual y uno de sus intereses es la percepción. Como él mismo ha explicado en alguna ocasión, su obra plantea expectativas que después nunca se realizan. El público se sitúa ante una paradoja, espera que se produzca algo y no pasa nada. Espera descubrir un "no sé qué" y al final todo resulta abstracto y autista. La estética de Martí Anson es la de la frustración, el aburrimiento, el silencio.

Construir un velero inútil, siguiendo las instrucciones del fabricante, todo ello sufragado por una institución pública, es algo más que absurdo, es un absoluto disparate. Es un dislate el comportamiento de nuestras instituciones, que subvencionan estas obras, como lo es el sistema del arte, que mercede con ellas; es un desatino que se repita el gesto de Duchamp, casi un siglo después, sin añadir nada de nuevo...

¿Y el público? Otro absurdo.

El vídeo capta puntualmente la actitud de algunos espectadores. No sabría decir si son actores o ingenuos transeúntes, pero en todo caso en ellos me parece haber observado una mezcla de estupor y respeto religioso por aquéllo que se supone alta cultura. Es el respeto de aquél que se sitúa en una posición de inferioridad, de quien no pertenece a la selecta loggia del arte y no está introducido en sus misterios. Sin embargo, en el vídeo hay un momento de

un gran entusiasmo, cuando el artista y sus colaboradores empiezan a hacer añicos el barco terminado. En este punto culmina el proceso creativo, símbolo, tal vez, del trabajo del artista

Las fotografías del estudio, que constituyen la otra parte de la exposición, muestran un espacio deshabitado. En él sólo están los fetiches del artista: sus herramientas de trabajo, los carteles de sus exposiciones, sus objetos personales... Pero hay algo más: vacío. ¿Acaso se puede interpretar este vacío en paralelo al de la creación y el arte contemporáneo? A la luz del vídeo que hemos comentado, parece una hipótesis probable. Hace algunos días hablaba del arte contemporáneo como neurosis. Tengo la convicción que Martí Anson expresa este estado de las cosas. La suya es una expresión consciente del malestar y el sinsentido. Acaso la obra de Martí Anson sea, sin más, una estética de la facilidad y la pereza.

JAUME VIDAL OLIVERAS

Desde

IDENTIDADES CRÍTICAS.

TAL vez el tiempo, y las sucesivas revisiones críticas, modifiquen la percepción que tenemos de los 90 pero, hoy por hoy, transcurridos sólo cinco años desde su cierre, se tiene la impresión de que ha sido un tiempo de expansión en horizontal. Las nuevas facultades de Bellas Artes, la consolidación del tejido nacional de infraestructuras artísticas y las mejores expectativas económicas y sociales hicieron que el número de artistas se multiplicara. Por otra parte, a causa de las posibilidades de exponer en galerías y centros de arte de todo tipo y en todas las autonomías, son muchos los artistas que han accedido al conocimiento por parte del público, a las colecciones y a la atención de la crítica. Y poquísimos son célebres más allá de nuestras fronteras. Resultado: tenemos ahora mismo un amplio y rico espectro de creadores más o menos jóvenes y de buen nivel cuya excelencia está por confirmar. Los 70 y en los 80 se pueden resumir en unos listados de nombres; para los 90, esa tarea será mucho más complicada. Afortunadamente.

De ahí la valentía de Mariano Navarro, que se ha propuesto lanzar una primera interpretación, en formato expositivo, de esos tiempos. Antes, en 2002, Fernando Huici había seleccionado para el Senado un número mayor de artistas de los 90 en la colectiva *Plural. El arte español ante el siglo XXI*.

una primera revisión de los 90

COMISARIO: MARIANO NAVARRO. SALA PUERTANUEVA. RONDA DE ANDÚJAR, S/N. CÓRDOBA. HASTA EL 22 DE ENERO

Aquella muestra, más cercana a la realidad por su apertura a distintas tendencias y modos de hacer, era por lo mismo menos ambiciosa, ya que renunciaba a imponer orden a lo multiforme. El criterio de Navarro se resume en el título de su exposición. Ha optado por un acercamiento argumental y ha concluido que son dos las tendencias principales que mueven a los artistas en esos años: la definición de una identidad personal (biográfica, corporal, sexual) y de una identidad social (una narrativa histórica), y el avance de un pensamiento crítico que además de socio-político se dirige al propio medio artístico. Se otorga asimismo especial trascendencia a la

incorporación de gran cantidad de mujeres artistas, cuyo discurso habría contaminado el arte hecho por hombres, en la atención, sobre todo, al espacio doméstico. La selección de los artistas está guiada por esos presupuestos teóricos, perfilados en colaboración con Armando Montesinos, Alicia Murría y J.A. Álvarez Reyes, que escriben en el catálogo. Son 16 autores y 35 obras pictóricas, escultóricas y fotográficas, más 14 vídeos de 12 artistas que se proyectan sucesivamente en una sala. El empeño tiene un alto grado de



éxito y reúne obras muy significativas de la década, que quedaron en la memoria (Blasco, Puch, Palacín, Bleda y Rosa, Valldosera, Torrado, Núñez), y consigue a través del montaje transmitir sus ideas

rectoras. Destaca en especial la apertura del recorrido, con una reflexión sobre la figura del artista y sobre la proliferación de nuevos formatos de obras (Soto, Maté, Aballí, Agut, Guzmán). Y es de esperar que

cuando la exposición vaya al Patio Herreriano, con más espacio y mejores salas que éstas tan poco adecuadas, su lectura sea más contundente.

Naturalmente, no es posible dar espacio a todo lo que de valioso se ha hecho en los 90, y el propio comisario asume y explica algunas ausencias. Si bien el texto de Montesinos incide en la importancia de la instalación en esos años, se ha preferido no incluir ninguna, por las dificultades del espacio aquí y porque, se nos dice, romperían el discurso de las otras piezas. Aunque se destaca en los textos la fotografía digital se dan ejemplos analógicos, y la selección de vídeo incluye, junto a buenos trabajos de Saiz, Colomer o Ruiz de Infante, algunos muy flojos, dejando fuera a artistas destacables como Prego, Javier Pérez o Albarracín. La presencia internacional de éstos no es tenida en cuenta, al igual que la de Sierra, Almárcegui o Roig, con propuestas más "fuertes" que las ligadas a la sobrevalorada privacidad o el costumbrismo. Pero, entre lo desatendido, el capítulo más importante quizá sea el de la actualización de la pintura que se produce en esos años de mano de artistas como Amondarain, Muniategiandikoetxea, Verbis, Marty, Pablo Alonso, Goyeneche, Curro González, Saiz Ruiz... Queda para otra ocasión.



GONZALO PUCH: SIN TÍTULO, 1998. ARRIBA, FLORENTINO DÍAZ: SIN TÍTULO (DOS PARTES), 1996

ELENA VOZMEDIANO

Diego Santomé

PILAR PARRA. CONDE DE ARANDA, 2. MADRID. HASTA EL 21 DE ENERO. PRECIO ÚNICO: 500 EUROS

La intención principal, la que dota de verdadero interés a este proyecto de Diego Santomé (Vigo, 1966) en las salas superiores de la galería Pilar Parra, es subrayar la dimensión temporal del hecho artístico por encima de cuestiones relacionadas con el espacio y, por tanto, con lo puramente visual. Santomé vuelve a insistir en la disolución de las convenciones que tradicionalmente han rodeado a la creación artística, en especial la idea del *objeto* de arte contextualizado en un *espacio* expositivo. Un teléfono fijo con el que llamar al móvil del artista es todo lo que el espectador (¿debemos llamarlo "espectador"?), encontrará en la galería. De esta forma, el visitante disfrutará de una experiencia de carácter estático en el espacio reservado para la obra de arte mientras el artista recibe la llamada en el marco de su entorno cotidiano. A mí me cogió el móvil en su estudio pero bien podría haber estado haciendo la compra en el supermercado o tomándose una caña. Santomé concibe este proyecto como un *work in progress* al que añade una serie de dibujos –aún en curso– y un vídeo. Al decirme en la galería que podía ver estos dibujos pensé que actuarían como documentación. Lo sorprendente es que, efectivamente, documentan la acción, pero no la nuestra marcando y hablando sino la del artista recibiendo las llamadas donde quiera que éste se encuentre. Un irónico ejercicio de inversión de los papeles, de desmitificación de la experiencia artística y de transgresión de sus mecanismos de presentación y recepción. De trasladar el arte a la esfera cotidiana y de quitarle, en definitiva, mucho hierro al asunto. **J. HONTORIA**



D. SANTOMÉ:
UN TELÉFONO PARA
HABLAR CON MIGO, 2005

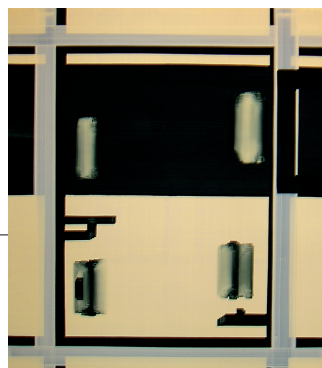


C. CONGOST:
BACKPACKERS, 2005

Freakylandia

T20. ARQUITECTO CERDÁN MARTÍNEZ, 3. MURCIA. HASTA EL 12 DE ENERO. DE 1.500 A 14.000 €

Lo *freak* (raro, extraño, anormal), término consagrado a partir del famoso filme de Tod Browning, se ha revelado hoy como uno de los componentes maestros del imaginario postmoderno. En la visión de Browning, el *freak* aparecía como un otro "expuesto" a la mirada, una alteridad radical que, al mantener su vinculación profunda con lo humano, no llegaba al extremo de la monstruosidad absoluta. La visión contemporánea del *freak* dista mucho de esa existencia dramática del fracaso. Ya no se trata del otro despojado, sino del "uno que se hace pasar por otro", del *performer* en el sentido observado por Mario Perniola. Quizá el término que mejor define hoy lo *freak* es el de "extravagante", que incluye lo raro, anormal y extraño, pero incorpora también la dimensión autoconsciente: "sabe lo que hace y, aún así, lo hace" (Zizek).



S. BARRERA:
SERIE CONTRALUZ N° 17,
2005

Precisamente ésta es la idea que parece presidir la exposición comisariada por Eugenio Merino: hacer el *freak*. Una colectiva donde se muestra que la extravagancia, bajo el signo del humor y la ironía, por su entidad de punto ciego del discurso hegemónico (Sloterdijk), es quizá una de las más certeras estrategias de subversión de la sociedad del espectáculo. El único problema de trabajar con la extravagancia es que uno se mueve en un territorio ciertamente inestable, puesto que entre la subversión crítica y la apoteosis de la tontería hay tan sólo una pequeña línea. Una línea que, desgraciadamente, esta exposición cruza a menudo con varias obras exentas de toda gracia y potencialidad crítica. No obstante, queda en pie y logra habitar con dignidad ese territorio marginal gracias, sobre todo, a las aportaciones sobresalientes de Javier Núñez Gasco, Domingo Sánchez Blanco, Avelino Sala, Cuco Suárez o el propio Eugenio Merino. **MIGUEL HERNÁNDEZ-NAVARRO**

Sergio Barrera

LUIS ADELANTADO. BONAIRE, 6. VALENCIA. HASTA EL 31 DE ENERO. DE 2.000 A 10.000 €

UNA vez las vanguardias lograron expandir el campo de actuación del arte, situándolo en el territorio del "no-arte", no parece que la posmodernidad, que dio por liquidadas sus estrategias, haya logrado conquistar un territorio nuevo para redefinir el arte. La asimilación de sus logros, reducidos a un puro formalismo, no ha hecho sino escenificar la cita, la apropiación y la repetición, como respuestas a las exigencias del arte moderno. La ironía, el cinismo y la provocación han logrado purgar el formal engullimiento de las vanguardias y animar el descrédito del pesareso intestino de los llamados a dar crédito a este arte moderno. En esa difícil tesitura podría situarse la obra de Sergio Barrera (Valencia, 1967), quien, a pesar de los pesares, sigue apostando por una pintura llevada a un quimérico campo de actuación en el que, a fuerza de aligerar formalismos, se reducen otras posibles estrategias. Con la serie *Contraluz*, Barrera presenta un conjunto de cuadros en los que insiste sobre los procedimientos que han definido su personal forma de entender una pintura abstracta. Situada al margen de las diatribas del arte posmoderno, aun cuando esta pintura ni es cínica, ni provocadora, ni pretende siquiera ser contestación, sí osa operar entre los movedizos límites de cierta formalidad que podría ser atendida como decorativista, y la afirmación, de otro lado, de la pintura como recóndita ventana a la que asomar las evocaciones del yo y sus múltiples poéticas. Desde esa arriesgada forma de maniobrar, cabe reconocer a un Sergio Barrera intrépido, que se agarra a las armas del pintor, conocedor de las técnicas. Veladuras, ordenaciones y estructuraciones varias, tapan y, al mismo tiempo, liberan en estos cuadros lo licuado para acabar de estampar un mínimo gesto que mueve a penas la pintura. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

Hernández Pijuan, artista esencial

MUY difícilmente la obra de un artista pasa a formar parte del acervo de imágenes que constituyen nuestra visión de lo que es, amén de una obra de arte, nuestra idea de lo que es arte. Más arduo todavía es que supere la distancia que la diferencia de nuestro existir y entre a formar parte de nuestra conciencia de ser. Ese paso extremo ha venido a darlo, entre nosotros y no sólo en nuestro ámbito, la pintura de Joan Hernández Pijuan.

