

EL CULTURAL

12-18 de enero de 2006

www.elcultural.es

*Colección
Clint Eastwood*
Hoy, Firefox

Entrevistas

Guillermo Carnero
Vicente Luis Mora
Pedro Galapez
Michael Haneke
Josefina Aldecoa

Bocca
y Rojo al fin juntos
Bailarán en Madrid a partir del día 17

EL  MUNDO

12-18 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, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, J. L. García Martín, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralt-Miracle, Alvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernández, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberni, José Jiménez, Patxi Lancersos, 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 Artega, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Darío Villanueva y Elena Vozmediano.

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

Julio Bocca y Tamara Rojo en la variación de *Cisne negro*.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *El Egipto de los faraones*, por Joaquín Yarza Luaces. 7. Fernando Méndez-Leite, bajo El Foco.

LETRAS

8. Cara a cara entre los poetas Guillermo Carnero y Vicente Luis Mora, por Nuria Azancot. 12. Libro de la semana: El legado filosófico y científico del siglo XX, de VV.AA./ por Francisco García Olmedo. 15. Peri Rossi/ Joaquín Marco repasa su *Poesía reunida*. 16. Francisco Romero/ Ricardo Senabre descubre *Papel carbón*. 17. Merino/ *Cuentos del libro de la noche*, por Ángel Basanta. 18. Kertész/ Rafael Narbona y *La bandera inglesa*. 19. Regás y Temboury/ Román Piña visita *Volcanes dormidos*. 20. Vázquez Rial/ R. Pedrós analiza *Perón. Tal vez la historia*. 21. Connolly/ *Obra selecta*, por Germán Gullón. 22. Celia Amorós/ Jacobo Muñoz, acerca de *Teoría feminista*. 23. Juliá y Di Febo/ Rafael Núñez Florencio y *El franquismo*. 24. Tamayo/ *Nuevo diccionario de teología*, por José Andrés-Gallego.



ARTE



26. Tiempo y espacio de Sergio Prego, por J. Marín-Medina. 28. Relaciones de poder en Stephan Kaluza, por A. H. Pozuelo. 29. Naturaleza y arquitectura en Darya Von Berner, por E. Vozmediano. 29. Nuevas pinturas de Mon Montoya, por M. Navarro. 30. Entrevista a Pedro Calapez, por J. Hontoria. 32. Nocturnos de Florian Beckers, por J. Vidal Oliveras. 34. Arquitectura/ Un nuevo campus para La Coruña, por A. García-Abril. 36. Subastas/ Rembrandt y Donatello protagonizan las pujas, por C. García-Osuna.

TEATRO

37. Julio Bocca y Tamara Rojo, juntos por primera vez, por Laura Kumin y Liz Perales. 40. Los Hermanos Oligor, por Rafael Esteban. Portulanos, por García May. 41. Comienza el Festival de Málaga, por R.E.

CINE

42. Entrevista con Michael Haneke/ Estrena *Caché*, por Beatrice Sartori. 45. Estreno de *Sud Express*/ Crónicas del ferrocarril, por C. F. Heredero. 46. De estreno/ *El noveno día*, de Volker Schlöndorff, por Sergi Sánchez.

MUSICA

48. Entrevista con Yaron Traub/ Nuevo titular de la Orquesta de Valencia, por Carlos Forteza. 50. Concurso Viñas, de Barcelona a la gloria, por Luis G. Iberni. 52. Barenboim tempera el clave, por Arturo Reverter. 53. Jazz a dos manos, por Pablo Sanz. 54. Discos.



CIENCIA

55. Constelación Galileo, por Felipe Sandoval. 57. Neurociencias, por Francisco Mora.

ÚLTIMA PALABRA

58. Josefina Aldecoa/ Publica en Alfaguara *La Casa Gris*, por Itziar de Francisco.





El Ayuntamiento de Madrid tiene entre manos varios proyectos culturales de enjundia. Parece claro que **Gallardón** quiere dejar su impronta, hoy por hoy todavía sepultada bajo las obras, y no va a dejar escapar la posibilidad de crear un centro espectacular que lleve su sello. ¿Será el Matadero? Los lectores de El Cultural saben ya que el conjunto arquitectónico de Arganzuela, antiguo Matadero de Madrid, ha acogido el proyecto de Testmadrid con las intervenciones de varios artistas, y que será sede también de la Fundación ARCO. Otras entidades culturales, como la Fundación Sánchez Ruipérez, irán para allá para lograr un conjunto atractivo para artistas y gestores culturales con ideas alternativas y novedosas. Lo que no sabemos todavía es quién va a gestionar su puesta a punto aunque el nombre de **Alberto Anaut** y su Fábrica protagonizan las murmullos culturales. Recuerden que Anaut fue elegido por el Ayuntamiento para diagnosticar la inexistencia de vida cultural en Madrid en un informe que recorrió todos los medios y es el creador e impulsor de PHotoEspaña. A estas alturas, sus buenas relaciones ya nadie las pone en duda.

Coincidiendo con el cincuenta aniversario de la muerte de **Juan Ramón Jiménez**, la Feria Internacional del Libro de la India, que se celebrará del 24 al 28 de enero, va a homenajear al poeta, más tal vez por ser el traductor, junto a **Zenobia**,

Gallardón, cual sonda *Mars Express*, busca vida cultural entre las múltiples zanjas de Madrid. JRJ y Tagore, en la Feria del Libro de la India mientras el centenario de García Gómez se traslada a El Cairo. Nuevo trío de Domingo en el Mundial de Alemania... Y de Manolo, claro, a Escobar.

Madrid, al Matadero



ARRIBA, PLÁCIDO DOMINGO, MANOLO ESCOBAR Y JOHN STEWART. ABAJO, EL ESCRITOR ORHAN PAMUK Y ALBERTO ANAUT

de **Tagore** que por su indiscutida altura poética. Se ve que las relaciones culturales entre España y la India, pobretonas ellas, pasan únicamente por Juan Ramón y Tagore.

Quizá porque el tiempo es relativo, ahora los centenarios duran cien años y una octava. Eso, al menos, creen los responsables del Instituto Cervantes, dispuestos a subsanar el olvido del centenario de **García Gómez** organizando en el Cervantes de El Cairo, que dirige **Luis Moratinos** (hermanísimo del ministro) unas conferencias sobre el arabista, aún no se sabe cuándo ni con quién. Más vale tarde que en el próximo centena-

rio y medio, aunque ¡menu-do zejel compondría don Emilio con estos desatinos!

Jubilados como trío de hecho los Tres Tenores, **Plácido Domingo** ya tiene listo su *menage a trois* operístico para la gran Gala Musical del Mundial de Alemania de 2006. Será el 7 de julio, dos días antes de la gran final, y junto al madrileño cantarán el tenor mexicano **Rolando Villazón** y la soprano rusa **Anna Netrebko**. Vamos, que que habrá que olvidar *Torna a Sorrento* y repasar algún que otro corrido mexicano para no desentonar.

Parece que el juicio contra el gran **Orhan Pamuk**, que se reanuda el pró-

ximo 16 de enero, puede acabar como rosario de la mañana. Como saben, el escritor turco, autor de *Nieve*, fue acusado por ultraderechistas de traición al estado por comentar el genocidio armenio perpetrado por los turcos ¡a comienzos del siglo pasado! No pintaba muy bien, pero, además del manifiesto de los premios Nobel en su defensa, el mismo ministro de Exteriores turcos ha reconocido que todo este lío judicial perjudica la imagen del país y tal vez las aspiraciones de Turquía a ingresar en la Unión Europea.

Se sabe que **Manolo Escobar** tiene debilidad por el arte contemporáneo, pero no deja de sorprender que

un director especializado nada menos que en **Thomas Bernhard**, el catalán **Xavier Albertí**, le haya dirigido su último espectáculo: *De Manolo a Escobar*. Ahora reaparece en la escena con un halo de intelectualidad, gracias a la ocurrencia del Teatro Romea de Barcelona (para más señas, lo dirige **Calixto Bieito** y lo gestiona Focus). Un montaje ideado por **Marc Rosich**, que pretenden huir del Manolo tópico—el de mi carro y viva España, claro—para bucear en el Manolo más misterioso.

Y en Hollywood andan alborotados ante la gran decisión de la próxima gala de los Oscar, el 5 de marzo: ¿quién será el maestro de ceremonias? Obligados a seducir a públicos jóvenes, el año pasado lo intentaron con el cómico **Chris Rock**, pero según los datos de audiencia, la jugada no funcionó. **Billy Crystal**, que ha presentado la ceremonia en ocho ocasiones, no está dispuesto este año a repetir. Obligada a tomar una decisión de urgencia (lo normal es que en octubre ya se hubiera anunciado al “anfitrión” de la gala), la organización ha ofrecido el puesto a la estrella televisiva **John Stewart**. Totalmente desconocido fuera de su país, ha presentado los Grammy en un par de ediciones, lo que le acerca a la filosofía moderna que el viejo Hollywood quiere imprimir a su fiesta. En todo caso, ¿cuándo tendrán en cuenta al resto de espectadores mundiales de la gala?

JUAN PALOMO

La fascinación que el Egipto de los faraones ha ejercido a lo largo de la Historia la subraya el éxito de la exposición “Faraón”, que puede verse en la Fundación Canal de Madrid. Por vez primera nos es posible contemplar en España más de 120 obras milenarias que nunca habían abandonado El Cairo. El historiador Joaquín Yarza nos acerca a los grandes enigmas de la cultura egipcia.

El Egipto de los faraones

POR JOAQUÍN YARZA LUAGES

Quizás entre el público que siente interés por la historia no es suficientemente conocida la atracción que los griegos de la Antigüedad sintieron por el Egipto de los faraones, por su historia, su sabiduría, su arte. Platón creó el mito de Atlántida a partir de la supuesta información que los sacerdotes egipcios proporcionaron al legislador ateniense Solón. El mismo filósofo aplaudía sus artes figurativas porque consideraba que el ejercicio de idealización llevado a cabo en tiempos muy antiguos era muy convincente y se había traducido en un modelo que resultó válido durante muchos siglos, porque reflejaba mejor que el griego el acercamiento a la idea de belleza. El helenismo eligió las pirámides como una de las siete maravillas del mundo. No todos tienen presente que Cleopatra, a la que se disfraza como modelo o tipo de mujer egipcia pertenecía a la helenística dinastía de los Ptolomeos que llevó a cabo parcialmente un proceso de maquillaje para adaptarse a lo que seguía imponiendo el viejo Egipto. La egipcia diosa Isis se incorporó a los cultos místicos, primero helenísticos y luego romanos, al tiempo que un escritor griego como Plutarco era autor de una obra tan significativa como *Iside et Osiride*. Y es imposible olvidar que algunos de los edificios salvados



de la isla de Philae se levantaron durante los gobiernos de los emperadores romanos Trajano y Adriano, pese al aspecto ofrecido ajeno al arte romano. Un personaje a veces tan contradictorio como Plinio el Viejo al tiempo que estaba fascinado por los gigantescos obeliscos que llegaban a Italia en barcos construidos especialmente para transportarlos, consideraba con un cierto desprecio el exceso de lo egipcio que repugnaba a su sentido práctico romano. Y nunca cesó este interés, esta curiosidad, este deseo de encontrar las claves que explicarían ese

mundo extraño, como muestra en el siglo XVII un personaje tan curioso como el jesuita alemán Atanasius Kircher, que llegó a ofrecer una lectura disparatada de los jeroglíficos que causó en su momento cierta sensación.