Si tuviese que encuadrarlo en una generación, ésta no sería, sin duda alguna, ni aquella del informalismo expresionista europeo de sus orígenes, ni la de las réplicas nacionales de los últimos años cincuenta. La suya no podría ser ninguna otra que la que en el inicio de los años setenta propició y dio cuenta del cambio estético más importante experimentado en nuestro país en el siglo XX. Su compañía natural no son ni Tàpies, al que me consta que admiraba, ni los Saura, Zóbel, Rivera o Torner, que a su lado resultan artistas de un tiempo pasado y precedente, sino un arco más amplio e internacional que incluiría a pintores, figurativos y abstractos cuyo territorio común fue el de una pintura suficiente por sí misma, dotada de una identidad polimorfa y, sobre todo, de una confianza en su patrimonio y en su autonomía para explorar los límites de nuestra comprensión y conocimientos.

De siempre se ha adjudicado a su imaginario el paisaje y su situación en aquel familiar y propio del alto Aragón, la Segarra leridana y de la masía de Folquer, en La Noguera —a caballo entre ambas—. Los pardos colores de la tierra, los solitarios cipreses o sus ordenadas hileras, las nubes flotantes en el cielo, la lluvia o la silueta troncal de la casa. Más rotundo me parece, y no ha sido creo seña-

hierba seca. También el claustro, la catedral, la celosía y otras arquitecturas. Porque la suya es una pintura profundamente humanística y profundamente humana; muy educada, en los distintos sentidos del término, instruida y considerada, atenta y respetuosa. Un excelente hacer de la materia plástica inductor de la conciencia.

Se equivocaría, y creo que gra-

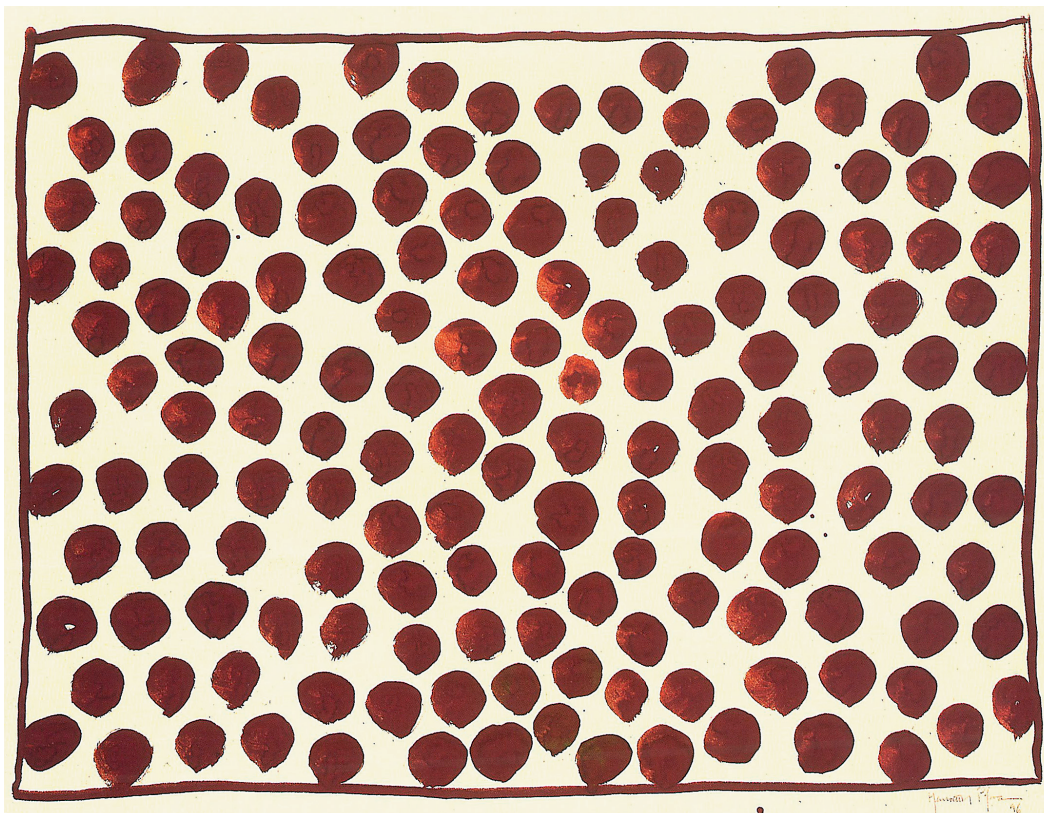
pintarlo y, por tanto, que tenemos nosotros de verlo, lo emparenta a una estirpe que incluye a Seurat, Cézanne, Picasso, Mondrian y Matisse, entre otros. Del mismo modo que su comedimiento, persistencia e intensidad, empleando formulaciones aparentemente simples, lo empareja con Cy Twombly, Robert Ryman, Brice Marden o Agnes Martin —con quien compartió sala en la última edición de la Bienal de Venecia—.

Su irradiación e influjo y el respeto que reconocen los pintores más jóvenes no procede de mimetismos respecto a su trabajo, sino de un elemento más profundo y crucial, de una actitud decidida y probada ante la vida y ante el arte, y también de su extraordinaria labor didáctica y de la incorporación a ésta, en el ámbito universitario, de artistas mucho más jóvenes que él, con quienes, por extraño que parezca, siempre resultaba ser un igual, pero mucho más alto.

No me resigno, sin embargo, a que

ya no pueda de nuevo sorprenderme con una nueva vuelta de tuerca en esa espiral de retorno a lo conocido en la que todas las cosas, como en su obra, parecen de estreno. Ya no está con nosotros el artista, pero nos resta el consuelo de la permanencia esencial e imprescindible de sus pinturas.

MARIANO NAVARRO



SIN TÍTULO (118-7), 1996. ESMALTE SOBRE PAPEL JAPÓN

lado suficientemente, que sus referentes son aquéllos que enclavados sin duda en la naturaleza han adquirido su forma, su materialidad visible e incluso su arcana simbología por el trabajo del hombre. Campos sí, pero campos delimitados por las lindes que señalan su presencia, arados y sembrados o exhaustos después de la cosecha, que deja verticales sobre la tierra las pacas de

vemente, quien redujese su trabajo a su extraordinario esplendor formal, por más que incluso el propio artista afirme que siempre le ha interesado más cómo dice las cosas la pintura que qué cosas quiere decir con ella. Ese modo suyo de estar en “el lugar” hasta que puede extraer, no la representación del paisaje, sino las reglas para pintar de un modo que cambie la manera de

Domingo Miras

“Sé que si escenifican mis obras las degradarán”

La Asociación de Autores de Teatro (AAT) ha reunido en dos volúmenes los 19 títulos más destacados de la obra dramática de Domingo Miras. Artífice de un teatro “para ser leído más que representado”, Miras ha rastreado a menudo la Historia de España en busca de episodios que le facilitaran hablar del tema que preside todo su teatro: la lucha por la libertad.

Domingo Miras (Campo de Criptana, 1934) se queja de que no tiene tiempo para leer, que tiene pendiente muchas “relecturas, sobre todo, de clásicos”; se ha alejado de la escritura. Su última obra es del pasado año, *Los que obedecen*, “una pieza pequeña, contenida también en los dos volúmenes de la AAT, que escribí y con la que quise conmemorar el año cervantino”. Así que el autor volvió al siglo XVI y al XVII, un periodo en el que suele ambientar sus obras, con la excepción de sus títulos más tempranos y de los mitológicos.

—Me resulta gratificante personarme en estos periodos y como leo con mucha frecuencia a los clásicos y estoy muy familiarizado con ellos,

me divierte entrar en su mundo. Cuando se escribe, más que la facilidad se busca la diversión.

—Funcionario de profesión, usted fue un autor tardío.

—Sí, bastante tarde, para mí la literatura fue siempre un objeto de lectura. Me aplico el dicho de que leyendo recibo y escribiendo doy y yo soy egoísta, prefiero recibir.

—¿Por qué eligió escribir teatro?

—Quizá fue porque el teatro me planteaba un desafío especial, tiene unos requerimientos técnicos muy específicos que no se dan en la novela. Cuando empecé a escribir quise saber si era capaz de dialogar sobre un determinado tema. Lo hice, fue bien recibido y después ya me sentí en la obligación de cumplir con un compromiso. Es decir, que se abre el camino fácilmente al principio y cuando te quieres dar cuenta ya estás en ese camino. Pero pienso muchas veces que hubiera preferido escribir literatura. Me da envidia ver a mis amigos que cuando acaban de escribir un libro nadie lo toca, mientras en el teatro son muchos los que lo manosean.

—Pues los autores de teatro se quejan de que nadie toca su obra.

—Se supone que cuando uno acaba el texto, es cuando éste debe comenzar a vivir. Pero yo de eso nunca me he ocupado, soy un vago terrible. algo que considero incorrecto. Si se ha escenificado mi teatro es porque han venido a interesarse por él.

—¿Eso explica que su obra haya sido poco escenificada?

—Creo que me han montado más

de lo que merezco, pues casi todas mis obras han sido representadas. Y creo que me han montado más todavía si me comparo con mis compañeros de generación, con las excepciones de aquéllos que están en compañías o en grupos de teatro.

—Cuándo habla de su generación ¿a qué autores se refiere?

—Yo me considero un híbrido de dos generaciones, de la realista encabezada por Buero Vallejo, y de la llamada del Nuevo Teatro Español o generación simbolista.

—Su obra más simbolista, de *De San Pascual a San Gil* (ambientada en el final de la monarquía de Isabel II) fue una obra polémica. ¿Por qué?

—Se estrenó en un momento muy especial, aunque la escribí antes de la muerte de Franco. Era una sátira directa, una obra muy agresiva y cuando se estrenó, en 1980, provocó mucho escándalo. Por eso, pensé que sería menos virulento seguir por el sendero del siglo XVII.

—¿Fue el sortear la censura lo que le llevó al teatro histórico?

—Cuando se estrenó de *San Pascual a San Gil* la censura oficial ya no existía, sino que se trataba de esquivar la censura del público en ge-

“Me considero un híbrido de dos generaciones, de la realista encabezada por Buero Vallejo, y de la llamada del Nuevo Teatro Español o generación simbolista”

neral, de la gente que se asusta, una censura espontánea, congénita. Pero bueno, el tema de mis obras siempre ha girado en torno a la libertad, de aquellos que pueden alcanzarla y de los que pierden su oportunidad, y lo mismo da que sea en el siglo XVII que en el nuestro. Si uno analiza la Historia del Teatro se da cuenta de que, por ejemplo, Eurípides ambienta sus tragedias en un tiempo muy anterior al suyo, como Lope o Shakespeare. En cambio, los cómicos siempre hacen un teatro de la actualidad, se burlan de asuntos del momento, lo hacía Aristófanes.

El presente desde el pasado

—¿Está de acuerdo cuando clasifican su teatro de histórico?

—Yo no hago tanto un teatro histórico de sucesos que están documentados, sino historicista, ya que evoco fenómenos que pueden haber ocurrido o han ocurrido. En *Las brujas de Barahona* me baso en un episodio histórico que trato con ironía, mientras en *La Saturna* son elementos novelescos que desarrollo por mi cuenta. Pero el común denominador de una u otra tendencia es que están situados en el pasado. La historia tiene una ventaja, los datos y los hechos que cuenta están cerrados, concluidos, se conoce su desenlace. En cambio, en la comedia, no, pues llega un momento en que sus temas dejan de interesar. Con un asunto histórico se puede hablar del presente.

—En sus obras hay también una imitación del castellano antiguo.



ANTONIO HEREDIA

—Sí, lo imita. Procuero evitar el vocabulario antiguo y opto porque sea la sintaxis la que sugiera ese lenguaje. Las acotaciones son divertidas para el autor, pero también sé que son lo primero que tachan los directores. Hace relativamente poco escribí precisamente una obra corta sin ninguna acotación, sólo diálogo: *Dos monjas*. Luego me arrepentí.

—En su obra los personajes femeninos destacan por encima de los demás, y entre ellos, sobresalen las brujas. ¿Por qué?

—Porque las mujeres tradicionalmente han sido privadas de libertad y, por tanto, la han reivindicado con mucha energía, al menos aquellas que les ha interesado, eso me parece ejemplar. Y un caso típico de mujeres privadas de libertad han sido las brujas que la han buscado por un camino totalmente heterodoxo: si la sociedad dominante les impone unas reglas, hacen todo lo contrario; si hay que vivir de día, ellas de noche...en definitiva, ejercen la libertad.

—Y a todas aguarda un destino trágico.

—Sí, claro, cuando se escribe con afán de provocar la catarsis, hay que irse a lo triste.

—¿Sigue pensando que *Las brujas de Barahona* es su obra más ambiciosa?

—Sí, en cierta forma, fue una obra que concebí con una gran ambición. La escribí después de *La venta del ahorcado*, en la que aparece una sedicente bruja totalmente inofensiva, un personaje con el que disfruté mucho y que me llevó a pensar en las ocasiones en que habían salido las brujas a escena, y comprobé que éstas aparecen siempre de una forma fugaz, a pesar de que, por ejemplo, en *Macbeth* deciden la función. Decidí crear una obra en la que las brujas fueran las protagonistas, llevaran todo el peso de la obra. Yo me preguntaba por qué antes no se había escrito algo semejante; seguramente, porque las brujas son unos seres con una vitalidad tan agresiva que sería insoportable que estuvie-

ran todo el tiempo en escena; pero lo que antes daba miedo ahora no lo da y, por tanto, podría intentar hacerlo. Y escribí la obra. Pero claro, la obra no se puede montar.

Brujas, sapos y culebras

—¿Por qué?

—Bueno, en las acotaciones se indica que en la escena del aquelarre aparecen sapos y arañas que saltan por encima del público y todo eso.

—La obra ya se montó en la Expo de Sevilla, ¿no?

—Sí, pero no me convenció.

—Y ahora ¿le han pedido montar alguna de sus obras?

—No. Es lógico que se monten aquellos autores que trabajan con compañía. Pero los autores tradicionales que escribían en su torre de marfil, los autores de “gabinete”, siempre pensaban que iban a ser objeto de una especie de pública adoración; los realistas, en el sentido literal de la palabras, es decir, los que no tenemos grupo y hemos escrito cosas difíciles, ambiciosas, con muchos personajes y espacios, sabemos que si nos montan va a ser una degradación del espectáculo que tenemos en nuestra cabeza y, entonces, no me da ninguna pena que no me monten. En general no he quedado demasiado contento, alguna excepción hay, con los espectáculos de mis obras.

—Parece como si escribiese para ser leído, más que escenificado.

—A juzgar por el resultado que he obtenido en los montajes, diría que sí. Pero en principio, no: escribo para ser montado y cada vez que lo hacen me da ilusión.

—¿A qué achaca esa dificultad para escenificar su obra?

—Quizá sea culpa mía. Escribo un teatro más literario que teatral.

—Como Valle.

—Sí, Valle es otro caso típico, no he visto todavía una obra suya que me guste más que leída. Mientras que las obras mediocres se pueden hacer grandiosamente, las grandes obras

“Mi teatro es más literario que teatral. Creo que me han montado más de lo que merezco, sobre todo si me comparo con mis compañeros de generación”

son difíciles de montar. De Shakespeare, que precisamente escribía al pie del escenario, no he visto ningún *Hamlet* que supere su lectura.

—¿De qué depende pues la existencia escénica de un autor?

—Cada época tiene sus modas y en la actual depende de que el autor esté interrelacionado con un medio

escénico. con una compañía; más que autores son gente de teatro. En cuanto a los autores que escriben en su gabinete, esos no tienen nada que hacer ahora, pertenece a un periodo histórico muy concreto que fue el de la deificación de la literatura.

LIZ PERALES

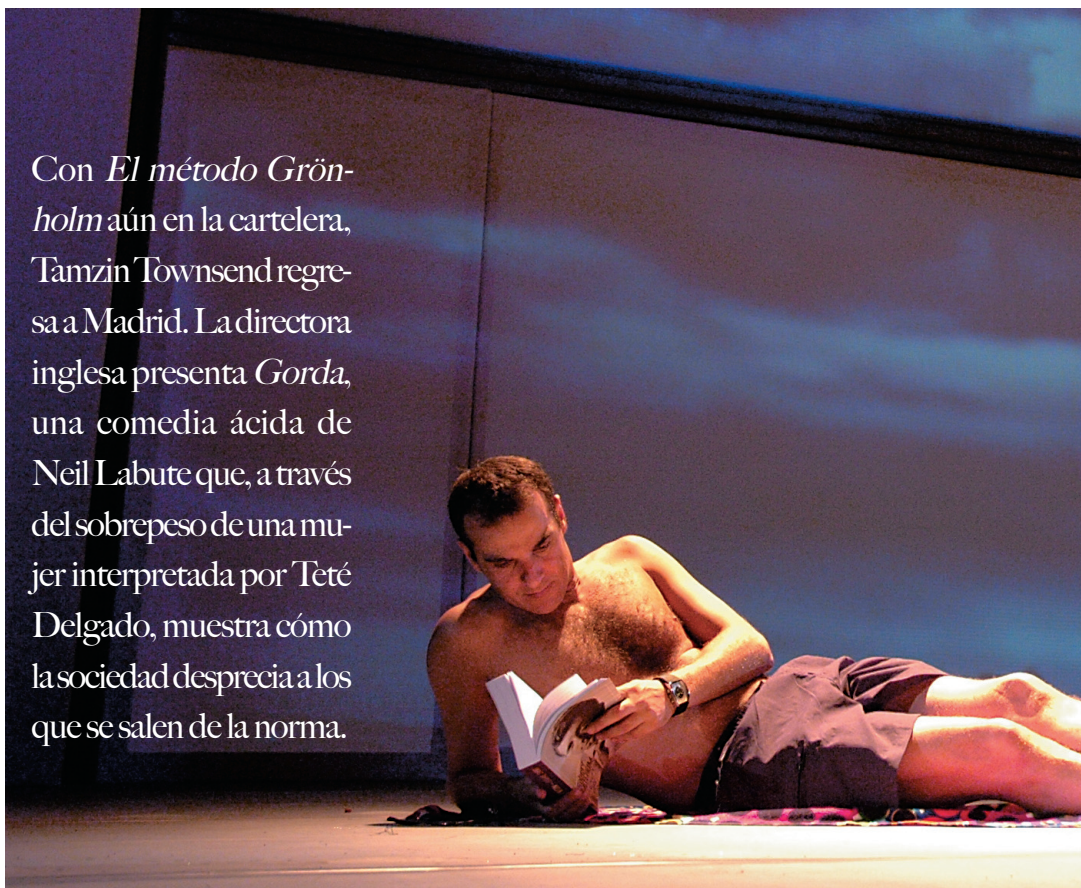
Papel de mujer

AUTORA: ITZIAR PASCUAL. **DIRECTORA:** PEPA SARSA. **INTÉRPRETES:** NIEVES MATEO, C. REGUEIRA Y E. FERNÁNDEZ. **GALILEO, MADRID.**

El papel de las mujeres en la sociedad, el rol que una sociedad de machismo hegemónico les atribuye es el de víctimas; con el soplo de la libertad conquistada, pero víctimas. Esto es lo que se desprende de esta obra de Itziar Pascual metida en una aventura escénica militante y rotunda. La libertad de la mujer es un espejismo según *Papel de mujer*, las conquistas sociales y políticas son un aplazamiento del verdadero problema. La doble condición de la mujer, agente económico y social y burra de carga doméstica a la vez, agrava la cuestión de la mujer. Y eso, al parecer, no tiene vuelta de hoja. Salvo liarse la manta a la cabeza y aventar trabas y cortapisas.

Lo malo de plantearse una solución a este “contradictorio” inexpugnable es que entra inmediatamente en contradicción con una cultura y una educación. Por la organización de la sociedad, la mujer es transmisora de la ideología que la oprime, consciente o inconscientemente. Esto lo ven con lucidez Pascual, la autora; Pepa Sarsa, la directora; y las buenas actrices que son Nieves Mateo, Cristina Regueira y Ena Fernández. Ninguna de ellas se anda por las ramas y van directamente al grano. La mujer se ve obligada a hacer lo que no quiere, se rebaja a las exigencias de un organigrama macho, y se llena de frustraciones y de fracasos. *Papel de mujer* es un memorial de agravios, un catálogo exhaustivo de las fechorías que los hombres perpetran contra las mujeres. Es una pieza de estricto realismo, pese a ciertos toques finales evanescentes, cosa infrecuente en la dramaturgia de Pascual. El verdadero carácter de la función se expresa a través de *Palabras de Julia*, de José Agustín Goytisolo y el verso que trae a colación una de las protagonistas: “Tal vez querrás no haber nacido”. Personalmente creo que la lucha de la mujer hay que enmarcarla en la lucha de clases; pero, aparte de que el concepto esté en desuso, las feministas siempre me lo han reprochado. **JAVIER VILLÁN**

Con *El método Grönholm* aún en la cartelera, Tamzin Townsend regresa a Madrid. La directora inglesa presenta *Gorda*, una comedia ácida de Neil Labute que, a través del sobrepeso de una mujer interpretada por Teté Delgado, muestra cómo la sociedad desprecia a los que se salen de la norma.



Tamzin Townsend estrena en el Alcázar Un difícil problema

LOS gordos no tienen buena imagen en la sociedad actual. Es cierto que tener algunos kilos de más se asocia con el buen carácter, con ser buena persona, pero la realidad es que los gordos a menudo son objeto de burla, rechifla e, incluso, marginación; mucho más si los kilos de más no son unos cuantos, sino bastantes. La sociedad actual ha escogido como canon de belleza la delgadez, símbolo también de salud y éxito en una vida en la que los obesos no están bien vistos. De estos asuntos habla la obra *Gorda*, un título sin eufemismos del norteamericano Neil Labute que tras una gira por toda España

llega al teatro Alcázar de Madrid, donde comenzará sus representaciones el próximo miércoles, 11 de enero.

La obra cuenta con dirección de Tamzin Townsend. La inglesa es asimismo la responsable escénica de la versión en castellano de *El método Grönholm* -el texto de Jordi Galcerán que lleva 16 meses de éxito continuo en el vecino teatro Marquina, otra “comedia ácida”, como las denomina Townsend. Con esas dos palabras la directora clasifica “las obras que te hacen reír pero luego te pegan una hostia cuando sales del teatro y te pones a pensar en lo que has visto”. Es el

teatro que prefiere: “bueno, que guste al público que ha pagado 30 euros y tiene derecho a divertirse, a reírse, pero que luego da que pensar a la hora de la cena, porque no es frívolo, está bien escrito y trata un tema interesante”.

El asunto de *Gorda* son cómo “los prejuicios pueden condicionar la vida de las personas y causar daños terribles por auténticas chorradas”. Pero sin ceñirse sólo en quienes tienen más kilos de los considerados óptimos, ya que la obra apunta también al resto de los seres “normales” que hacen de la apariencia el valor supremo de las personas.

LA PAREJA PROTAGONISTA
LA FORMAN LUIS MERLO Y
TETÉ DELGADO



de Madrid la comedia *Gorda* de sobrepeso

Labute cuenta la historia de chico conoce a chica, chico y chica se enamoran. Él es un treintañero con todas las gamas del éxito, interpretado por Luis Merlo, mientras que el papel encarnado por Teté Delgado corresponde al de “una mujer guapa, lista, divertida”, es decir, “estupenda, pero gorda”. Y ése es el problema, que el círculo de él, encabezado por Iñaki Miramón, entiende que si un hombre de sus posibles “se enamora de una gorda, es que algo le pasa, que está caducado”. Comienza un sinfín de comentarios –que empiezan como chistes o gracias sin supuesta malicia, pero que poco

a poco suben de tono hasta llegar a la crueldad y mostrar lo que cada uno guarda dentro; son comentarios que acaban haciendo diana en un hombre (Luis Merlo) que “vive obsesionado consigo mismo, con la imagen de triunfador que transmite” y que le llevan a reconocer “que está enamorado

Townsend: “esta es una obra de las que te hacen reír pero luego te pegan una hostia cuando sales del teatro y te pones a pensar en lo que has visto”

con locura de la chica pero que no puede seguir con ella porque está gorda”.

Townsend destaca la dureza de la obra, aunque la directora no quiere que los espectadores se queden sólo en los problemas de los gordos. En realidad, los kilos de más de la protagonista son una excusa de Labute para hablar de la sociedad y de los problemas que tienen “los calvos, los negros, los maricones, los paralíticos” o cualquiera persona diferente y de cómo las relaciones sociales tienden a ser endogámicas entre grupos de iguales.