¿Por qué este interés? Ante todo, porque es una de las primeras culturas que pasa de la prehistoria a la historia. Crea entonces un modelo de sociedad en la que el poder político y el religioso se apoyan mutuamente y tal entendimiento incide en el buen funcionamiento del orden cósmico, favorecido asimismo en lo material por la importancia de las crecidas periódicas del Nilo, sin paralelo en otras zonas. Es importante, por otro lado, porque en unas fechas muy antiguas con Akhenaton se esboza una especie de monoteísmo en buen medida sin precedentes. Al contrario que las culturas de Mesopotamia no fue en principio en especial agresivo con sus vecinos. Por otro lado, a la mujer en la sociedad se le reconoció una dignidad superior al trato que recibió entre los griegos.

Pero todo esto no ayuda a comprender por completo el deslumbramiento de Occidente. Porque fundamental es el descubrimiento de su arte. La existencia de numerosas canteras de diferentes clases de piedra (calcáreas, gra-

¿Por qué?

No recordamos tanto sectarismo ni tanta ligereza... Si lo del Archivo de Salamanca está tan claro, ¿por qué se aprovecha la renovación obligada de su Pa-

tronato (cuyo mandato expiró en mayo) para eliminar a los cuatro patronos que se opusieron de manera abierta al traslado? Ya lo ven: no renuevan levantiscos ni otros salmantinos. Ni una contemplación, ni un disimulo. La ministra

se siente cómoda en el más rancio sectarismo.

¿Está tan crispada la vida cultural extremeña o tiene tan pocos problemas reales como para que el PP local denuncie a la Real Academia de las Artes y las Le-

tras y a la Fundación Academia Europea de Yuste como “tinglados creados por el PSOE para servir de correa de transmisión y de capote protector”?

¿Por qué trascendió el malestar de la Fundación Ga-

la-Dalí con Destino por las erratas del IV tomo de las *Obras Completas* del pintor? ¿Tal vez no bastaron las explicaciones del editor sobre la imposibilidad de retirar, en plena campaña navideña, los volúmenes ya distribuidos? ■

nito, pórvido, diorita, etc.) favoreció el desarrollo de una arquitectura de poder sobre todo religiosa que en parte sigue en pie y que anonda por su grandiosidad y coherencia. Egipto da un salto en el desarrollo de la historia de la arquitectura con el conjunto funerario del faraón Djoser o Djeser en Saqqara dirigido por Imhotep (talla de la piedra, conocimiento de la estereotomía,...) que en cierta medida no será superada hasta las complejas estructuras dinámicas romanas. Templos como los de Karnak, completados con pintura y relieve, pese a que en parte se han venido abajo, siguen produciendo entre los visitantes la impresión de algo concebido a medida sobrehumana.

Pero asimismo estos materiales fueron soporte de una escultura igualmente excepcional, policromada con frecuencia, en la que se perciben tendencias figurativas diversas desde el idealismo majestuoso patente en solemnes imágenes faraónicas como las de Khefrén, hasta el realismo de Kaaper, “el alcalde del pueblo”, pasando por el exquisito, refinado y deformante arte de Amarna. Sin olvidar que tampoco dejó de utilizarse como material la madera en ejemplares que aún han llegado a nosotros. Creó gigantes a la misma escala que la arquitectura (Amenhotep III en los “colosos de Memnon”, Ramses II en Abú Simbel, Akhenaton) y esculturas menudas de minucioso acabado. De hecho, fue en Egipto donde por vez primera se concibió un canon de proporciones del cuerpo humano descompuesto

en sus partes principales, utilizando el puño y el codo como unidad de medida.

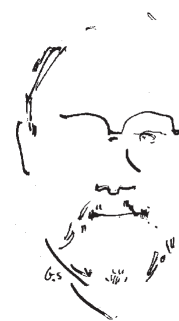
El clima seco permite la milagrosa conservación de algo tan frágil como la pintura mural. Desaparecida casi por completo con los palacios, abunda en las tumbas sobre todo del Imperio Nuevo, preservada en excelente estado (y alguna dañada por desgracia en nuestro tiempo). Esta pintura y el relieve configuran una estética en extremo personal, de modo que a veces se habla de un relieve pintado y otras de una pintura en relieve. El conjunto de mastabas antiguas, como la del “tjaty” o visir Mereruka de la dinastía VI o el menos importante Ti, se anima además al añadir textos en los que se hace intervenir a los mismos protagonistas que discuten entre sí, incluso se insultan. Diferentes son los elegantes y más solemnes relieves de la tumba de Ramosé, teniendo a la vista la revolución de la Amarna de Akhenaton.

Además disponemos de ajuares funerarios que incluyen joyas de diseño excelente y color deslumbrante (algunas entre ellas influyeron en el diseño de occidente no hace tanto tiempo), objetos de la vida cotidiana como sillas, camas, cajas para perfumes, etc. Todo ello completa un material inmenso que proporciona una visión, aunque parcial (falta casi toda la gran arquitectura civil y su complemento pintado o en relieve), incomparablemente más rica que la de otra cultura antigua contemporánea. Y nos ofrece el primer gran modelo de sociedad que concibieron los humanos al pasar de la prehistoria a la historia. ■

El foco

Fernando Méndez-Leite

Puede verse esta semana en el escenario madrileño del Teatro Albéniz el montaje de *La calumnia*, que supone el debut como director teatral de un



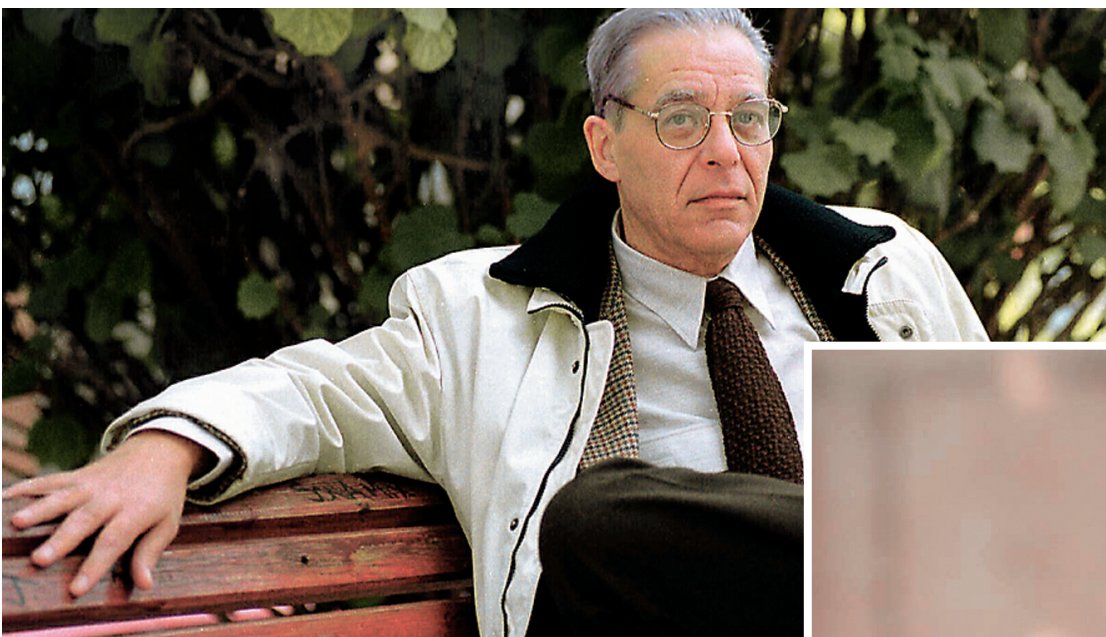
conocido hombre de cine, Fernando Méndez-Leite. El crítico, realizador, guionista y director de la Escuela de Cine de Madrid ha apartado

temporalmente sus ocupaciones cinematográficas para sumarse con este montaje a otros nombres del universo del cine que en los últimos tiempos han encontrado también el reconocimiento sobre las tablas. *La calumnia* es una de las mejores obras del teatro estadounidense contemporáneo, y sin duda la más popular de la escritora Lillian Hellman, de quien se acaba de cumplir el centenario de su nacimiento y los veinte años de su muerte. Llevada al cine en dos ocasiones (la segunda de ellas protagonizada por Audrey Hepburn y Shirley MacLaine y dirigida por William Wyler), la obra pone en escena la intensa amistad de dos profesoras, acusadas de lesbianismo por una de sus alumnas. Cristina Higuera, Fiorella Faltoyano y María del Puy protagonizan la pieza teatral. ■

REBOREDO Y SAÑUDO



Dos generaciones poéticas, un novísimo y un nuevo, **cara a cara**



ROBERTO MILÁN

Diletante y exquisito, el novísimo Guillermo Carnero (Valencia, 1947) conquistó el último premio Loewe por *Fuente de Espejo* (Visor), que ve la luz en unos días. Algo más atrabiliario y entusiasta, Vicente Luis Mora (Córdoba, 1970), abogado, poeta, crítico y narrador, intenta establecer los límites líricos de nuestro país a través de los Mapas Poéticos anuales que organiza desde hace años. Tiene recién publicado *Construcción* (Pre-textos), y las ideas muy claras. Para él, no sólo “hay que matar a Machado”, sino que “si la joven poesía española es buena, irá hacia el fracaso. Esto es: le importará la obra en sí, le importará el silencio creador”.

SOSTIENE Carnero que *Fuente de Espejo* es un paso más —“otra vuelta de tuerca” dice él— respecto al anterior, *Espejo de la gran niebla* (2003), una prolongación de la misma reflexión pero en otro sentido. “En *Espejo...* —explica— prevalecía la relación entre realidad y vida y emoción, y la memoria que los conserva, y la escritura que los recrea, y aquí voy

más allá, para preguntarme cómo la visión del mundo se convierte en terreno de expresión cultural y condiciona la misma realidad, a través de un diálogo sobre la vida y la estética”. Reconoce, eso sí, que ha pasado estos últimos tres años “cargando cabeza, sensibilidad, sentimientos y emociones hasta llenar la batería poética y volcarla en este libro”.

Vicente Luis Mora, en cambio, asegura que “si lo he hecho bien, deberían ser libros diferentes, aunque en el anterior, en *Nova*, habrían de notarse gestos, ambiciones, que luego tomarán cuerpo en *Construcción*. No obstante, *Construcción* es mejor libro, más ambicioso, más afectivo, más dotado de voz y, sobre todo y por fortuna, menos nihilista y destructivo”.

Guillermo Carnero



J. MARTÍNEZ

Vicente Luis Mora

Tampoco coinciden al analizar nuestra poesía y contestar a una misma pregunta: ¿qué ha pasado para que la poesía de la transición, 30 años después, esté casi olvidada?