El público obeso llora. A pesar de ello, la directora no deja de recordar el caso que vio la semana pasada, tras una función en Mallorca, donde “salió llorando de la obra una mujer muy gorda”. Del resto del público espera Townsend que “hable luego de lo que ha visto”, sobre todo después de comprobar que “las risas del principio” se convierten en un posterior silencio cuando “dejan de encontrar divertido lo que le pasa al personaje de Teté”.

Éste, como el resto, es “presentado” al público con una canción, en total, ocho, que ha compuesto Mercedes Ferrer para cada uno de ellos. A Townsend la colaboración de la cantante, (que ha editado un CD con las canciones) le parece un broche estupendo a una obra con la que la directora concluye algo más de un año de éxitos teatrales. Ya prepara su próximo estreno, en marzo: *Jo soc un altre* (Soy el otro), la comedia del joven autor Esteve Soler que estrenará en el Teatro Nacional de Cataluña.

RAFAEL ESTEBAN

Portulanos

Claudel

DURANTE la Misa del Gallo de 1886, y mientras un coro de niños entonaba el *Magnificat*, Paul Claudel, ateo feroz desde la infancia, que había entrado en la iglesia para refugiarse del frío, se vio fulminado por el relámpago de la Iluminación. Este episodio marcó para siempre la percepción que tanto la izquierda como la derecha han tenido del autor. Para los primeros la conversión bastó como excusa para su descalificación como referente serio; cierto es que Pascal (“Un tal Pascal”, como escribe Prevert) había pasado por un episodio similar, pero lo que parecía admisible y hasta arquetípico en el siglo XVII no lo era ya en la edad del marxismo, del naturalismo, del cientifismo. Para la derecha, aquel 25 de diciembre certificaba a Claudel como “uno de los suyos”: en 1965, Fraga promovió el montaje de *El zapato de raso* porque creyó que así se apuntaba un tanto frente a la Curia. Ni unos ni otros entendieron que el misticismo del poeta era tan febril, tan encendido, que superaba el convencionalismo religioso para inscribirse en la tradición de San Juan de la Cruz o de Santa Teresa, o, mejor aún, de la mejor poesía sufi. Y, sobre todo, que Paul Claudel es un escritor grandioso.

Hoy, en Francia, Claudel es uno de los nombres de *le grand repertoire*, capaz de fascinar a los directores jóvenes y a los nuevos públicos, pese a que los vándalos del sesentayochismo escribieron su nombre en las paredes como malvado autor burgués a condenar. ¡Que dios les conserve la vista! En España no se hace jamás: entre otras cosas porque no hay una sola edición de sus obras en circulación, mientras las librerías se abarrotan de patochadas que estarían mejor alimentando cualquier caldera. Porque no todos los libros merecen respeto, digan lo que digan los cretinos de la Alta Cultura. Pero *El zapato de raso* es una de las diez obras teatrales más importantes del siglo XX, acaso demasiado ambiciosa para ser entendida por los discípulos de la dramaturgia de la sustracción. *Partición de mediodía* es tan delicada que parece tallada sobre cristal. Y la poesía de *Cabeza de oro* sólo es comparable a determinados fragmentos de la Biblia. Urge redescubrir a Claudel.

IGNACIO GARCÍA MAY



AP

Sam Mendes

“Nuestra percepción de la guerra está basada en el cine”

HACE cinco años besó el cielo de forma inesperada gracias a una descarada crítica social de su país de adopción que llamó *American Beauty*. Irónicamente, en la tierra del bisonite y la hamburguesa nadie se dio por aludido. Para colmo, lo elevaron a la meca del cine, un tal Oscar. Espoleado por el éxito, este británico de 40 años, se atrevió entonces con otro icono de la cultura americana, el gángster, cuya psicología capturó de forma sublime en *Road to Perdition* gracias a la colaboración de Paul Newman y Tom Hanks. Ahora, si-

A Sam Mendes se le conoce fundamentalmente por *American Beauty*, un legendario “sambenito” del que se muestra muy orgulloso. Hoy vuelve a nuestra cartelera con *Jarhead*, su particular visión de la guerra (en este caso la primera parte de la de Iraq) en la que ha volcado nuevos conceptos técnicos y se ha dejado llevar por la influencia de maestros del género como Coppola, Kubrick o Spielberg.

guiendo con su particular análisis de la sociedad americana, Mendes se adentra en el resbaladizo mundo del ejército, una institución venerada y que viste de patriotismo a los que

la defienden. Lo hace en *Jarhead*, basada en el libro homónimo de Anthony Swofford. Una autobiografía sobre sus experiencias como marine en la primera guerra del golfo, el con-

flicto bélico precursor de la invasión del Iraq actual. Mendes retrata la esencia de varios soldados atrapados entre la muerte, el aislamiento y la jerarquía.

—¿Después de hacer esta película le ha cambiado la imagen que tenía de ese conflicto bélico?

—Completamente. Lo que conocía supongo que era lo mismo que cualquier otro ciudadano europeo, es decir una combinación de los comunicados de prensa del General Schwarzkopf con su batuta dando a entender que todo era muy fácil. La

“Me considero un poco voyeur, un voyeur muy bien pagado. Aunque no estoy seguro de si es para mi satisfacción. Lo que ves en la pantalla no es lo que veo yo. Tengo que construir un mosaico a partir de pequeñas porciones de “realidad”



desapareciendo. Una de las cosas que la película cuenta es que la percepción de lo que es la guerra, primordialmente se basa en las películas. En mi caso, por ejemplo, lo que conozco de la guerra del Vietnam es gracias a *Apocalypse Now*, *Platoon*, *El cazador* o *La chaqueta metálica*. Quizás haya algún documental y he leído algunos libros, pero nada como lo que he visto en las películas. Por eso en *Jarhead*, los Marines se sientan a ver una película bélica para sentirse conectados a la guerra.

La futilidad de la guerra

—¿Ha intentado mostrar las consecuencias de la guerra?

—Eso sería algo un poco pretencioso. No me metí a hacer el proyecto con esa intención. Lógicamente, es imposible escapar a ello. Mi intención era mostrar la futilidad de la guerra. Creo que todas las películas bélicas lo hacen. Además, existe cierta presión porque uno tiene ciertas inclinaciones políticas. Algo que tienes que aprender a suspender para darle a la audiencia el beneficio del análisis y que saque sus propias conclusiones. Las mejores películas son aquellas que no enuncian su significado.

—¿Diría entonces que la guerra es innecesaria?

—Me gustaría poder decir que sí. A veces las guerras son necesarias. Aunque intento no generalizar.

—Hablando de películas de guerra, ¿qué influencia han tenido los clásicos que ha mencionado antes?

—Tuve que verlas porque se les hace referencia en *Jarhead* constantemente. Además las conozco muy bien porque crecí con ellas. Ojalá que en un futuro mi película pueda estar en la misma categoría. Mi preocupación pasaba por entender por qué esas películas son tan relevantes ahora como lo fueron en su día. Por ejemplo, si lees las críticas de *Apocalypse Now* cuando se estrenó, son malas. La razón de esa criba responde a las necesidades de esa época que buscaba significado en todo. ¿Por qué estoy viendo esta película?,

¿qué significa esta guerra?, ¿dime qué tengo que pensar sobre ella? Coppola, Kubrick y todos esos directores dijeron “no lo sé”.

—¿Teme que le pase lo mismo a su película? ¿Hasta qué punto ha buscado ese efecto?

—Es una película existencialista, es todo lo que puedo decir. Una película en la que se muestra a unos soldados que están preparados para ir a la guerra y de repente les quitas la guerra. Seguro que habrá gente que no le gustará. Saldrán con la sensación de que después de dos horas no ha pasado nada. Pero eso no me preocupa. Quiero que mis películas sean odiadas o celebradas. Cualquier cosa menos indiferencia. Quiero crear diálogo. Cualquier programa de noticias en los Estados Unidos casi siempre muestra una dualidad tangible. O estás a favor o en contra. Pero el mundo no es así. Es un lugar muy complicado. Y quizás el Próximo Oriente todavía más. No puedes estar a favor o en contra de todo. En mi caso, por ejemplo estaba a favor de invadir Afganistán después de los ataques del 11 de septiembre, pero en contra de invadir Iraq. Hay algunos que no pueden admitir esta posición.

Un nuevo estilo

—¿Espera algún tipo de reacción por parte del ejército? ¿Cómo cree que ha caído la película en los marines?

—Algunos marines ya se han acercado a darme su opinión y hay para todos los gustos. Era lo que esperaba.

—Esta película es visualmente

“El Oscar es algo que no te abandona. William Goldman me dijo que a partir de entonces ya no importaría lo que hiciera, porque siempre tendría *American Beauty* colgada del cuello. La verdad es que no me importa”

mucho más diferente a lo que ha hecho hasta ahora. ¿Cómo ha encontrado ese nuevo estilo?

—Había estado sin trabajar durante dos años y sentí la necesidad de experimentar otras formas de hacer cine. También pensé que hubiera sido muy fácil para mí imaginarme una serie de imágenes estáticas sobre la guerra y adaptarla a mi estilo. Pero partiendo de la base que nunca he ido a la guerra y no sabía nada sobre ella, pensé que sería mejor intentar acercarse a ella lo máximo posible y responder de una forma orgánica. La comedia y el surrealismo de las situaciones se verían reflejadas en unas imágenes que iban a producirse por sí solas. Imágenes extraordinarias que evitarían que tuviera que esforzarme para conseguir los efectos que buscaba. Todo esto coincidió con la desaparición de Conrad Hall (su director de fotografía), que me afectó sobre todo como amigos que éramos. Afortunadamente pudimos contar con Roger Deakins, también amigo de Conrad. Una circunstancia que facilitó el poder adentrarme en tratar los aspectos visuales de la película de una forma completamente nueva. —¿Cambió su forma de trabajar?

—Sí. Tiendo a quedarme al lado de la cámara, pero como en este caso Roger estaba moviéndose al lado de los actores tuve que conformarme con mirar la acción desde un monitor. Algo que no me gusta. Prefiero estar siempre con la cámara, aunque es peligroso. La obsesión de muchos directores contemporáneos con el primer plano tiene su fundamento en la utilización del vídeo para seguir la acción. Es un aparato pequeño que puede confundir. Te hace pensar que no estás lo suficientemente cerca del actor. Una de las cosas que Spielberg me dijo que hiciera cuando estaba trabajando en *American Beauty*, fue la de cortar las siluetas de los asientos de la primera fila de un cine para simular dónde se sentaría el público y de esta forma tener el tema de las proporciones en perspectiva. Y funciona. Lo mismo hago cuando estoy montando. Hay que pensar

que las imágenes irán proyectadas en una pantalla de 12 metros de longitud.

—Como director, recrea la realidad para su propia satisfacción. ¿Se considera entonces un *voyeur*?

—Un poco sí, claro. Un *voyeur* muy bien pagado. Aunque no estoy seguro de si es para mi satisfacción (risas). Lo que ves en la pantalla no es lo que veo yo. Tengo que construir un mosaico a partir de pequeñas porciones de “realidad”.

Un mundo desconocido

—Cuando rueda una película, ¿le afecta la temática con la que trabaja en su vida personal?

—En este caso, me fue muy fácil desconectarme. Era un mundo totalmente desconocido para mí. También cuenta si tienes niños que siempre claman tu atención, como es mi caso. Fue una bendición. Pero al final siempre necesito un periodo de recuperación. Normalmente entre tres y cuatro meses mientras decido qué es lo que haré después. A veces lo combino con una obra de teatro. Ojalá pudiera hacer lo que hace Spielberg o Soderbergh, que hacen una detrás de otra.

—¿Cómo ve el Oscar ahora que han pasado varios años?

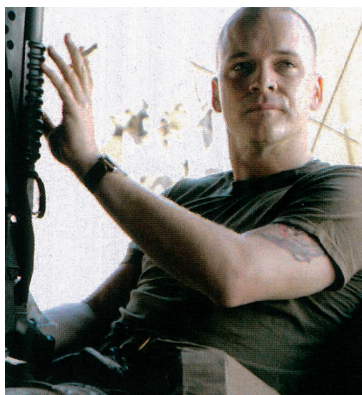
—Es algo que no te abandona. Cuando gané el Oscar, William Goldman, el guionista que escribió *Adventures in the screen trade* y a quien he llegado a conocer bien, me dijo: “Acabas de escribir la primera frase de tu obituario”. Quería decir que a partir de entonces, no importaría lo que hiciera, porque siempre tendría *American Beauty* colgada del cuello, como un peso a llevar. La verdad es que no me importa.

FERRÁN VILADEVALL

La guerra sí tuvo lugar

SUPERADOS los tiempos del “haz el amor y no la guerra”, felizmente olvidado el momento en que Reagan utilizó a Rambo como símbolo reaccionario del retorno a los valores de la patria americana, muertos y enterrados los conflictos cuerpo a cuerpo, el cine bélico contemporáneo se ha visto obligado a recuperar su espíritu crítico para revisar el sentido político y moral de las guerras modernas. Por ejemplo, ¿cómo entender el factor humano en una guerra como la del Golfo, representada gráficamente por la visión nocturna de la destrucción? Sólo como lo hizo David O. Russell en *Tres reyes*: desmitificando

cualquier noción de heroísmo al retratar al ejército norteamericano como una pandilla de ladrones que utilizaron a los iraquíes para robar el oro de Kuwait. Al contrario que Reagan, Bush no ha utilizado el cine como arma propagandística, dejando que ideólogos violentos y maniqueos



P. SARSGAARD EN *JARHEAD*

Lo que está claro es que el cine bélico está tan desencantado como en la época en que los veteranos de Vietnam volvieron a su país derrotados, con la cabeza baja y predestinados al exilio social

como Michael Moore diseccionaran, con desigual fortuna, la enloquecida intervención norteamericana en Irak en un documental como *Fahrenheit 9/11*. Lo que está claro es que el cine bélico está tan desencantado como en la época en que los veteranos del Vietnam volvieron a su país derrotados, con la cabeza baja y predestinados al exilio social.

De Spielberg a Ridley Scott. Ni siquiera cineastas como Steven Spielberg en *Salvar al soldado Ryan* o Terrence Malick en *La delgada línea roja* han podido evitar su desolación —realista en el primer caso, lírica en el segundo— a la hora de reflejar los desastres éticos de la guerra en los soldados de a pie. El único que perdió la oportunidad de criticar la absurda intervención norteamericana en una contienda tan desconocida y olvidada como la de Somalia fue el Ridley Scott de la indigna *Black Hawk derribado*: el que esto suscribe aún recuerda con escalofríos un rótulo final que glorificaba el heroísmo yanqui informán-

donos de las diecinueve bajas que sufrió su ejército frente a los miles de somalíes que perecieron en las trincheras. Si la guerra moderna se ha convertido en un videojuego, ¿cómo han cambiado las formas expresivas del cine bélico contemporáneo? El barroquismo operístico del Coppola de *Apocalypse Now* fue asesinado por el naturalismo frenético de la primera media hora de *Salvar al soldado Ryan*, que se ha convertido en el modelo visual de buena parte del cine bélico actual.

Ex Yugoslavia y Nueva York. Spielberg rebajó el cromatismo de la batalla y utilizó efectos estroboscópicos para desincronizar y perturbar la mirada del espectador, desnudándola de toda épica. Lo que hacía ese ejemplar acercamiento a la violencia de la guerra era humanizarla, aproximarla en su crudeza, algo tan necesario en tiempos en los que cualquier conflicto parece virtual, cuando cualquier atentado —véase las Torres Gemelas— parece carne de instalación artística. En poco más de seis años, los recursos estéticos de *Salvar al soldado Ryan* se han transformado casi en un cliché para el cine bélico. Siguiendo la estela realista de Spielberg, una película como *Iluminados por el fuego* profundiza en la necesidad de hablar de guerras que se han convertido en verdaderos tabús para los países contendientes. El conflicto de las Malvinas había sido silenciado por las autoridades argentinas hasta que el discutible film de Tristan Bauer ha despertado de su anestesia a la opinión pública. Sí, el género bélico puede agitar conciencias. En ese sentido, el modo en que el cine nos ha contado la guerra civil de la antigua Yugoslavia puede servirnos como patrón para entender la multiplicidad de puntos de vista derramados sobre una misma batalla.

En *Guerteros*, Daniel Calparsoro pisaba tierra firme para meternos en la piel de un ejército foráneo integrado en un conflicto ajeno; en *En tierra de nadie*, Danis Tanovic utilizaba el espacio dividido de una trinchera como metáfora de una guerra tan absurda como cualquier otra; en *La vida es un milagro*, Emir Kusturica miraba con tristeza teñida de humor los efectos colaterales de una contienda que le toca muy de cerca; y en *Sueño de una noche de invierno*, Goran Paskaljevic optaba por la alegoría trágica. Ejemplos de un cine bélico poliédrico que responde a una realidad que se nos escapa de las manos cada vez más.

SERGI SÁNCHEZ

FOTOGRAMA DE *VIDA Y COLOR*, UN ATRACTIVO CALEIDOSCOPIO GENERACIONAL

Ternura no sentimental

VIDA Y COLOR

Director: SANTIAGO TABERNERO
/ Intérpretes: JUNIO VALVERDE,
SILVIA ABASCAL, JOAN DALMAU /
Guión: SANTIAGO TABERNERO
ESTRENO: 5 DE ENERO. 106 MIN.

BAJO la encrucijada que la historia reciente de España dibuja en torno a la muerte de Franco, el 20 de noviembre de 1975, no sólo confluyen las tensiones políticas más o menos subterráneas que amenazan el presente de aquellos días y las luces de futuro que por entonces empiezan a vislumbrarse. En el subsuelo de una sociedad atemorizada y esperanzada a partes iguales, parecen decirnos las imágenes de *Vida y color*, subsisten y se agitan inquietantes malformaciones que permanecen agazapadas en lo más hondo de la España profunda.

La opera prima de Santiago Tabernero como director (había firmado antes los guiones de títulos como *Desvío al paraíso*, de Gerardo Herrero; *Taxi*, de Carlos Saura, y *Asfalto*, de Daniel Calparsoro) puede “leerse”, igualmente, como un cuento de iniciación infantil, como una fábula con evidente vocación metafórica, que aspira a convertir el siempre problemático acceso a la adolescencia de un niño de trece años en caja de resonancia –individual y biográfica– de los

anhelos que expresa una sociedad también necesitada de romper amarras con un pretérito de forzada infantilización, dispuesta a conquistar nuevas parcelas de libertad y autonomía.

Esa puede ser la lectura más obvia de la película, pero precisamente por ello es también la más simplificadora y, por las propias debilidades del guión, por ciertos mecanicismos de la puesta en escena, es a la vez la más ingenua y la más superficial. Más interesante resulta el sustrato negro y esperpéntico, el inquietante “humus” subterráneo que subyace bajo el escenario suburbial elegido para ubicar la historia y que se apodera intermitentemente de los fotogramas.

En esas profundidades, bajo el retorcido tronco del árbol muerto, en las cavernas donde sobreviven los miedos más atroces de un pasado deforme y amenazador, pero también en el esqueleto ruinoso de un edificio abandonado, en la casa lóbrega y oscurantista donde conviven Leo y Ramona (más propia de un aquelarre que de una chabola en versión social-realista), palpitan los ecos más perturbadores y las sugerencias más productivas de las imágenes.

Rodeados por las sombras ominosas de ogros (pasados y presentes) que amenazan a las

princesas del cuento, envueltos en una atmósfera que rehuye los contornos más fáciles o tópicos del costumbrismo, los protagonistas de esta fábula negra –instalada en ambientes que rezuman una “bondadosa” crueldad– componen un atractivo caleidoscopio generacional en el que conviven las nuevas generaciones que buscan un poco de luz entre tinieblas tan espesas y la memoria de un pasado trágico cuyas heridas todavía supuran.

A medio camino entre los ecos de la Historia presente y las cadenas de una Historia pretérita que amenazan con impedir el despegue, *Vida y color* contradice abiertamente su propio título para dibujar una España periférica y marginal, cercada por ecos mortuorios y penumbras tenebristas. Es una operación de alto riesgo, que no sólo resulta insólita en la filmografía española que se ocupa de aquellas fechas, sino que ofrece –con ese valiente y heterodoxo mestizaje de registros– los perfiles más estimulantes de una obra cuya sinceridad (para retratar a sus criaturas, para filmar la ternura no sentimental) hace de su propuesta un trabajo personal y a contracorriente de notable interés.

SERGI SÁNCHEZ

Firefox

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Firefox, el arma definitiva* (1982), un brillante producto de la guerra fría.

LOS veteranos de la guerra de Vietnam traumatizados alcanzaron categoría de cliché en el cine norteamericano de los años ochenta. Tantas películas recurrieron a este personaje atormentado, presa de alucinaciones y síndromes de estrés post-combate, que el trauma dejó de ser trauma para transformarse en una forma expeditiva de definir la psicología básica del personaje. Clint Eastwood también cayó en sus redes en *Firefox, el arma definitiva*, interpretando a un veterano expiloto que se ve obligado

a volver al tajo porque es la única esperanza del gobierno norteamericano para detener la expansión armamentística soviética. La misión que le asignan es robar a los rusos un juguete tecnológico llamado Firefox, un avión de combate que se puede pilotar mediante enlaces neuronales.

La trama es un producto típico de la guerra fría, que mezcla asuntos de espionaje y de ciencia ficción con escenas perfectamente deudoras de *La guerra de las galaxias* (George Lucas, 1977), tanto que bailan sobre el filo que separa el homenaje de la apropiación. En todo caso, el resultado tiene verdadero interés. En primer lugar por su ambigua factura, que en algunos momentos puede adscribirse tanto a un producto típico de serie B como a una gran producción (de hecho, es una de las películas más caras que ha manejado Clint Eastwood), lo que no deja de traernos de vuelta el aroma que desprenden muchos de los mejores trabajos de Sam Fuller, empapados de un sentido genuino de la aventura. El guión es tan lineal y, en ocasiones, simple, que podemos no darnos cuenta del McGuffin que en realidad representa el dichoso aparato de aviación, y de un subtexto bastante alejado (a pesar de las apariencias) de la emulsión patriótica de la era Reagan a la que pertenece la película. **C. R.**

CURIOSIDADES

- El metraje del submarino saliendo a la superficie está reciclado de la película *Es-tación Polar Cebrá* (1968)
- Se construyeron nueve *Firefox* para el rodaje. Dos de los cuales volaron y el resto se emplearon como maquetas.

M

Ú

S



C

A

FESTIVAL DE CANARIAS



EFE

Bernard Haitink

“La dirección de orquesta no es para gente joven”

El Festival de Canarias es el mayor acontecimiento musical del invierno europeo, por el que se pasean las mejores formaciones internacionales. La estrella de esta XXII edición es Bernard Haitink, convertido en una de las leyendas vivas de la dirección de orquesta. Cumplidos los setenta y cinco años, ofrecerá nada menos que tres programas diferentes al frente de la London Symphony. Ante la importancia del evento, El Cultural publica una entrevista con el maestro holandés realizada por el periodista de *The Guardian*, Martin Kettle, en la que habla sobre las principales formaciones europeas. También conversamos con el violinista Frank Peter Zimmermann, considerado como uno de los mejores de Europa, que abre el festival este fin de semana.

“Los directores no somos instrumentistas ni cantantes. A los 75, es muy duro cantar o tocar porque la voz se debilita o los dedos cogen reuma. La dirección demanda otras cosas que, en principio, se pueden mantener cuando llegas a viejo”

PARA un inglés, la figura de Bernard Haitink es parte histórica del entramado musical londinense, pues el gran maestro holandés ha estado estrechamente vinculado durante tantos años y con puestos tan destacados—director musical de la London Philharmonic y de la Royal Opera House— que resulta extraño no pensar en él como en alguien inmortal. Cumplidos los 75 años, su pelo—que en los últimos tiempos ha sido más bien escaso— se ha tornado blanco y tras el esfuerzo que implica un concierto, la edad y el cansancio afloran. Sin embargo, en el momento en que Haitink asciende al podio, el personaje se transforma. Porque la manera en que se dirige él mismo y su modo de hacer música no han cambiado desde que emergió en la década de los sesenta.

“Soy consciente de mi edad”, afirma Haitink, “pero si me sintiera un hombre viejo, no podría hacer nada más, porque la dirección de orquesta necesita mucha fuerza física y mental, y yo guardo la ilusión de que puedo aportar esto a los músicos”. Fuera de los líderes del Partido Comunista Chino, no hay ninguna profesión en la que la edad de 75 años sea considerada como joven. Toscanini y Klemperer permanecieron activos durante los ochenta y Stokowski continuó dando conciertos con noventa años.

“Los directores tenemos una gran ventaja”, puntualiza Haitink. “No somos instrumentistas ni cantantes. A los 75, es muy duro cantar o tocar. En el primer caso, la voz se debilita y en el segundo, los dedos cogen reuma. Pero la técnica de dirección no es tan sutil porque demanda otras cosas que, aparentemente, se pueden mantener cuando llegas a viejo”.