Guillermo Carnero: No sé si estoy de acuerdo... Como en todo en la vida, en esa poesía hubo esperanzas poéticas que se cumplieron, vías que se recorrieron mejor y peor, y algunos poetas frustrados. De aquel momento ha quedado un concepto de poesía que hoy es considerado clásico y que no podemos dar por no existido. Queda la obra de los mejores, de los que han construido una obra más homogénea o conseguido

una mayor expresión poética. Cuando la batalla se olvida, queda lo esencial a disposición del futuro. Y que los jóvenes hagan lo que les apetezca con ello, o lo olviden. Barral lo decía con una frase certera: solemos enemistarnos con nuestros padres y al final nos encontramos con los abuelos. A nosotros nos pasó con el 50 (nuestros padres) y el 27 (los abuelos), a los de la experiencia les pasó con nosotros, y a los de los 90, con ellos. Aunque los creadores con personalidad poética fuerte siempre están al margen de esas tensiones generacionales y de las modas, porque reconocen lo bueno que hay en cualquier generación.

Vicente Luis Mora:

No creo que esté olvidada, lo que está es subsumida en referencias culturales que desbordan lo literario. Lo que ha cambiado de 1980 a hoy es que entonces había aún, ya en crisis, un concepto literario de hacer poesía: hasta los primeros pasos de la nueva sentimentalidad granadina se daban con Ham-

met y Chandler de fondo: otros libros, en vez de los Stevens o Fitzgerald de los novísimos. Hoy una generación no marca, por influencia o aversión, a la siguiente.

Miseria cultural

—El primer libro de Carnero, *Di bujo de la muerte* (1967), remitía al prólogo de las *Prosas profanas* de Rubén Darío: “detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer”. ¿Tiene todavía razones para detestarla?

G. Carnero: Sin duda alguna, vivimos en tiempos de miseria cultural, y soy muy pesimista. Yo creo que estamos en un momento negativo en el terreno cultural, de revolución, porque el concepto tradicional de cultura (el libro, el museo) está siendo puesto en duda y hay otras fuentes de cultura popular sin esa definición, como lo audiovisual, que la está desplazando. Ese es el reto que

la poesía tendrá que asumir si quiere sobrevivir.

—¿Y usted que opina?

V. L. Mora: Lamento contradecir a Carnero, pero creo que hay que hacer justo lo contrario. Hay que enterrar a Machado: la poesía ya no es palabra en el tiempo, sino “palabra en el espacio”. La referencia está dejando de ser Baudelaire, para volver a Mallarmé, y concebir la página como un campo de batalla, un campo de pluma (Góngora, disculpen el chauvinismo), un patio de juegos. Es una simple consecuencia de la cultura globalizada de la televisión, el cine e Internet. No fuimos los mismos niños, así que no podemos ser los mismos adultos. Lo audiovisual no es un desafío: es la vida en el siglo XXI. Hago mía una frase de Philip K. Dick: “si no les gusta este mundo, deberían ver alguno de los otros”. La miseria es seguir escribiendo hoy como Machado. Ni el propio Machado lo haría.

La experiencia agotada

—¿Qué fue de la poesía de la experiencia, se ha diluido entera?

G. Carnero: No sé si se ha diluido, pero se ha agotado con el paso del tiempo. Los poetas de los 80, los de la experiencia, comenzaron reivindicando la de los 50, pero el tiempo ha demostrado que ésta no se agotaba en lo social, en Celaya o Blas de Otero, y que se podía leer de manera más profunda de la que ellos hacían. Jaime Gil no era igual que José Agustín Goytisolo, y existían líneas y voces que los de la experiencia ignoraron, como a Brines o Claudio Rodríguez.

—¿La dispersión de sus protagonistas (García Montero, Benítez Reyes) demuestra que el compromiso en poesía tiene ya poco que decir?

V. L. Mora: La dispersión de la poesía experiencial demuestra que sigue teniendo razón la segunda ley de la Termodinámica. Y no veo clara la asociación con el compromiso,

Carnero: “Sin duda alguna vivimos en tiempos de miseria cultural y soy pesimista. Lo audiovisual está desplazando al libro. Ese es el reto que la poesía tendrá que asumir si quiere sobrevivir”

Vicente Luis Mora: “Creo que hay que hacer justo lo contrario. Hay que enterrar a Machado. Lo audiovisual no es un desafío: es la vida en el siglo XXI”

Carnero: “La poesía sigue siendo de minorías y no ha cambiado en siglos. El poético es un mercado muy limitado, la demanda no cambia ni crece y la índole del discurso poético no lo altera”

Mora: “¿Hemos hecho algún esfuerzo por ser más amenos, sin dejar de ser exigentes? Si la poesía resistió el paso a lo escrito, superará el paso a lo visual”

“Que cada Comunidad Autónoma decida los contenidos educativos hará indistinguibles a nuestros hijos de la acémila común”, dice Mora. “Sí, la educación es el problema”, tercia Carnero

que relaciono más con Riechmann, cierto Méndez Rubio y el grupo valenciano de Alicia Bajo Cero. Sustentando que toda poesía es comprometida y toda escritura ideológica, como dijera Orwell (con razón), el problema de la poesía de la experiencia no ha sido su compromiso, más de conciencia civil que político, sino los estrechos parámetros que se fijaron en un principio. Los escorzos hacia Claudio Rodríguez (Marzal y Gallego), o hacia Lorca y Alberti (García Montero en *La intimidad de la serpiente*), demuestran que el espacio era demasiado reducido hasta para ellos.

¿Amenos y exigentes?

—¿No está más extendida que nunca la idea de que escribir poesía es inútil, que no interesa a nadie?

G. Carnero: La poesía sigue siendo de minorías y no ha cambiado en siglos, lo que pasa es que ahora conocemos lo limitado de su difusión. Hace poco tiempo Gonzalo Santonja publicaba las últimas cuentas de *Marinero en tierra*, de Alberti, y eran unos 1500 ejemplares los que se habían vendido. Los clásicos se leen tan poco como los que no lo son. Vicente Aleixandre solía decir que antes del premio Nobel sus libros eran un desastre de ventas. Y la poesía más simplona tampoco gana más lectores, ése es uno de los errores más graves que un poeta puede cometer. El poético es un mercado muy limitado, la demanda no cambia ni crece y la índole del discurso poético no lo altera.

V. L. Mora: Si eso es así, obligaría a una reflexión inmediata: ¿hemos hecho algún esfuerzo los poetas por ser más amenos, sin dejar de ser exigentes? Viendo las masas que acuden a las exposiciones de arte contemporáneo, ¿no deberíamos preguntarnos dónde hemos fallado, más que dónde ha fallado el público? Parte de ese minoritarismo viene de que la poesía no ha sabido comprender

que el mundo ya no es literario, sino audiovisual; icónico y no escriturario. Hay que ganar en nuestro campo a los medios de comunicación de masas, torciendo sus métodos. Si la poesía resistió el paso a lo escrito, superará el paso a lo visual.

Los peligros de la educación

—Ahora que mencionan las limitaciones de la poesía, ¿no creen que el que cada Comunidad Autónoma pueda decidir los contenidos educativos hará que en unos años en Andalucía o Galicia se desconozca lo que se escribe en Valencia o el País Vasco, o lo haga en la misma medida que la poesía italiana?

V.L. Mora: Que cada Comunidad Autónoma decida los contenidos educativos simplemente hará indistinguibles a nuestros hijos de la acémila común. Por cercanía, si hay alguna “cultura” que no hay que enseñar, porque nutre la calle, es la de la propia región, que aprende uno caminando, o leyendo el periódico provincial. La cultura es, por definición, el aprendizaje de lo “extraño”, de lo ajeno, para que deje de serlo. Un aprendizaje autonómico es una inversión en xenofobia. Pero para evitarlo necesitaríamos que los asesores de los Ministerios de Cultura y Educación fueran responsables, y eso es utópico, y lo es tanto para este Gobierno como para el anterior, por no citar ya al siguiente. Cuando algo no preocupa de verdad, no se estudia en serio. Y ése es todo el problema de este país con la educación.

G. Carnero: Me temo que el problema va más allá del problema nacionalista y es ante todo educativo: en el ámbito familiar y en el escolar no sólo no se incentiva la cultura sino que se ejerce una influencia negativa sobre ella. La literatura tiene poca presencia y la poesía, menos que ninguna. Los nacionalismos pueden reducir el conocimiento de lo que se hace fuera de sus límites,

pero, al menos, en el País Vasco se leera a los poetas vascos, y en Galicia, a los gallegos.

—¿Y qué papel juega la enseñanza?

G. Carnero: Esencial. Lo cierto es que la educación, y la enseñanza media en concreto, margina la literatura en general y la poesía en particular. Además, los estudiantes saben que las Humanidades tienen en este país un horizonte muy pobre y oscuro, así que cada vez menos uni-



Para Guillermo Carnero, el libro más sobrevalorado de estos últimos treinta años podría ser *Que trata de España*, de Blas de Otero, y José Ángel Valente, el falso prestigio. Mora, en cambio, elige *Aire nuestro*, 5. *Final*, de Jorge Guillén, “una de las reputaciones más incomprensibles que nunca he visto”, y “al menos la mitad de los últimos premios Hiperión”

versitarios se inclinan por la Filología, porque saben que aquí y ahora es la peor opción para ganarse la vida, y que en cambio las carreras técnicas sí tienen futuro. En mi universidad se ha reducido un 30 por ciento el número de estudiantes. En cuanto a las enseñanzas medias, el panorama es descorazonador.

V.L. Mora: Esta pregunta es complicada, porque topa con lo anterior: en el caso de que los profesores quisieran enseñar en clase una poesía que “conecte” con los chicos, incluso adolescentes, ¿cuál incorporaría? ¿Gil de Biedma? ¿Juan Ramón? Yo comenzaría por los poemas futuristas al coche, por los caligramas de Apollinaire. Cuando doy lecturas a adolescentes en colegios, están aburridos todo el rato hasta que les proyecto textos del *Bronwyn* de Cirlot o poemas de Brossa. Entonces se produce un silencio que haría temblar a los asesores del Ministerio de Educación. Los chicos quedan fascinados. Porque es su lenguaje. ¿Cirlot y

Brossa son poetas raros, o son los únicos que se han enterado de algo?

A vueltas con los premios

—¿Son los premios, si no la única, tal vez la mejor manera de publicar poesía hoy?

G. Carnero: Lo que pasa con los premios es que, como la poesía no tiene mercado, el poeta carece de un criterio equivalente al éxito del novelista. En nuestro caso, tener éxito es vender 5000 ejemplares, porque nuestro margen es mucho menor y el concepto de éxito, diferente también. Los premios permiten que sobrevivan la poesía y el ensayo, porque en los últimos quince o veinte

años el ensayo ha desaparecido como género.

V.L. Mora: Si son limpios, no son mejores ni peores, son una alternativa. Pero sí es cierto que los premios hacen cierta justicia. ¿Quién trabajaría siete años gratis en un armario, o en un coche poniendo en ello lo mejor de su talento, sabiendo que no va a cobrar nada? Yo lo hice para *Construcción*. No me presento a premios en poesía, porque para mí publicar en Pre-Textos es un premio en sí, pero en prosa lo he hecho y quizá vuelva a hacerlo. Es legítimo aspirar a que se te pague tu trabajo.