“En realidad, yo creo que la dirección de orquesta no es algo para la gente joven. Yo comencé muy pronto, con una orquesta famosa mundialmente (la Concertgebouw de Amsterdam). A veces cuando paso noches sin dormir, pienso sobre esto—¿cómo es posible que pudiera ha-

cerlo sin ninguna experiencia musical o humana?—. Es un milagro que haya sobrevivido”.

Haitink es un director que prácticamente se circunscribe, en la actualidad, a media docena de orquestas que lideran el mundo sinfónico europeo. Entre ellas, la Concertgebouw de Amsterdam, de la que fue director principal hace cuarenta años, las Filarmónicas de Berlín o Viena, la London Symphony, (con la que visita Canarias) y la Staatskapelle de Dresde, de la que ha sido responsable hasta esta temporada.

Jungla orquestal. ¿Cómo caracterizaría estas “bestias” en la particular “jungla orquestal”? Haitink comienza con los berlineses. “Amo la manera tan directa como ellos abordan la música. Es muy positiva. Cuando tocan con directores a los que no aman, los ignoran, pero cuando lo hacen con maestros a los que quieren, añaden algo muy positivo”.

Y ¿Viena?. “Bueno, nunca sabes con Viena porque tienen tantos músicos que has de esperar a ver quién toca esa noche. La Filarmónica de Viena no tiene un director musical. Interpretan las mismas obras más de una vez por temporada con diferentes directores. Creo que en sus corazones son arrogantes. Dicen: “No pasa nada nos dirija quien nos dirija pues somos la Filarmónica de Viena. Es una actitud peligrosa. Pero son unos músicos extraordinarios”. Sobre la Concertgebouw, donde sigue siendo director honorario: “Es totalmente diferente. Es una joven orquesta, como Berlín, y cuando la gente joven llega a un nivel supremo de habilidad técnica es increíble, fascinante”

“La Staatskapelle está en medio. En medio, me refiero, a Berlín y Viena. Le tengo cariño a la orques-

ta de Dresde. Me siento triste de que llegara a mi vida un poco tarde, porque me hubiera gustado mantener una relación más larga”.

¿Y qué pasa con la London Symphony? Realmente es una situación difícil, señala, porque Londres tiene un grupo de músicos que podemos considerar único. Boulez dice que puedes hacer lo que quieras en Londres, porque para cualquier tipo de obra siempre encuentras quien la pueda tocar. La tragedia es la manera como las orquestas deben operar. La vida de conciertos sobrevive de milagro. En general, la vida en Londres, no tengo que comentarlo, es muy difícil y se acerca a lo inhumano. Nunca hay suficiente dinero, lo que genera una presión terrible. Los managers de las orques-

“No tengo recetas. Yo sé que hay directores que acuden a trucos para mantener la atención de la orquesta, aunque a mí no me gustan. Parece que en el primer ensayo siempre vas de puntillas”

tas necesitan todo el tiempo buscar dinero y no pueden concentrarse en los problemas estrictamente musicales. Aunque los músicos parecen increíbles, es la supervivencia del más fuerte.

“Resulta trágico, además, que Londres no disponga de un auditorio realmente bueno, algo que afecta a las orquestas siempre batallando entre ellas. Pero creo que eso no va a cambiar. La agenda política no está interesada en estas cosas. Uno no puede soñar con milagros”.

¿Significa que Haitink con la London Symphony es completamente diferente del Haitink que dirige a la Filarmónica de Berlín? Pienso que no. “Cada director bueno aporta su propio sonido a la orquesta. Es una cuestión de obtener algo especial con tu autoridad. Es difícil pero yo busco el mismo sonido con cada orquesta que trabajo—transparencia, sonido cálido en las orquestas pero no a costa de la transparencia, con los metales bien balanceados—forma parte de mi gramática para la

dirección de orquesta”. ¿Cómo lo trabaja? “Difícil cuestión. Pero he descubierto que la cosa funciona tras cinco minutos. Es lo único que puedo decir. No tengo recetas. Sé que hay directores que acuden a trucos para mantener la atención de la orquesta, pero a mí no me gustan. La verdad es que en el primer ensayo parece que siempre vas de puntillas”.

Directores admirados. Habla también sobre los directores a los que admira. La lista empieza con Carlos Kleiber. Simon Rattle cuenta la historia de cómo Haitink estaba sentado a su lado, en el Covent Garden, muy cerca de Kleiber, durante los ensayos de *Otello*. Cuando éstos acabaron, Haitink se volvió a Rattle y dijo: “Bien, no sé lo que pensarás tú, pero creo que mis estudios en este arte no han hecho sino comenzar”. “Sí, es cierto”, afirma el maestro holandés. “No me siento avergonzado de decirlo. Cuando escuchaba a Kleiber, siempre pensaba: Dios mío, cómo conoce las partituras tan bien. Era un fanático. Miraba cada manuscrito y sacaba el máximo de cada nota, cada detalle, cada pregunta”. Para el joven Haitink, la figura clave fue Wilhelm Furtwängler. “Recuerdo especialmente en Salzburgo, en 1948”, piensa, “cuando escuché *Fidelio* allí y la *Octava* de Bruckner... Fui a *Fidelio* con una expectación tremenda. Temblaba de emoción”. Recuerda haber visto “aquel hombre de aspecto extraño llegando al podium”. Las trompas, señala Haitink, “dominaban en el impreciso marcaje de Furtwängler. Y pensé, ¿éste es el gran Furtwängler?. “De repente, algo pasó y fue como si se plasmara una increíble electricidad en el auditorio, iba cada vez más y más y así hasta el final... La mañana siguiente, con la *Octava* de Bruckner, de nuevo tuve una experiencia fantástica. Sorprendentemente, cuando escucho la grabación de la *Octava* de Bruckner dirigida por él, la odio”.

MARTIN KETTLE

Reyes canarios 2006

Hoy toca escribir a los Reyes desde Canarias. El primero es por derecho propio Rafael Nebot, tantos años en el frente del Festival de Música, para quien pido éxitos similares en el Teatro Pérez Galdos de Las Palmas.

Para Félix Palomero, también próximo exgerente, mucho éxito en sus meditaciones en los seis meses venideros.

Para Paloma O'Shea, exjefa de Palomero, unas obras para su nueva escuela menos largas y profundas que las del alcalde madrileño. Para Ruiz Gallardón, Guinness entre los alcaldes de pico y pala, el aria de Elisabetta en el último acto de *Don Carlo*, de título significativo. Para *Don Carlo*, ópera hispano-verdiana, que se represente donde se tiene que representar. Para "donde se tiene que representar", un nuevo teatro operístico, que dejen de llamarle "auditorio", cuando no lo es y, si se empeñan en llamarle así, que escondan sus 25 m de altura al peine. Y que si el nombre es erróneo, el apellido no lo estropee aún más. Para Esperanza Aguirre, la "jefa" del anterior centro, *Crimen y castigo* de Dostoyevsky.

Para Carmen Calvo, sucesora de la anterior en Cultura, un cofre con la maravillosa colección de dvds de *Retorno a Brideshead*. Para Sevilla, la ciudad donde volvió a nacer la censura cultural, que ni los críticos ni los lectores de los críticos se dejen dar gato por liebre. Para la señora del sucesor de quien dijo "gato blanco, gato negro, lo importante es que cace", un dvd de *Cantando bajo la lluvia* con quien la quiera acompañar, ante la que está cayendo. Para quien se mosqueó sintiendo que en recio castellano eso de "bobo de solemnidad" tiene una expresión mucho más coloquial, el curso de inglés que anuncia Jiménez Losantos en la COPE y sendos dvds de *La vida es bella* y *Pinocchio*.

Para la nación-estado en donde pelagra la COPE, un estatuto, el gordo en la lotería del niño y la liga, con el cuatrimpartito cantando el cuarteto solista del *Himno a la alegría*. Para Bilbao y su ABAO, éxito en las actividades paralelas del recién contratado, con los respectivos aumentos de subvenciones centrales incluidas. Para las demás comunidades-provincias, las sufridoras, múltiples cds con *Así es mi tierra, así es mi gente* de Luis Eduardo Aute. **BECKMESSER.COM**

El violinista Frank Peter Zimmermann es uno de los grandes protagonistas de esta edición del Festival de Canarias que abre con el ciclo completo de *Conciertos para violín* de Mozart. Referente de la escuela violinística alemana, ha hablado con El Cultural sobre el creador salzburgués en el año dedicado a su memoria.

POCOS dudan que Frank Peter Zimmermann (Duisburg, 1965) se ha convertido en una de las grandes estrellas del violín, cabeza, junto a la Mutter, de la escuela alemana. Ahora afronta el bloque completo de los *Conciertos para violín* de Mozart junto a la Sinfónica de Tenerife y Víctor Pablo Pérez, algo que repetirá en unos meses junto a la Orquesta Nacional y Josep Pons. "Mozart es el autor más próximo a mí. Aunque pueda parecer presuntuoso, tocarlo me resulta muy natural. Me siento más cerca de él que de compositores más cercanos cronológicamente como Ligeti o Brahms. Es como si fuéramos de la misma sangre", comenta.

—¿Quiénes fueron sus referentes en su formación?

—Me vi muy influido por Arthur Grumiaux (1921 -1986), cuando era niño que también me impactó en mi manera de



EFE

Franz Peter Zimmermann

“Es horrible cuando el director no



acercarme a Bach, aunque especialmente a Mozart. Al principio era mi ideal pero luego fui encontrando mi estilo, dentro de una línea apolínea, clara, sincera, como un aire fresco, con mucho sol, como en España. Porque su manera de escribir es, podríamos decir, natural.

—Mozart debió ser un excelente violinista.

—Yo encuentro, salvando las distancias cronológicas, estrechas relaciones entre Bach y

Mozart. Ambos escribían tan bien para el violín como para el clave o el

pianoforte. Es evidente que Mozart lo tocaba y debía ser muy bueno. Sin duda, por influencia de su padre. Es una pena que, en sus últimos años, no escribiera conciertos para violín, ya que los que compuso son prácticamente de su adolescencia.

—¿No tienen calidad?

—Claro que son buena música pero no alcanzan el nivel de algunos para piano o el de clarinete. Pero cuando analizas la evolución de estas obras, por su desarrollo, te das cuenta de que es todo un genio. A mí me resulta muy interesante que el público pueda escucharlos todos en un bloque compacto.

—¿Cómo afronta los problemas estilísticos?

—Honestamente, en Mozart, no encuentro los problemas que pueda haber en Bach. No sé, si por proximidad, todo me resulta mucho más fácil.

—¿Cree que hay diferentes maneras de abordarlo?

—Yo creo que la música de Mozart es tan fuerte que admi-

te acercamientos muy diferentes, vengan de un Ton Koopman o de una Anne Sophie Mutter. Cuando eres un artista tienes que tener la suficiente personalidad para transmitirlo y buscar el estilo adecuado, la articulación, los detalles. Desde luego ya no estamos en los tiempos de David Oistrach, que lo hacía todo igual, se llamara Chai-kovski o Vivaldi.

Buena música

—La Historia nos demuestra que el violín dio un cambio muy fuerte en el siglo XX.

—Yo creo que el momento se produjo con Eugene Ysaye (1858 -1931) y, quizá mucho más acentuado, con Fritz Kreisler (1875-1962) por un tipo de expresión mucho más exagerada, como los cantantes con Caruso, (1873-1921), de quien Kreisler era contemporáneo.

—Muy diferente de la generación de Sarasate o Joachim.

—Era más aristocrática, por llamarlo de alguna manera. Kreisler forzaba el estilo, potenciando el vibrato.

—Cuando toca el ciclo Mozart con orquestas sinfónicas, ¿no se pierden las proporciones?

—Siempre que lo he hecho, tocando y dirigiendo, a lo sumo hay seis u ocho violinistas primeros. Porque, en muchos aspectos, estamos ante música de cámara. Pero le voy a hacer una confidencia. En general, el violín es más fácil de integrar en una orquesta que el piano, porque es como si fuera parte de ella. La mayoría de los conciertos para violín son más camerísticos que los de piano. Yo los siento así. Y, desde luego, en Mozart más que nadie.

—Y también derrama un op-

timismo especial, casi único.

—En Mozart hay una espontaneidad, una alegría desbordantes. Hay que conseguir que la gente sonría con tranquilidad, se sienta relajada. Si no lo hace, a lo mejor es culpa nuestra porque trasladamos nuestra presión al público. Quizá nos obligamos a tocar siempre al máximo, y nos falte espontaneidad.

—Para un solista, que el director no esté al mismo nivel puede resultar frustrante.

—Lo mismo que encontrar pareja adecuada en la vida. Tiene mucho de suerte. Porque hay que sentir lo mismo, espontáneamente. Pero, en el más alto nivel es difícil, raro. Todo el mundo alcanza un resultado que podríamos valorar de profesional pero pocas veces encuentras eso que te permite que salga un concierto excepcional.