—Eso está muy bien, pero ¿no creen que algunas editoriales se han rendido a las modas y a los premios (al punto de que algunas en sus catálogos anuales sólo incluyen libros premiados, y pocos o ningún hallazgo)?

V.L. Mora: Ese último hecho que cita, palmario, tiene buena parte de culpa del muy comentado proceso de decadencia (deseo que no irreversible), en el que han entrado Hiperión y Visor, por ejemplo. Dejar a los jurados la selección de la mayoría de los libros implica la renuncia al trabajo mismo de “edición”, para convertirse en impresor. Comprendo que las editoriales de poesía, salvo Tusquets y otras asociadas a grandes sellos, necesiten premios para sobrevivir, porque editar es un negocio, amén de una pasión (espero). Pero su catálogo vale más cuanto menor es la proporción entre el número total de libros editados y el de premiados. Y créame: hallazgos hay pocos. En 2005 fueron Julieta Valero (DVD), Peyrou (Pre-Textos) y Fernández Mallo (La poesía, señor Hidalgo). Observe las editoriales. Las casualidades no existen.

G. Carnero: En absoluto, pero los

que se rinden a las modas son los poetas que deberían saber lo que quieren decir y no dejarse influir por la línea poética imperante. Aunque es verdad que algunos premios como el Loewe han tenido una orientación determinada, a veces se dan sorpresas

y el premio reconoce una dirección distinta. En realidad, depende de los jurados: si son independientes y tienen criterio, no hay peligro de que se dejen arrastrar. En cuanto a las editoriales y los premios, estos garantizan su viabilidad económica y que puedan apostar por poetas desconocidos y nuevos talentos.

—Un grupo de poetas jóvenes sostiene que la crítica literaria está anticuada y no conoce sus referencias...

G. Carnero: Yo creo que la crítica hoy es muy creativa y bien informada, aunque quizá le presta poca atención a los más jóvenes, que es donde hay que descubrir qué va a ser



Vicente Luis Mora: "La mayoría de los poetas jóvenes españoles sólo busca fotos, bolos, publicaciones inmediatas, premios..."

el futuro, porque presente y pasado ya los conocemos.

V. L. Mora: Pero no sólo lo piensan ellos. También lo combaten revistas como "Lateral" o "Archipiélago". Se hacen cosas, pienso en las novelas de Juan F. Ferré, que superan los anacrónicos conocimientos de los críticos al uso. Es hartamente necesaria una renovación, al menos parcial, de la crítica influyente de este país.

—¿Hacia donde va la poesía española más joven?

G. Carnero: Va en ese sentido que antes apuntaba de eclecticismo y conciliación; al menos la que conozco va por ahí, y me parece excelente. Ahora están buscando, es lo que toca, reintegrando lo que los poetas que hoy tienen 40 años hicieron en los 80, lo que hicimos nosotros en los 70, en ese movimiento pendular del que hablaba antes.

V. L. Mora: Si es buena, irá hacia el fracaso. Esto es: le importará la obra en sí, le importará el silencio creador, le importará el estudio tranquilo de los clásicos de todas las tradiciones, no sólo la castellana; le obsesionará pulir, no publicar. No confundirá la antología con la ontología, el estar con el ser. No buscará salir aquí, sino salir de sí. Pero eso no son más que deseos: la poesía joven hoy, salvo eminentes excepciones, sólo busca fotos, bolos, publicaciones inmediatas, premios, calzar dos poemas decentes en un maremagno insostenible. Todo ese sinsentido se desvanecerá en el aire.

—¿Qué libro aplaudido de los últimos treinta años les horroriza más?

V. L. Mora: Luego me dice mi madre que no sea malo en las entrevistas, pero con estas preguntas... Pues supongo que *Aire nuestro*, 5. *Fi-*

nal, de Jorge Guillén, publicado en el 81 e igual de malo que todo lo de Guillén, ese hombre sereno cuyos versos parecen gritos afeminados, y que tiene una de las reputaciones más incomprensibles que nunca he visto. Otros libros aplaudidos que me parecen auténticos "bluffs" son al menos la mitad de los últimos diez premios Hiperión.

G. Carnero: No sé, alguno de la segunda época de Blas de Otero, como *Que trata de España*. De Otero, que tenía una gran sensibilidad y fuerza poéticas, las puso al servicio de una voluntaria facilidad, creyendo que así servía mejor a ideales nobles, pero literariamente tuvo resultados muy pobres. Muchos libros de poesía social hipervalorados, que han sido mascarones de proa, hoy no resisten un análisis. Otro poeta sobervalorado más allá de sus méritos

fue Valente: siempre me interesó muy poco, pero dio pie a una línea de poesía estéril. El mejor Valente, el último, casi abjuró de sí mismo.

—Y por qué autor joven (menor de treinta años) apostaría con más fe?

V. L. Mora: Como supongo que Carnero citará a José Luis Rey, un nombre que me parece insoslayable (y una de las pocas apuestas de Visor, por ahí debiera ir), yo apuntaría los nombres de José Daniel García, que saca su primer libro próximamente en DVD, Antonio Lucas y Josep María Rodríguez.

G. Carnero: Yo prefiero no dar nombres, porque se van a enfadar mucho los que no mencione y no sería justo. Prefiero no concretar, aunque hay muchos jóvenes poetas muy interesantes.

NURIA AZANGOT

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 legado filosófico y científico del siglo XX

MANUEL GARRIDO, LUIS M. VARELA, LUIS ARENAS (COORD.). CÁTEDRA, 2005. 1030 PÁGINAS, 33'65 EUROS

Parece como si en el pasado siglo XX los seres humanos hubiéramos querido una vez más escalar los cielos, construyendo una alta torre para desafiar a Dios y abarcar su obra. Y de nuevo el resultado ha sido la confusión de las lenguas y la fragmentación de los saberes. El libro que nos ocupa es un valiente intento de poner orden entre los escombros de tal desaguisado.

El siglo XX, etiquetado por algunos como el “de la ciencia”, ha sido sobre todo el de una nueva Babel, una era en la que el considerable progreso colectivo en el conocimiento se ha conseguido al precio de una inevitable babelización creciente de ideas, métodos y lenguas, lo que ha acabado poniendo fuera del alcance del individuo ese bien común y dificultando el posible sinergismo entre los fragmentados esfuerzos. Esta circunstancia supone una enorme brecha cuya sutura es tan urgente como difícil de realizar, en especial porque todo parece indicar que, en el siglo que ahora iniciamos, la situación se irá haciendo progresivamente más grave. De aquí la necesidad de que las iniciativas integradoras deban ser cada vez más frecuentes e incisivas. La de resumir

el legado filosófico y científico del siglo XX es una de estas iniciativas y como tal responde a una necesidad bien establecida.

La necesidad, la dificultad y la escasez de este tipo de textos los hace siempre merecedores del estímulo del aplauso, ya antes de recibir la atención de una crítica detallada. La crítica desempeña en estos casos un papel esencial porque los esfuerzos se quedan siempre cortos respecto a un objetivo inalcanzable en la práctica; sólo a través de ella podremos acercarnos más, en esfuerzos sucesivos, al escurridizo objetivo. Esta crítica también está condenada a quedarse corta, ya que, dada la voluntad totalizadora de estas obras, cualquier crítico individual será incapaz de abarcar el ámbito delimitado por el conjunto de temas y autores y, al no tener pleno acceso a éste, se verá obligado a ejercer su función desde el punto de vista de los lectores más o menos cultos, más o menos especializados.

Del millar de apretadas páginas que componen el libro, setecientas se dedican al legado filosófico, menos de dos centenares a las ciencias formales, naturales y sociales, unas sesenta a la filosofía y la ciencia en nuestro país y unas cuarenta al pensamiento filosófico oriental, una distribución que no merecería la pena mencionar si no hablara por sí sola respecto al enfoque que se ha dado al presente empeño.

Se dedica la primera parte a lo que en el capítulo de introducción se denomina con acierto “el canto de cisne de la gran filosofía europea” en

la primera mitad del siglo XX, cuyas grandes líneas genealógicas, ordenadas en tres oleadas o *flashes* (1901-1917, 1918-1929, 1930-1945) se organizan de la siguiente forma: fenomenología-existencialismo; pensamiento analítico-neopositivismo-lógica; historicismo-vitalismo-filosofía de la vida y de la historia; pragmatismo; ontología; marxismo y anarquismo; pensamiento moral y político. Medio siglo de pensamiento (encarnado en medio centenar de

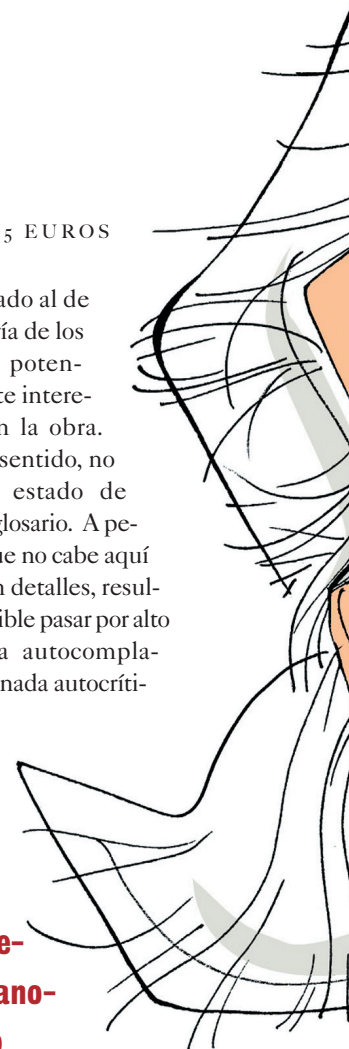
especializado al de la mayoría de los lectores potencialmente interesados en la obra. En este sentido, no hubiera estado de más un glosario. A pesar de que no cabe aquí entrar en detalles, resulta imposible pasar por alto la forma autocomplaciente y nada autocrítica

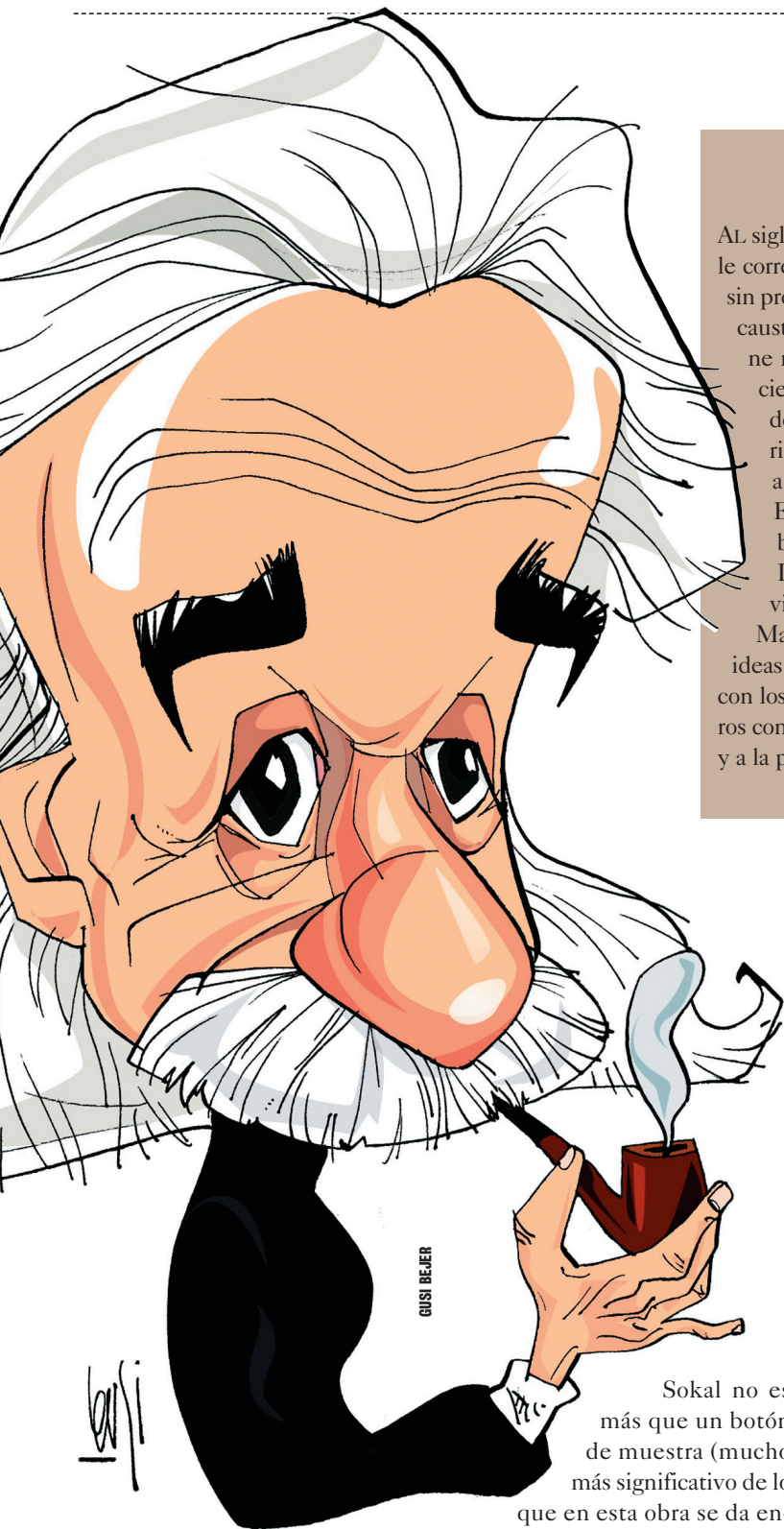
La necesidad, la dificultad y la escasez de este tipo de textos los hace siempre merecedores del aplauso. Estamos ante un bravo y necesario intento integrador que se queda a medio camino entre el gran panorama y el tratamiento enciclopédico

pensadores) que todavía responde a la definición de filosofía que los de mi generación aprendimos en el bachillerato. La segunda parte se subdivide en dos tramos: el dedicado a “las tres filosofías”, la anglosajona, la marxista y la continental europea (una clasificación en la que no está claro el criterio que la rige), y el dedicado al postmodernismo, que significativamente ocupa un cuarto del libro. En términos generales, el objetivo de resumir el legado filosófico del pasado siglo queda bien servido en las dos partes aludidas, aunque se echa de menos un mayor esfuerzo, por parte de la mayoría de los coautores, en acercar el lenguaje es-

ca con que se nos presenta el postmodernismo, como “activa defensa (entre el nihilismo y lo lúdico) de la fragmentación y la pluralidad”, una descripción que no es otra cosa que la de una renuncia expresa a los nobles objetivos tradicionales del pensamiento filosófico, a su misma justificación.

El pensamiento filosófico es una vía hacia el conocimiento no contrastable cuya única validación puede venir del reconocimiento entre los pares del pensador y del grado de convicción que transmite a los que intenten acceder a su obra. No es que “el ámbito de las ciencias haya sido en cambio más refractario a la





entrada en él de la atmósfera postmoderna, como se probó en el caso del profesor de física Alan Sokal, que envió una parodia de ensayo científico postmoderno...”, es que el ámbito de las ciencias ha sido por completo refractario a los dislates postmodernos. El caso

Sokal no es más que un botón de muestra (mucho más significativo de lo que en esta obra se da entender) del rechazo frontal de la versión que el postmodernismo ofrece de la ciencia natural, así como de la irrisión que causa entre los científicos el uso “nihilista y lúdico”, deliberadamente confuso y fraudulento que han hecho los filósofos postmodernos, de Jacques Derrida a Lacan, de los conceptos y térmi-

El siglo de Einstein

AL siglo de Einstein se le suele adjudicar una imagen mucho más tétrica de la que le corresponde en justicia. Cierto que nunca debe perderse de vista la magnitud sin precedentes de los desmanes que en él se han producido —entre otros, el holocausto, dos guerras mundiales y una fría— y sus ominosas sombras, pero conviene resaltar los logros, entre los que sin duda se incluye su legado filosófico y científico. En el siglo XX, el cohete de la gran filosofía europea fue perdiendo fuerza hasta detenerse y estallar en una plétora de postmodernas luminarias de artificio: Heidegger, Husserl, Bergson, Russell y Wittgenstein, junto a algunos otros, han representado el final de una estirpe. El ya mencionado Einstein, con Planck, Bohr, Shrodinger, Heisenberg y decenas de otros cambiaron nuestra concepción de la realidad física y del cosmos. Cajal, Dobzhansky, Watson y Crick y cientos de otros hurgaron en el milagro de la vida: origen, evolución, célula, consciencia. Personajes como Keynes, Lenin, Mao o Gandhi, ese “sedicioso faquir”, como le llamó Churchill, vieron sus ideas sometidas al fuego de “prueba y error” que supone su puesta en práctica, con los desiguales resultados que todos conocemos. En suma, podemos ser severos con el siglo recién extinguido, pero no olvidemos sus luces, ni tampoco a Atila y a la peste bubónica, entre una infinidad de tristes antecedentes. **F. G. OLMEDO**

nos de las ciencias de la naturaleza.

En la tercera parte del libro se dedican tres capítulos a las ciencias formales, tres a la física, dos a la biología y tres a las ciencias sociales. Esta parte brilla por el esfuerzo de hacerse entender que han hecho la mayoría de sus autores, especialmente los de los capítulos de física, que les toca lidiar con una misión imposible, pero también brilla por sus gruesas ausencias. En el siglo XX se ha pisado la Luna, se ha visitado Marte con poderosos instrumentos y se ha partido hacia Saturno; se ha liberado la energía nuclear, para bien y para mal; y se han desentrañado los procesos energéticos de la célula y los secretos moleculares de la herencia genética, por citar sólo algunos ejemplos de componentes de su legado científico que inciden sobre las famosas grandes preguntas (de dónde venimos, quiénes somos, adónde vamos) y que están ausentes del texto o tratados marginalmente. La elucidación de la clave genética y de la expresión y transmisión de la información genética, así como la secuenciación de los genomas de varias decenas de organismos (ade-

más del humano), han incidido no sólo en el pensamiento evolutivo sino también en la propia concepción filosófica de nuestra especie. Sin embargo, estas joyas del legado no figuran apropiadamente ni en el capítulo dedicado a “los caminos profundos de la biología”, bien escrito, pero parcial e innecesariamente oscuro, ni en el dedicado al “proyecto del Genoma Humano”, en el que se notan las limitaciones del conocimiento biológico de su autor. No está justificada en mi opinión la parte dedicada a la filosofía y la ciencia españolas, ya que, en un texto como éste, nuestras exiguas contribuciones deberían insertarse en el cuadro general o, en caso contrario, omitirse. La presencia casi simbólica del pensamiento oriental sirve, en cambio, para subrayar que el texto se restringe esencialmente al legado occidental.

En resumen, estamos ante un bravo y necesario intento integrador que se queda a medio camino entre el gran panorama y el tratamiento enciclopédico.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	1	15
2 Pasiones romanas	María de la Pau Janer	Planeta	4	7
3 Las crónicas de Narnia. Vol 1	C.S. Lewis	Planeta	6	4
4 La reina sin espejo	Lorenzo Silva	Destino	3	4
5 Las intermitencias de la muerte	José Saramago	Alfaguara	2	7
6 El Zahir	Paulo Coelho	Planeta	5	15
7 ¡El cielo se nos cae encima!	Albert Uderzo	Bruno-Salvat	10	9
8 Hijos de la luz	César Vidal	Plaza & Janés	7	8
9 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	9	163
10 Historia del Rey Transparente	Rosa Montero	Alfaguara	-	21

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1	5
2 Por qué soy cristiano	José Antonio Marina	Anagrama	2	3
3 La guerra civil. Fotografías	Paul Preston	La Esfera de los Libros	4	3
4 Escribir es vivir	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	5	9
5 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	3	31
6 La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	6	14
7 Crónica del desastre	Alfonso Ussía	Ediciones B	8	3
8 Ya no sufro por amor	Lucía Etxebarria	Martínez Roca	7	2
9 La Magdalena. El último tabú...	Juan Arias	Aguilar	10	2
10 De la autoestima al egoísmo	Jorge Bucay	RBA	-	1

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	5	2
2 El código secreto	Lev Grossman	Zeta Bolsillo	8	2
3 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	2	37
4 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	1	10
5 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	3	12
6 La Cultura. Todo lo que hay que saber	Dietrich Schwanitz	Punto de lectura	-	1
7 Camarón: Biografía de un mito	L. Fernández/J. Candado	RBA	4	6
8 El genio del idioma	Alex Grijelmo	Punto de lectura	6	4
9 El libro de las ilusiones	Paul Auster	Anagrama	7	10
10 Viaje por España	Hans Christian Andersen	Alianza	-	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	2	10
2 En la llama	Juan Eduardo Cirlot	Siruela	4	3
3 Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	1	10
4 El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	3	7
5 Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	5	23
6 Deseo	Adam Zagajewski	Acantilado	10	2
7 Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	6	33
8 Escrutaba la locura en busca de...	Charles Bukowski	Visor	9	4
9 Los jinetes negros	Stephen Crane	Hiperión	7	14
10 Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	-	1

Albacete: Herso Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitas Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: 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: Alfarr 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: Oletvm Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 Harry Potter und der Halbblutprinz
J.K. Rowling (Carlsen)
- 2 Die Vermessung der Welt
Danie Kehlmann (Rowohlt)
- 3 Sakrileg
Dan Brown (Lübbe)
- 4 Eisfieber
Ken Follet (Lübbe)
- 5 Diabolus
Dan Brown (Lübbe)

CHILE

- 1 Las crónicas de Narnia. El león...
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 2 Las crónicas de Narnia. El sobrino...
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 3 Las crónicas de Narnia. El caballo y...
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 4 El hotel de los sueños
Kathryn Harvey (Grijalbo)
- 5 Historias secretas del fútbol chileno
J.C. Guarello/ I. Urrutia (Ediciones B)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Mary, Mary
James Patterson (ELittle, Brown)
- 2 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 3 S is for Silence
Sue Grafton (Marian Wood/Putnam)
- 4 At First Sight
Nicholas Sparks (Warner)
- 5 Team of Rivals
Doris Kearns (Simon & Schuster)

MÉXICO

- 1 Las crónicas de Narnia. El león...
C. S. Lewis (Destino Infantil)
- 2 Las intermitencias de la muerte
José Saramago (Alfaguara)
- 3 Toda Mafalda
Quino (Lumen)
- 4 La historiadora
Elisabeth Kostova (Umbriel)
- 5 Psicomagia
Alejandro Jodorowsky (Grijalbo)

REINO UNIDO

- 1 The Encyclopedia of Modern Life
A. McArthur/S. Lowe (Time Warner B.)
- 2 Jamie's Italy
Jamie Oliver (Michael Joseph)
- 3 Untold Stories
Alan Bennet (Farber and Farber)
- 4 Mary, Mary
James Patterson (Headline)
- 5 Emperor
Conn Iggulden (HarperCollins)

Medios consultados:

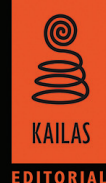
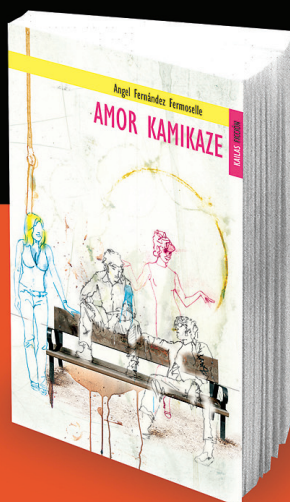
Die Welt (Alemania), El Mercurio (Chile), The New York Times (E.E.U.U.), Reforma (México), The Times (Reino Unido).