—¿Cómo es su experiencia con los grandes?

—Hay algunos, como Haitink, Jansons, de los que me siento muy cerca. Pero en otros casos... a veces ni van preparados, porque han mirado la obra por encima. No es de extrañar que muchos solistas dirijan. Es horrible cuando el solista está al cien por cien y el director, no.

—Pasa seguramente lo mismo con las orquestas.

—Rostropovich dice que los mejores conciertos se producen no con las grandes orquestas, sino con las del medio (se ríe). Es lógico porque las orquestas de la calidad de la Filarmónica de Berlín o Viena están acostumbradas a un nivel que es raro que algo les impresione.

—¿Qué le pediría a Mozart si se lo encontrara en la calle?

—Que me escribiera un concierto para violín como el de *Re menor* para piano.

Los protagonistas

● No tan famosa como la Concertgebouw, la Orquesta de la Residencia de La Haya está considerada como la segunda formación de Holanda. Dirigida por Jaap van Zweden, presentará sendos programas en los que destacan el estreno de *El Espía del Mal* de la compositora canaria Dori Díaz Jerez y *LA Variations* de Esa Pekka Salonen.

● El estreno mundial más destacado de esta edición será el correspondiente a José María Sánchez Verdú (en la imagen), de quien la Orquesta de la Suisse Romande, patrocinada por Cepsa, y con dirección musical de Marek Janowski, interpretará el encargo del Festival *La rosa y el ruiseñor*:

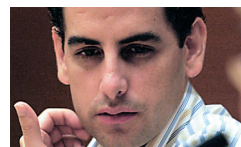


● El propio Janowski será responsable, con la misma orquesta, de un programa de gran calado que incluye la suite de *El martirio de San Sebastián* de Debussy, la Sinfonía en re menor de César Franck y la suite *Schlo-mo* del compositor suizo Ernest Bloch, una gran personalidad no del todo valorada. Para defender esta obra se cuenta con el buen hacer del estupendo y prestigioso cellista noruego Truls Mork.

● El capítulo vocal es, de nuevo, destacado y, sin duda, sobresale la figura de Juan Diego Flórez (en la imagen) que firma un recital. También hay que incluir los que llevará a cabo el barítono Bo Skovhus. A no olvidar la ópera *La clemenza di Tito*, en versión de concierto, dirigida por Víctor Pablo y protagonizada por Jennifer Larmore y Charles Workman.

● Aunque las grandes orquestas son las estrellas del Festival no se debe olvidar el importante papel de la Orquesta de Cámara de Basilea, dirigida por Christopher Hogwood, y la Orquesta Revolucionaria y Romántica con Sir John Eliot Gardiner.

● Si la London Symphony es la orquesta protagonista del Festival, la Concertgebouw de Amsterdam se mueve cerca. Dirigida por su actual titular, Mariss Jansons (en la imagen), muestra sendos programas en los que brilla con luz propia la Sinfonía *Leningrado* de Shostakovich.



está al nivel del solista”

LUIS G. IBERNI

El Sueño de una noche de verano llega al Teatro Real Shakespeare por Britten

Para comenzar el año, el Teatro Real presenta, a partir del miércoles, el estreno en Madrid de una de las óperas más fascinantes de Benjamin Britten, *El Sueño de una Noche de Verano*, en una nueva producción realizada por Pier Luigi Pizzi.



ENSAYOS DE EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

ESTRENADA en el Festival de Aldeburgh el 11 de junio de 1960, sobre libreto propio y de su compañero sentimental, el tenor Peter Pears, *El sueño de una noche de verano* de Benjamin Britten es una partitura llena de fantasía, en la que el compositor inglés captó de manera magistral el espíritu de la obra shakesperiana, como antes habían hecho Purcell o Mendelssohn.

El Teatro Real ha confiado su nuevo montaje a la imaginación de Pier Luigi Pizzi, bien conocido en Madrid desde su memorable *Rinaldo* de Haendel en el Teatro de la Zarzuela y que ya ha llevado al regio coliseo lecturas de *La Traviata* de Verdi o de *Celos aun del aire matan* de Hidalgo. El artista italiano se enfrenta a la obra por primera vez, aunque hace unos años dirigió ya con enor-

me éxito otra ópera de Britten, *Muerte en Venecia*, que obtuvo el premio de la crítica italiana al mejor espectáculo lírico. “Éste es un universo muy distinto –comenta–. Por un lado, es un teatro heredero del barroco, con un claro homenaje a Purcell, pero al mismo tiempo tiene un lenguaje moderno. Me gusta mucho la música contemporánea. Acabo de montar en Italia la *Elegía para los jóvenes amantes* de Henze, y ha sido una experiencia muy estimulante”, afirma complacido.

Su propio idioma. En opinión de Pizzi, el público entra fácilmente en este tipo de obras, “porque le hablas en un idioma que es el suyo. En Ancona, los espectadores estuvieron como hipnotizados durante más de dos horas sin interrupción. *El Sueño* se ofrecerá aquí en dos partes. Fue algo que acordamos con el director de orquesta (el rumano Ion Marin, que sustituye al anunciado maestro suizo Armin Jordan, por enfermedad de éste). La primera parte termina cuando Titania se queda dormida, y la segunda empieza cuando se despierta. Creemos que así la función queda más equilibrada, con dos partes de aproximadamente la misma duración”, explica.

La ópera de Britten juega todo el tiempo con la realidad y la fantasía. “Se pasa de una a otra de una manera muy fácil, a través de la inocencia –señala–. Por un lado están los niños, que representan esta inocencia en estado puro; después, los amantes, porque son jóvenes y están en el momento de descubrir sus sentimientos, con todo lo que eso comporta de

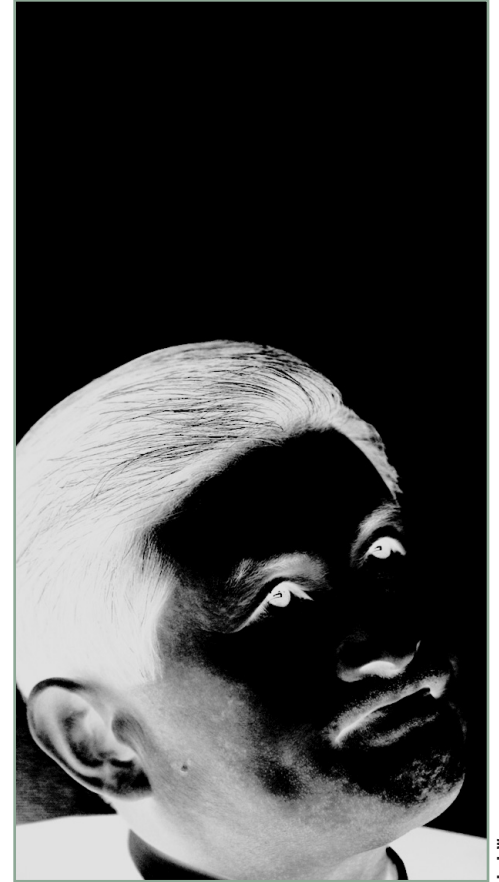
pasiones, de rabia, pero también de vida. Y luego los rústicos, que hacen teatro a su manera, y eso es también inocente. Todos encontrarán en el sueño el momento propicio para todo esto. He tratado de hacer la obra de una manera muy sencilla, muy clara, para facilitar su comprensión. Los niños empiezan a jugar con las hadas y los enamorados entran en ese bosque que representa el sueño. Los rústicos no llegan a entrar en él, sólo Bottom, que tiene esa extraña aventura con Titania que únicamente puede ocurrir en un sueño”, afirma contundente.

“Por último está el mundo de Oberón, Titania y Puck, que son los que rigen ese universo mágico. Ellos también sufren pasiones –defiende Pizzi–. Oberón no es sólo un demiurgo, tiene sus caprichos. La relación con Titania es muy extraña, porque pasa a través del muchacho indio, al que veo como un objeto de deseo y no como un simple bebé. Porque en el mundo del sueño, y sin necesidad de enmendar la plana a Freud, sabemos que hay un elemento erótico muy fuerte”, matiza. Es la primera vez en la ópera moderna que se utiliza un contratenor (el papel de Oberón fue escrito para el gran pionero de esta cuerda, Alfred Deller). “Esto es otro guiño al teatro barroco –explica Pizzi–, y acentúa el hecho de que este personaje no pertenezca al mundo real. Me gusta mucho cómo lo hace Carlos Mena, porque tiene un color de voz que no es tan blanco como el de otros contratenores, con una virilidad y una fuerza que dan al personaje un sentido erótico y ambiguo. Además, es un gran cantante, muy inteligente, y un excelente músico. El reparto está bien elegido, con cantantes que saben perfectamente lo que es esta obra, en el sentido de buscar un estilo, a través de un idioma que conocen perfectamente. Eso facilita mucho las cosas”, puntualiza.

RAFAEL BANUS



El reciente caso del científico coreano Hwang Woo-suk en torno a la falsificación de sus datos sobre clonación ha hecho tambalear los cimientos de los avances científicos cara al recién comenzado 2006. La presión por los resultados, las políticas científicas, la vanidad, los controles en las grandes publicaciones y hasta intereses económicos están detrás de la precipitación y el fraude. José Antonio López Guerrero analiza la situación que viven los laboratorios recorriendo algunos de los más escandalosos ejemplos.



La gáya ciencia

El mundo de la investigación revisa su metodología ante el 'caso Hwang'

Su trabajo publicado en la revista *Science* (303:1669-74) –sobre el establecimiento de la primera línea de células embrionarias procedente de un blastocisto humano clonado– mereció un puesto destacado entre los diez mejores logros científicos del 2004. En 2005, su investigación sobre la clonación humana y el establecimiento de nuevas líneas celulares obtenidas –esta vez de once pacientes con diferentes patologías– volvió a publicarse en *Science* (on line 19 Mayo 2005) y elevó definitivamente al doctor Hwang Woo-suk de la Universidad Nacional de Seúl

(Corea del Sur) a la categoría de héroe nacional. El héroe Hwang ha acabado 2005 transformado en un auténtico ídolo de barro; los trabajos mencionados anteriormente, más la posible clonación del primer perro (Snuppy), estarán eliminados de los registros de las revistas donde fueron publicados y su nombre condenado al ostracismo científico.

¿Por qué falsificar? Corea del Sur reflejará en las aguas de la vergüenza nacional al tener que reconocer el fraude, engaño, estafa científica perpetrada con intención y alevosía por

el equipo de Hwang. El comité de investigación de la propia universidad de Seúl, dirigido por Roe Jung Hye, no ha podido demostrar que las dos únicas líneas celulares que al parecer existían, en lugar de las 11 que Hwang publicó, tienen el mismo material genético que los pacientes donantes. Sin embargo, y llegados a este punto, cabría hacerse algunas preguntas: si el equipo de Hwang realmente clonó embriones humanos, ¿por qué falsificar los resultados arriesgándose a las sanciones que, sin duda, va a sufrir? ¿Qué le indujo a publicar la obtención de 11 líneas ce-

lulares el 15 de marzo del año pasado cuando era obvio que su engaño no podía llegar a buen puerto? ¿Por qué fue “traicionado” por sus más inmediatos colaboradores, firmantes del laureado trabajo científico y, por lo tanto, cómplices del fraude? Y por último, ¿qué lleva a un prestigioso científico a tratar de engañar a sus colegas, su universidad, su país y al mundo en general, en un campo tan novedoso y, por tanto, referencia y punto de mira obligado para el resto de la comunidad científica? Parte de las respuestas van implícitas en las preguntas formuladas. El cam-

A pesar de los fallos en algunos controles, como ha quedado de manifiesto con los artículos del equipo de Hwang, hasta que un trabajo no aparece publicado en una buena revista de la correspondiente área no contará con la aceptación de los colegas

po de la medicina regenerativa, finalidad práctica de la investigación en clonación de embriones humanos mediante la técnica de transferencia nuclear, está siendo sometido a una presión científica, mediática y gubernamental sin precedentes.

Un caso de partenogénesis. No solamente estamos hablando de fama, de honor por poner nuestra huella en el cemento de la historia, sino que tras esta polémica se esconde también otro de los motores del mundo, el dinero: proyectos e inversiones millonarias, patentes, “royalties”... En su primer artículo de 2004 sobre la clonación humana, los resultados del equipo de Hwang no llegaron a convencer a la comunidad científica, cuestionándose el hecho de que se utilizara para la transferencia nuclear núcleos y células de las mismas donantes, por lo que el embrión obtenido podría haberse debido a un fenómeno, poco frecuente, de partenogénesis y no a una verdadera clonación. El propio Hwang tuvo que reconocer la existencia de esta posibilidad en la discusión de su artículo por lo que, seguramente, la presión de otros grupos competidores llevaron a nuestro polémico científico surcoreano a precipitarse con la publicación de su segundo artículo, catorce meses más tarde. En él, y partiendo de varios pacientes con diferentes patologías como diabetes juvenil, hipogammaglobulinemia congénita o daño medular, se obtuvieron, supuestamente, 11 líneas celulares (NT-hESC-2 hasta NT-hESC-12) que hubieran desembocado en un esperanzador avance en investigación molecular, celular y desarrollo de terapias contra un gran número de enfermedades.