AMOR KAMIKAZE

Ángel Fernández Fermoselle

Hay abismos que sólo pueden salvarse abrazando su vacío. Hay encuentros irreparables

www.kailas.es



Poesía reunida

CRISTINA PERI ROSSI. LUMEN. BARCELONA, 2005. 846 PÁGINAS. 32 EUROS

No es muy frecuente, aunque se trate como aquí de la compilación de varios libros, entenderse con ochocientas cincuenta páginas de poesía y lograr la utopía de un análisis sintético acertado. Un libro de poemas puede degustarse picoteando entre sus páginas sin decidirse por una lectura de principio a fin, o realizándola si lo mereciera.

PERO ante la poesía de esta escritora uruguaya (nacida en Montevideo en 1941), que recaló en Barcelona en 1972 y se nacionalizó española, destacada novelista antes de adentrarse en el verso, no pude sino enfrentarme al conjunto como si de una novela o autobiografía se tratara. Su poesía tiene como materia esencial la palabra, pero tampoco hay poema sin tema y en algunos advertimos su cuidadosa capacidad fabuladora. No faltan tampoco rasgos experimentales. El libro llega precedido de dos prólogos, donde Peri Rossi realiza una sucinta exposición de su historial como poeta. La lectura, desde su primer libro *Evohé*, publicado en Montevideo en 1971, hasta su reciente *Estrategias del deseo*, revela una evidente unidad interna. Sorprende la intensidad de su primer poemario, escrito al filo de los 30 años, del que en parte derivarán los restantes. Había escrito ya cuatro libros en prosa y alcanzado un premio de novela. Las dos citas de su inicio, una de Safo y otra de Cocteau, resumen “la exaltación erótica y la ironía distanciadora”, dos de sus constantes.

Poesía reunida es principalmente un canto a la mujer y al amor lésbico, tema que se mantendrá a lo largo de toda su producción. No es de extrañar que sorprendiera a lectores pudibundos: “Entré como a una catedral/ y sus piernas vibraron/ como los tubos del órgano/ cuando, adentro,/ me puse a pronunciarla,/ a hacer música entre las naves/ bajo la mirada aquiescente/ de todas las

vírgenes iluminadas” (p. 75). Este poema de *Evohé* equipara la palabra con la comunicación amorosa utilizando una imagen religiosa fuera de su natural contexto. En *Descripción de un naufragio* (1975) advertimos ya la influencia de Neruda. Buena parte de los poemas se han tornado más narrativos, buscan la unidad del conjunto, incluso adquieren un papel experimental. Puede manejar la ironía mediante el arcaísmo en “Carta del navegante” o la “Relación de tripulantes que participaron en el naufragio” (p. 189), de inequívocas referencias políticas. El tono puede resultar a ve-

ces, más angustiado. Crea, incluso, neologismos, como el mismo título de “Barloventar” (p. 170). En *Días-pora* (1976) regresa al poema breve, donde alcanza más intensidad y obtiene sus mejores logros, especialmente en la poesía amorosa. El experimentalismo parece como cortaziano o heredero del Huidobro de *Altazor*, dado al juego de palabras: “Yo la amaba/ la miraba/ la amuraba/ la moraba/ la habitaba/ la hablaba/ la jalaba/ la mura/ la bariba/ la/ gran/ mora” (p. 201).

Tampoco han de faltar en este período ciertos rasgos de humor. Es el descubrimiento de la poesía y la emblemática figura de Alejandra Pizarnik. A su muerte dedicará el poema

“Alejandra entre las lilas” (p. 268). Pero será en *Estado de exilio* (1973-2003), donde puede advertirse el fenómeno del transtierro, incluso en “Carta de mamá”.

En esta zona descubriremos las denuncias contra la violencia de la represión militar en su país y el intento de analizar el complejo fenómeno del exilio. Capítulo aparte merece el poema “Correspondencia(s) con Ana María Moix”, de 1973, publicado ya en Barcelona, cuando ambas escritoras entablan una estrecha amistad. En *Lingüística General*



DOMÈNEC UMBERT

(1979) se adentra en la metapoesía (excelente el IX, p. 378). En *Europa después de la lluvia* (1987) aprovechará sus experiencias berlinesas. *Babel bárbara*, de 1991, contiene excelentes ejemplos de síntesis lírica. En *Otra vez Eros* (1994) retorna, con mayor sabiduría, a su primer libro. Escribirá contra la memoria en “El auge de la edificación” (p. 604) e ironizará sobre la sociología o la filosofía. Algunas de sus imágenes procederán del asimilado mundo borgiano, como la frecuente utilización del espejo, aunque se manifestará heterodoxa hasta *Aquella noche* (1996), *La inmovilidad de los barcos* (1997) y *Estrategias del deseo* (2004), su último poemario. La autora renueva temas y se inclina hacia un mayor cinismo vital, y sus poemas son más descriptivos. La poesía lírica es verbal y sus fundamentos son tradicionales; pero pocas veces el lector se sentirá defraudado al acompañarla en su itinerario intelectual, y en su proclamada independencia.

SUEÑO PROFUNDO



Banana Yoshimoto

La escritora japonesa que, junto con Murakami, ha logrado un mayor reconocimiento internacional nos presenta su mejor libro desde *Kitchen*

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS EDITORES

JOAQUÍN MARCO

Papel carbón

FRANCISCO ROMERO. PREMIO RÍO MANZANARES DE NOVELA. CALAMBUR. 279 PÁGS. 22 E.

El narrador y protagonista de *Papel carbón* es un joven barrendero con una biografía que parece extraída de una novela de Dickens: hospiciano, sin amigos, siempre menesteroso e impecune, pero muy aficionado a la lectura de novelas, encontradas en papeleras y contenedores o hurtadas en la cuesta de Moyano y en los grandes almacenes.



F.R.

Esta afición le ha permitido crear mentalmente un *alter ego*, un policía neoyorquino llamado Leo Carter —nombre formado sobre el auténtico del personaje: Leocadio Carrasco Tercero—, cuyas imaginarias aventuras vamos conociendo en un texto que, a la manera de una novela de quiosco, se inserta en el texto principal que narra Leocadio. Leo Carter y sus proezas le sirven al barrendero como escape para compensar una vida mortecina y solitaria en la que no parece haber más horizonte que la basura cotidiana, las broncas del jefe y el cuchitril inmundito de la pensión en

que Leocadio se aloja. La aparición de un cadáver y el hallazgo de una enigmática carta en una papelería subvertirán la vida de Leocadio, que, convertido en improvisado investigador, se verá sumergido de pronto en una aventura peligrosa de imprevisible alcance que le permitirá emular, en el plano de la realidad, los arriesgados lances de Leo Carter.

Novela de misterio, festoneada por el texto secundario que parodia los caracteres de una novela negra de quiosco, *Papel carbón* ofrece, sin embargo, como elementos de mayor interés una serie de motivos secundarios que apenas tienen que

siadas cosas, cae demasiadas veces en la premiosidad expositiva —especialmente nociva cuando el relato está en boca del barrendero— y se conforma con una prosa funcional, donde no faltan los errores (“de motu propio”, pp. 73, 230; “se dignara a encontrarse” p. 158; “una fábrica [...] donde se utilizaron a varios figurantes” p. 147), junto con algunas fórmulas triviales y de moda: “formábamos un buen equipo” (p. 221), “tenía un tema muy urgente que resolver” (p. 220, por “asunto”), “estrategia conjunta de cara a los siguientes pasos” (p. 204), o el monótono uso de “opción” por “solución, posibilidad” (pp. 121, 135 y otras), usos todos ellos empobrecedores, en contraste con la precisión léxica en la descripción de los utensilios de la fotografía profesional y de las fases del revelado (pp. 52-53, 211-212), acordes con la dedicación anterior del novelista.

Estos desajustes e insuficiencias exigirán lima y retoque, escritura incesante y corrección implacable para advertir que, cuando la expresión se desboca, la única solución es la poda; que cuando se ha escrito que la educación musical no ocupaba “un lugar importante en mi formación cultural y personal” (p. 79) es preciso borrar los dos adjetivos finales, no sólo por cacofónicos, sino por redundantes; innecesarios y vacíos. Todo esto se puede aprender, sobre todo cuando se tiene lo que no se aprende: el instinto para contar con amenidad, como le sucede a Francisco Romero. *Papel carbón* no es, ni mucho menos, una obra redonda. Pero su autor tiene las condiciones adecuadas para llegar a mucho más lejos si se lo propone.

RICARDO SENABRE

Eva desnuda

JULIA MONTEJO. EDAF, 2005.

278 PÁGINAS, 15 EUROS

EL guión para cine y televisión así como el periodismo han servido a Julia Montejo (Pamplona, 1972) de campo de pruebas antes de dar el salto a la novela con una historia que bebe de esas fuentes: por un lado aborda un asunto contemporáneo; por otro, está sabiamente dialogada. Hay que alabarle el esfuerzo de escribir una historia sin cuentas pendientes con el cine.

Una reflexión pende sobre esta historia: ¿acaso esta literatura que ahora abunda, escrita por mujeres y que parece buscar la complicidad más de las lectoras que de los lectores, no está hasta cierto punto reinventando a la heroína literaria? Porque heroínas las ha habido desde que se cuentan historias, pero acaso lo nuevo sea la mirada que sobre ellas lanzan las autoras, tan sabedoras de para quién escriben como orgullosas de hacerlo, y que está en la clave de la autenticidad de las protagonistas. Verosímiles al máximo son los dos personajes femeninos de esta historia: chicas fuertes, luchadoras, que se enfrentan al mundo y defienden con uñas y garras a los suyos. Sus relaciones son también su talón de Aquiles. Los personajes masculinos son meros secundarios. Adán, el joven enfrentado al novio corruptor de menores de su madre; Tony, el corruptor; Manolo, el policía buenazo que al fin habrá de ser crucial o Ramón, sin duda el personaje más oscuro. El abanico masculino va de la bisoñez a la maldad sin salir del estereotipo. Ellas, aunque hechas con el mismo molde, son más complejas, el tipo de personaje con el que gran número de lectoras gustarán de identificarse. Se trata de hablar de la vida, observar sus dificultades y extraer una reflexión más o menos profunda.

CARE SANTOS

Cuentos del libro de la noche

JOSÉ MARÍA MERINO. ALFAGUARA, MADRID. 2005. 176 PÁGINAS. 15 EUROS

Entre los ensayos incluidos por José M^a Merino en su enjundioso libro *Ficción continua* (2004) hay uno dedicado al microrrelato, “De relatos mínimos”, con atinadas reflexiones entre las cuales se impone la siguiente: “En el relato mínimo puede haber cierta tendencia a la abstracción, al estilo apolgal, al surrealismo, pero tal vez no fuese ocioso exigir que no se abandone la tensión narrativa ni el esfuerzo de síntesis dramática”.

ESTE subgénero narrativo, el más próximo a la poesía, goza del aprecio de autores de primera fila (Borges, Luis Mateo Díez, el propio Merino, etc.) y atrae a teóricos que tratan de definir sus características.

Merino es, desde hace años, un maestro del relato. En sus últimos libros nos ha dado excelentes muestras en *Días imaginarios* (2002) y en *Cuentos de los días raros* (2004). Ahora llegan los *Cuentos del libro de la noche*, 85 relatos muy cortos con ilustraciones del autor y de algunos colaboradores. La extensión de los textos nunca sobrepasa las cuatro páginas (“Los signos ordinarios”), se limita en su mayoría a una o dos páginas y con frecuencia se reduce a unas seis o siete líneas (“Huellas”, “Cuento de otoño”, “Falsas impresiones”). Todos atesoran una calidad literaria indudable. Porque Merino se ha esforzado en hallar en los 85 textos las cualidades que él pide para los relatos mínimos: tensión narra-

tiva y síntesis dramática, sin renunciar a la abstracción. Y en los mejores ejemplos hay aquí microrrelatos excelentes.

El título destaca el eje vertebrador que da unidad a los 85 “cuentos del libro de la noche”: todos se suceden como sueños, pesadillas, visiones oníricas, intuiciones en estado de duermevela o en momentos de insomnio, pautados por precisiones horarias en el título de minicuentos distribuidos entre “Las doce” (el sexto) y “Las seis” (nº 72). En tal sucesión cronológica sobresale “Las cuatro y media” (dedicado a Medardo Fraile), uno de los mejores por su artístico maridaje de narratividad, dramatismo y metalepsis en su desplazamiento de niveles entre realidad y ficción. En este ritmo horario sorprende “Satánica”, con la protesta del demonio por no haber sido convocado en el “libro de la noche”. Esta composición unitaria se cierra con el último texto, “La gran tra-

ma/ El desenlace”, ejemplo de relato autorreflexivo que abarca todo el libro con el yo del narrador-autor inmerso en la inagotable fuente de las ficciones de siempre como alimento de nuestros más íntimos afanes.

Otro poderoso factor de unidad está en la recurrencia de temas que caracterizan toda la literatura de Merino, como son los sueños y los mitos, el recuerdo de la infancia y sus lecturas, las figuraciones oníricas, la revelación de lo fantástico en los misteriosos pliegues de la vida cotidiana y la imposible frontera entre realidad y ficción, más los homenajes a algunas ficciones inmortales. Entre estos últimos destacan los dedicados a la tradición, con recreaciones sorprendentes de leyendas y relatos infantiles como el de *Cenicienta* (“Ni colorín ni colorado”). Otros homenajes a autores célebres imaginando nuevas variaciones, desde el tesoro de Sherezade (“Golpe de Estado”), la Odisea (“La vuelta a



JAVIER GOTERA

casa”), la materia de Bretaña (“Arturo”) o los cronistas de Indias (“Comedores de humo”) hasta Cervantes (“La cuarta salida”), Kafka (“Metamorfosis”) o Nabokov (“Lolito”), H. Quiroga (“Micronovela”) o el citado M. Fraile. Entre los mejores microrrelatos están asimismo los que centran su interés narrativo en el juego literario con lo real y lo ficticio, en la visión onírica o surrealista y en la revelación de lo fantástico en la vida diaria. Vayan como muestras del más alto mérito literario, además de los aludidos, “Página primera”, “Divorcio”, “Best-sellers”, “Parecidos”, “Ojos”, “Caracola”, entre otros a los que habría que sumar la fantasía lírica de “Rescatado” y el humor absurdo de “Viajero aparente”. Una fiesta para buenos lectores.

ÁNGEL BASANTA

Vidas

MERCÉ RIVAS. LA GALERA, 2005. 233 PÁGINAS. 9,30 EUROS

KARIM, Yaoud, Nazihz, Rachid, Calixta, Saida, Abdel son personajes “auténticos”, avisa su autora, que han existido. “Sus nombres, sus circunstancias y sus destinos son cosa mía”, añade como avisando de que la ficción no es más que la envoltura para narrar la realidad de muchos inmigrantes. Se trata de una recreación con valor documental, fruto de su experiencia en la Fundación de la Comisión Española de Ayuda al Refugiado y del compromiso de quien durante años fue responsable de campañas de sensibilización sobre

el tema, y conoció los pormenores de tantas vidas sometidas a la liturgia de la huida en patera.

Vidas convierte la huida de estos protagonistas en una cadena de historias particulares que adquiere valor colectivo en virtud del asunto y el momento que las activa, los primeros días de un septiembre cualquiera, cuando cada uno decide abandonar su casa a cambio de una nueva vida en España. Todos proceden de diferentes países africanos. Todos dejan atrás miedo, guerra, odios. En este libro su autora lo cuenta en dos tiempos:

cuenta cada relato como una secuencia independiente, capaz por sí misma de transmitir dramatismo gracias a la minucia y rigor con el que ambienta cada vida y cada huida. Cuenta el relato de todos juntos, reunidos en Tetuán, a la espera del contacto que les ayudará a “cruzar el Estrecho”. Sin dejar de hablar de lo que hay tras esos “contactos” y esas promesas imposibles. No es otro el fin de Rivas: recrear la odisea de esas *vidas*.

PILAR CASTRO

La bandera inglesa

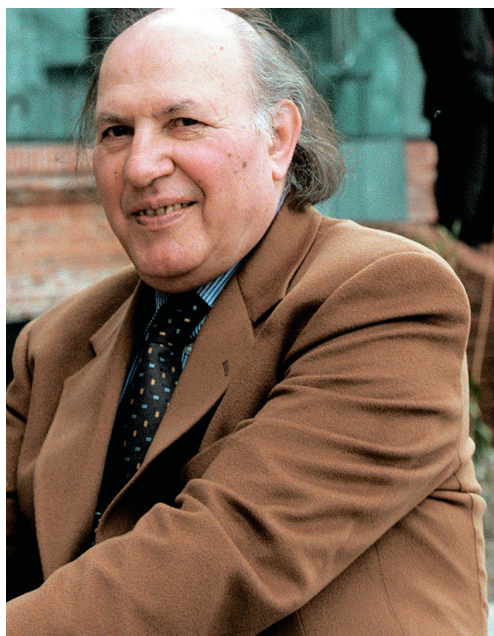
IMRE KERTÉSZ. TRADUCCIÓN DE ADAN KOVACSIS. ACANTILADO. BARCELONA, 2005. 172 PÁGINAS, 12 EUROS. IMRE KERTÉSZ Y PETER ESTERHÁZY: UNA HISTORIA: DOS RELATOS. TRAD. ADAN KOVACSIS. CÍRCULO DE LECTORES, 77 PÁGINAS, 11,90 EUROS

La escritura del Nobel Kertész es una escritura fragmentaria, difusa, pero que siempre apunta hacia el mismo centro. Auschwitz actúa como la matriz de una obra que medita sobre la experiencia de lo inhumano, del sufrimiento extremo, del fracaso del sueño humanista.

LOS tres relatos agrupados en *La bandera inglesa* apenas mantienen la trama que encadena los hechos. La narración se desintegra para abrir un espacio a la reflexión sobre la muerte, las palabras o los afectos. “La bandera inglesa” está más cerca del ensayo que del cuento. La peripecia es banal. La fugaz aparición de un emblema justifica un dilatado monólogo sobre el totalitarismo. La escatología del comunismo o del nacionalsocialismo actualiza una utopía de inspiración teológica. El paraíso no es posible si la política abdica del terror. El verdugo no es un simple servidor del Estado, sino la figura esencial de un orden basado en la coacción permanente. Las dictaduras no toleran lo privado, pues advierten que la intimidad que surge al escuchar un lied de Mahler o al repetir un poema de Rilke restituyen la dignidad ultrajada, evidenciando la tenacidad de la condición humana en su voluntad de preservar su derecho a la diferencia, a la construcción de una vida propia. “Yo amaba

este mundo; el otro, tenía que aguantarlo”, escribe Kertész, pero su disidencia política no excluye el nihilismo. La esperanza palidece ante la fecundidad del espíritu pesimista. La renuncia a crear es “la única creación posible” en un mundo contaminado por el desprecio al individuo.

“El buscador de huellas” no es menos discursivo que el relato anterior. Kertész adelgaza la peripecia hasta lo imperceptible para investigar sobre la angustia, la banalidad, la belleza o la decrepitud. La prosa discurre entre sueños, símbolos y posibilidades realizadas que cuestionan la libertad del hombre para controlar su destino. “El sacrificio de Ifigenia” confirma que el amor filial es mucho más débil que la ambición. “¡Ay de quienes habitan la tierra!”, se lamenta Kertész, con resonancias bíblicas. “El expediente” no oculta



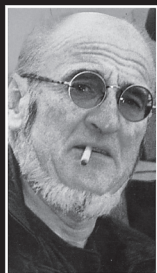
PEDRO ARMESTRE

la deuda con Kafka. La incompreensión de un funcionario de aduanas corrobora la indefensión del ciudadano ante la irracionalidad del poder. Kertész sólo se reconoce en la imagen de un cuerpo herido, maltratado. Su libertad es ficticia. La condición de prisionero es un estigma que acompaña a todos los supervivientes del Holocausto. Después de Auschwitz, el hombre sólo puede recuperar su soberanía mediante el suicidio o la esterilidad (biológica o artística). Peter Esterházy se inspiró en esta narración para escribir otro relato titulado “Vida y literatura”, donde se

ñala la proximidad entre el ridículo y la muerte, la enfermedad y la creatividad, el escepticismo y la necesidad del testimonio. La edición de Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg reúne ambos cuentos en un breve libro exquisitamente editado. Tanto Kertész como Esterházy inciden en el protagonismo del yo, en la primacía de lo subjetivo frente a la irreversibilidad de los hechos. La invención del yo es un ardid de la naturaleza para transformar el azar en historia. La subjetividad permite reescribir el pasado y rebelarse contra la opresión del presente o la perspectiva de un futuro indeseable. Nada más intolerable para la tiranía que un yo desinhibido y hambriento de libertad. El yo sólo acepta los límites que se impone a sí mismo por medio de la razón o la ironía.