Sin embargo, la primera señal de alarma se encendió hace escasamente un mes con la renuncia del propio Hwang de la dirección del Centro Mundial de Células Madre por faltar a la ética profesional al presionar a sus propias colaboradoras

para conseguir óvulos para sus investigaciones. Finalmente, la investigación de sus colaboradores norteamericanos y de su propia universidad, tras la denuncia de su colaborador Sung Il Roh, han puesto en tela de juicio toda la investigación realizada por este grupo en los últimos años y toda la esperanza depositada por millones de enfermos en estos prometedoros resultados, tal y como señalara la presidenta de la Asociación Madrid en Movimiento, dedicada a la enfermedad neurodegenerativa Ataxia de Friedreich. Curiosamente, unos días después de la publicación del grupo de Seúl sobre la obtención de las 11 líneas de células madre embrionarias, aparecía la noticia de otro embrión humano clonado por investigadores británicos en la revista *Reproductive & BioMedicine*. Esperemos que estos resultados sí lleguen a mejor puerto y sean capaces de aportar la esperanza perdida dentro de la medicina regenerativa que Hwang ha manchado de una forma tan poco digna para la ciencia.

Gradiente térmico. Por supuesto, el caso de Woo Suk Hwang no ha sido el primer escándalo en los laboratorios; ni siquiera el más popular. El deseo imperioso por ser el primero, marcar un hito científico, no dejar escapar el trabajo de muchos años y, de paso, darse a sí mismo y a su país el orgullo, honor y los beneficios económicos asociados al hallazgo científico, llevaron a Robert



de su colega del Instituto Pasteur de París, Luc Montagnier

Gallo, del Instituto Nacional del Cáncer en Bethesda, EEUU, experto en retrovirus, a apropiarse de parte de los descubrimientos sobre el VIH de su colega del Instituto Pasteur de París, Luc Montagnier.

Acusaciones de robo, falsificación de datos y mentiras cruzaron el Atlántico a lo largo de los ochenta, llegando a involucrar a los presidentes de ambos países, Reagan y Chirac. Finalmente, el propio Gallo tuvo que admitir que, “probablemente”, algunos cultivos de su laboratorio fueron contaminados con la muestra viral enviada por su colega galo (si me permiten el juego de palabras...). Ya daba igual; ningún país quiso renunciar al succulento trozo del pastel que representaban los millones derechos económicos de los ensayos de diagnóstico, por lo que, en 1987, se llegó al acuerdo de presentar a ambos científicos como codescubridores, al 50%, del virus causante del SIDA.

Sin embargo, científicamente resultó decepcionante que Robert Gallo, que había descrito varios tipos de retrovirus relacionados con leucemias y otras enfermedades humanas y predicho la posible naturaleza retroviral del VIH no supiera estar a la altura ética necesaria cuando otro científico, seguramente basándose en los trabajos previos del estadounidense, dio con el agente etiológico del terrible síndrome. Al fin y al cabo, por encima de un gran científico, siempre habrá un ser humano, que no tiene por qué estar a su misma altura.

Además de los ejemplos descritos, la historia nos ha ofrecido diversos, aunque proporcionalmente insignificantes, casos de intento de fraude científico, algunos de ellos tan

El deseo imperioso por ser el primero llevó a Robert Gallo a apropiarse de parte de los descubrimientos sobre el VIH

grotesco como el cráneo humano parcialmente pulido y unido a unos dientes de simio que Charles Dawson, arqueólogo aficionado, y Smith Woodward, del British Museum, presentaron en 1912 como el auténtico eslabón perdido en la evolución humana con el nombre de “Hombre de Piltdown”, pueblo inglés donde comenzó todo... Mucho más reciente, en 1998, se sitúa una publicación en *The Lancet*, donde un grupo inglés relacionaba la vacuna tripe vírica con la aparición de los síntomas del autismo.

El valor de publicar: Cuando se descubrió que estos investigadores habían sido sobornados para falsificar sus datos, ya había descendido el número de niños vacunados, con el evidente peligro que eso supuso. Las publicaciones científicas representan la verdadera vara de medir la productividad y excelencia de los grupos científicos. A pesar de los fallos en algunos controles, como ha quedado de manifiesto con los artículos del equipo de Hwang, hasta que un trabajo no aparece publicado en una buena revista de la correspondiente área, no contará con la aceptación y el respeto de colegas y competidores.

Esto nos lleva, por ejemplo, al polémico caso del físico y matemático español Antonio Bru, quien no hace mucho apareció en todos los medios de comunicación, sin el respaldo de una importante publicación científica, anunciando un nuevo método para combatir ciertos tipos de tumores. En la actualidad, y desde su página Web, Bru pide ayuda para seguir adelante con su trabajo. Triste; muy triste... Finalmente, querría concluir deseando que los “reyes magos” nos traigan una ciencia con más rigor, alejada de la mistificación y de los estudios apócrifos y que casos como el de Hwang no vuelvan a repetirse por el bien de la ciencia y del progreso de la humanidad.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO



ÁLVARO POMBO

“Soy un buen payaso, aficionado a la filosofía y la historia”

PREGUNTA: Casi todos los comentarios sobre la novela se centran en la homosexualidad... ¿como escritor no se siente frustrado?

RESPUESTA: No, porque precisamente como escritor es como puedo tratar a fondo este tema. La literatura no es sólo asunto de forma y estilo, sino de ideas.

P: ¿Cree que en el libro se sentirán reflejados los jóvenes lectores gays?

R: Creo que refleja mejor a los que tenían 20 años en los 80. Los de ahora son más palizosos, menos ilustrados y más consumistas.

P: ¿En qué se diferencia la manera de entender las relaciones sentimentales y el sexo de los gays de las dos generaciones que retrata?

R: Los que hoy tenemos 60 años crecimos en el franquismo y en el nacionalcatolicismo, y tenemos mar-

cado el concepto de pecado. Y ambos nos beneficiamos de la revolución fallida del 68, y de los movimientos de liberación del 66.

P: ¿Qué ha pasado para que hoy “el amor que no se atreve a decir su nombre” sea un espectáculo?

R: Recordando el título de un excelente ensayo de Tierno Galván, *Del espectáculo a la trivialización*, el amor ha llegado a ser un espectáculo y de ahí a la bufonada y a la trivialización sólo había un paso. Se han llevado las cosas demasiado hacia afuera hasta llegar a la *gran parade*.

P: ¿Quiénes son culpables?

R: En primer lugar, la Iglesia católica, por su moral decimonónica y superficial y trivializadora para todos, heterosexuales incluidos. En segundo lugar, la sociedad española, que cree que la sexualidad es un artículo de consumo. Y los gays, por creer que con la legislación de los matrimonios está todo resuelto.

P: ¿Por qué la televisión explota como nunca a *locas* y *musculocas*?

R: Porque es lo más fácil, y lamento

decirlo, porque nosotros contribuimos a esa imagen con festivales chorras y cabalgatas anticuadas que perpetúan estereotipos.

P: ¿No teme ser acusado de moralista?

R: No, todos los novelistas serios son moralistas, es decir, escriben de la vida ética y de las costumbres y la vida de los hombres.

P: ¿En qué consistiría la “reeducación sentimental” que propone?

R: En tener presente que hay que obrar bien, rectamente, ser agradable, bondadoso, y vivir con alegría.

P: ¿Cómo se come la idea de “homosexual cristiano”, si la Iglesia les considera enfermos o viciosos?

R: No lo sé, yo no pertenezco a la Iglesia pero me considero cristiano, en el mismo sentido que era cristiano el hereje de Delibes, y acabó en la hoguera.

P: Si, como Salazar, intentase hacer un mapa de sí mismo, ¿con qué limitaría?

R: Con el trabajo intelectual y mis amigos.

P: Y su “curriculum vitae”, ¿cómo le definiría?

R: Narrador y poeta, pero con cierto talento de actor secundario; un buen payaso, aficionado a los ensayos filosóficos y a la historia.

P: ¿Es importante para usted ser académico?

R: No quise serlo, pero me está divirtiendo mucho. Es una cana al aire: los jueves me pongo muy elegante y me encuentro con gente inteligente y divertida.

P: Allende consideraba sus mejores amigos dos docenas de libros. ¿Cuáles serían los 3 mejores de la suya?

R: El gran libro de mi vida son los *Cuadernos de Malte Laurids Bridge* de Rilke... También me gustan mucho *El ídolo caído* de Graham Greene y *Las alas de la paloma*, de Henry James.

P: En el libro conviven las Eugénias y los Colates con Nietzsche. ¿No teme escandalizar a los puristas?

R: No a los puristas listos. Está claro que preferiría encontrarme en el infierno a Spinoza antes que a Colate, aunque sea muy guapo.

P: ¿Ha puesto alto el techo de su próxima novela?

R: No creo. Escribo cada novela como si fuese la última.

P: ¿Para cuándo un libro de poemas?

R: A caballo entre 2006-07.

P: ¿A qué se debe la progresiva frivolidad de la vida pública española?

R: No sé, yo hago una vida muy seria pero los políticos españoles sí que me parecen unos frívolos.

P: Colabora habitualmente en una tertulia televisiva, o sea, que no teme opinar

sobre asuntos candentes como el Estatut...

R: Han armado un escándalo antes de tiempo, porque sólo era una propuesta que no iba a descomponer España.

P: Las acciones de guerra del ejército español en Iraq...

R: La verdad es que me armo un lío. Estuve contra la guerra, recogí firmas dos días en la Puerta del Sol, así que me gustó que nos sacaran, pero Bono, que es un gran tipo, a veces me cansa. No sé qué pasó en la fragata, pero es lo que ocurre por mezclarse en una guerra.

P: La ley antitabaco...

R: Me parece bien porque nos beneficia a todos. Dejé de fumar hace tres años, aunque a veces fume un pitillo, pero habría que haber insistido en los derechos de los no fumadores. Puede acabar en una ley seca, como toda prohibición.

P: ¿Por qué los programas de libros de televisión son, en general, tan aburridos?

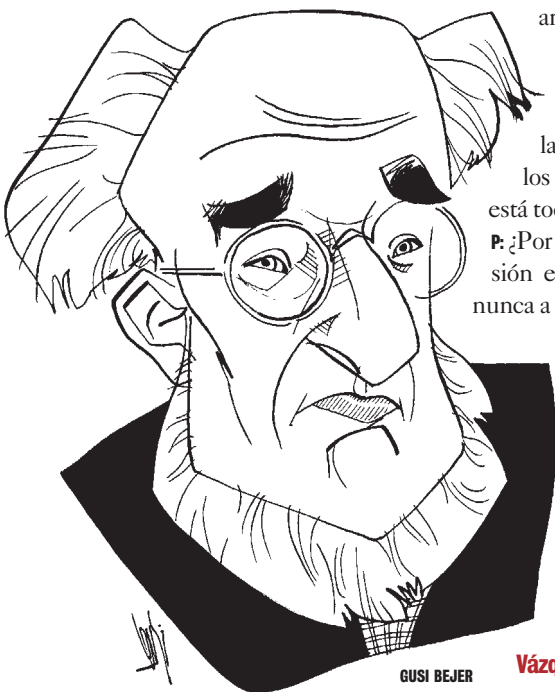
R: No sé, no los veo.

P: ¿Por qué?

R: Porque me aburren. Para que un programa de libros fuese interesante debería haber una personalidad poderosa o un diálogo con un autor, pero hablar de libros a tres o cuatro bandas es no decir nada.

P: ¿Y por qué la vida cultural es para algunos tan gris?

R: ¿Gris? Yo disfruto con mis amigos una vida cultural muy bonita y divertida.



GUSI BEJER

A pesar de decir (en Cataluña y en broma) que su novela *Contra natura* (Anagrama) era “el Estatut de la homosexualidad”, Álvaro Pombo no pretende en ella “legislar nada, sólo reflexionar sobre una forma de vivir”. Defiende a Zerolo y Chueca, (“que ha demostrado que podemos vivir en comunidad, aunque no me gusta que sea un vertedero consumista”) y presume, sobre todo, de que José Luis López Vázquez le felicitara tras una lectura pública por ser “un actor; un gran payaso”.

NURIA AZANCOT