Kertész demostró su talento como narrador en *Sin destino*, la obra que recrea su estancia en los campos de exterminio nazis, adoptando la perspectiva de un joven que se familiariza con la muerte, sin perder su capacidad de reconocer la belleza. Se echa de menos en el resto de su literatura esa precisión que concierta lirismo y pensamiento, sin incurrir en lo prolijo. La prosa limpia y exacta de *Sin destino* cede su impulso a un estilo errático, donde los hallazgos estéticos aparecen lastrados por cierta desorientación narrativa. El humor de Esterházy resulta más estimulante que el recurrente nihilismo de Kertész, que se describe a sí mismo como un muerto que viaja hacia ninguna parte. Esterházy nos advierte, en cambio, que está vivo, “escudriñando” un porvenir incierto, donde sin duda aguarda la muerte, pero también la resistencia del hombre a sucumbir a la desesperanza.

RAFAEL NARBONA



ÁLVARO POMBO *Contra natura*

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



ANAGRAMA



El premio Grandes Viajeros de 2004 lo obtuvo Mónica Sánchez Lázaro con *Memorias del Mato Grosso*. En 2005, la séptima edición de este premio ha sido para un libro de nuevo dedicado al continente americano y sensible a la miseria del Tercer Mundo.



ED. B

Volcanes dormidos

ROSA REGÁS Y PEDRO MOLINA TEMBOURY. PREMIO GRANDES VIAJEROS. EDICIONES B. 290 PÁGS. 18 E.

ROSA Regás y Pedro Molina Temboury viajaron juntos por Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Panamá y escribieron también juntos este excelente trabajo. Se lanzaron a la aventura iluminados por un viajero del XIX que les iba abriendo camino, John L. Stephens, un americano que quiso llevarse en piezas las ruinas de Copán (Honduras) a Nueva York, siguiendo el modelo de los británicos en su saqueo de Atenas. Junto al explorador, les acompañan libros clásicos vinculados a la geografía vi-

sitada: Miguel Ángel Asturias, Roque Dalton, Ernesto Cardenal, Sergio Ramírez, Carlos Luis Fallas, Graham Greene o Jane Bowles.

El viaje empieza en Guatemala y concluye en la cosmopolita y próspera Panamá, pero se justifica con la memoria y el retrato de las tierras arrasadas por la marginación de los indígenas y las prolongadas luchas entre guerrillas y el ejército, cuando no por los terremotos. Ahora Centroamérica duerme, pero, como los volcanes, puede estallar inesperadamente si la miseria se hace insopor-

table, aviso que los autores dan con cierta fe en la nobleza de las masas, capaces de movilizarse ante la inminente guerra de Irak que se cocía mientras ellos viajaban. Ahora duermen los volcanes, pero los dragones que asolaron los derechos humanos coleaban cuando nuestros viajeros se internaron en su territorio. El general Ríos Montt pretendía violar la constitución guatemalteca y presentarse a unas elecciones con un genocidio a sus espaldas.

Es especialmente interesante el análisis sociológico que despegan

Molina y Regás, atentos a la ebullición de iglesias que se reparten la sumisión de las gentes. Se nos cuenta la historia negra de la conquista, del encuentro de civilizaciones, de la aniquilación de un tesoro cultural y humano por parte de la intolerancia religiosa o bacteriológica. Sin embargo, nos estremece más lo que los hijos de aquellos conquistadores siguen perpetrando hoy. Nuestros viajeros conocieron a un belga en Nebaj que se les antojó un Lord Jim; también al hijo de Miguel Ángel Asturias, que adoptó el nombre —y la lucha— del personaje de la novela de su padre *Los hombres del maíz*, Gaspar Ilóm. En El Salvador, comparten mantel con tres destacados ex dirigentes de la extinta guerrilla y hurgan en la ejecución del poeta Roque Dalton por sus propios compañeros. El libro está lleno de jugosa información. Y hay denuncia: los autores constatan que estas tierras, para España, no son más que un terreno abonado en el que hacer negocios. “Y punto”. Ellos no ven nada más.

ROMÁN PIÑA

faes
fundación para el análisis y los estudios sociales

www.fundacionfaes.org

PERIODICIDAD
TRIMESTRAL

CUADERNOS de pensamiento político

NÚMERO 9 • ENERO • MARZO 2006

Historia y transición democrática **STANLEY PAYNE** • Retos históricos y virtudes cívicas **VÍCTOR PÉREZ DÍAZ** • Nación, identidad y ciudadanía **JON JUARISTI / ARCADI ESPADA** • Tony Blair y la guerra **CHARLES POWELL** • La Gran Coalición en Alemania **MICHAEL DÄUMER** • La reislamización de Bosnia y Herzegovina **MIRA MILOSEVIC** • De la mismidad al nacionalismo **FERNANDO PEREGRÍN** • El ciudadano frente a la identidad **JESÚS BARREIRO** • Sobre la violencia de género **AMANDO DE MIGUEL** • Balance y efectos de Kioto **JUAN E. IRANZO** • Una nueva revolución electoral **RAFAEL RUBIO / MATÍAS JOVE** • Libertad y democracia **LUIS ARRANZ** • **TULIO DEMICHEL** • **MANUEL ÁLVAREZ TARDÍO** • **SANTIAGO ABASCAL** • **GERARDO DEL CAZ** • **MOISÉS RUBIAS** • **JOSÉ DE LA TORRE** • **ROMÁN ESCOLANO**

EJEMPLAR: 12 € • SUSCRIPCIÓN ANUAL: 36 €

DISPONIBLE EN LOS PRINCIPALES PUNTOS DE VENTA

cuadernos@fundacionfaes.org



SUSCRIPCIÓN Y PEDIDOS: 91 576 68 57

Perón. Tal vez la historia

HORACIO VÁZQUEZ-RIAL. ALIANZA. MADRID, 2005. 696 PÁGINAS. 24 EUROS

Con Juan Domingo Perón y Evita, que caracterizaron y en gran medida condicionaron la historia política argentina de gran parte del siglo XX, se tiene la impresión de que, por la fuerza de su carácter y por la pasión con que se entregan a su destino, son personajes que pertenecen a la novela.



PERÓN Y EVITA EN LA CASA ROSADA EN 1950

Y Horacio Vázquez-Rial (Buenos Aires, 1947), convencido de que “no hay diferencias esenciales entre la novela y el relato histórico de pretensión científica”, construye con ellos, y con la impresionante cohorte de fieles y aduladores que los rodearon, un monumental y cautivador friso del peronismo.

El desfile de figuras que aparecen y desaparecen de la vida de Perón y Eva Duarte resulta tan variopinto, y cada uno de ellos mantiene una relación tan especulativa con sus propios orígenes—con las sucesivas máscaras con que recubren su re-

presentación y con su propio entorno—que no resulta artificiosa la aplicación de la técnica novelesca al monumental relato de Vázquez-Rial.

La obra está repleta de hallazgos y revelaciones, sin que por parte del autor se nos imponga ningún punto de vista político. Muy interesante resulta la descripción de las relaciones de Perón con la Alemania nazi, los desafíos de Evita, mientras la “jefa espiritual de la nación” marca su propio territorio y construye su poder, la labor del catalán José Figuerola y de Francesc Cambó en la construcción del peronismo,

la misteriosa muerte de Juan, el hermano de Eva, en medio de las conspiraciones políticas que marcan la época, así como el enfrentamiento con la familia Duarte por las cuentas de Suiza, abiertas por Eva durante

el famoso viaje a Europa de 1947.

El tono novelesco del trabajo se acentúa aún con las peripecias del robo del cadáver embalsamado de Evita y con la relación poco conocida entre Perón y Eugenio Holgado, el marido de su amante Cecilia, que será la madre de Lucía, la hija natural (y única) del general, con la que se reencontrará sólo a partir de la muerte de Evita.

Vázquez-Rial aduce que no le ha movido ninguna inquietud “alentada por la simpatía ni por el rechazo”, porque “nunca fui peronista”, aunque admite que fue “capaz de

comprender que muchos lo fueran porque el movimiento tenía todos los atractivos de las revoluciones de la primera mitad del siglo XX”. Es cierto que Perón alienta una concepción del Estado y del modelo económico “muy parecida” con la de otros líderes autoritarios de su época. Sin embargo, los tonos con que Evita se adueña del poder para congraciarse con sus “queridos descamisados de la Patria” son meros rebobles populistas frente a los sombríos personajes que pueblan el tardoperonismo.

Vázquez-Rial dedica la última parte de su meritorio trabajo a los serviles y funestos albaceas que se apoderaron de la figura de Perón durante su exilio, en particular en Madrid, que dieron paso a la presidencia de Héctor Cámpora (“el servilismo fue el camino más adecuado para prosperar bajo el peronismo”) y a la de su tercera esposa, Isabelita Martínez, que llevaba aparejado como ministro a su funesto secretario: el brujo López Rega, en uno de los episodios más desgraciados de la historia argentina.

RAMÓN PEDRÓS

Vida, pensamiento y aventura de César González-Ruano

CARLOS X. ARDAVÍN (ED.). LLIBROS DEL PEXE. 463 P.P. 25 E.

AUNQUE resulta difícil competir con César González-Ruano a la hora de narrar su propia vida tras sus espléndidos *Mi medio siglo se confiesa a medias* y *Diario íntimo (1951-1965)*, quedan demasiadas zonas oscuras en su vida aventurera. Como, por otra parte, su obra, descomunal, se derrama en todos los géneros, resulta evidente la oportunidad de esta obra, en la que Carlos X. Ardavín ha embarcado a 25 especialistas para desentrañar la poética de Ruano, su novelística, sus diarios íntimos y su obra periodística y su personalidad. Impagables, amistosas y crueles son las siluetas que del personaje trazan Jesús Pardo, M. Gómez Santos, Víctor Alperi, Santiago Riópérez, Fernando-Guillermo de Castro y Teodoro León Groos, que ofrece los recuerdos de Manuel Alcántara.

Manu Chao. Destinación Esperanza Conversaciones

PHILIPPE MANCHE. SEIX BARRAL. 2005. 170 PÁGS. 17 EUROS

“Yo sólo tengo una vida y no tengo ganas de hacerme mala sangre. Cuando hablo del grupo quiero hacerlo una vez, y bien”. Directa y honestamente, como en sus canciones, habla el Manu Chao de *Destinación Esperanza*, un libro de conversaciones con el periodista Philippe Manche que es un placer viajar con parada en los momentos más importantes de su carrera: desde sus inicios musicales con el grupo Hot Pants y los Joint de Culasse hasta la creación de la ya mítica Mano Negra y su actual trabajo en solitario. De África, del mestizaje en su música, de los lugares que le inspiran, de lo que no le inspira... Chao no calla secretos, lugares mágicos, recuerdos de veinteañero. Y a su voz se le suma la mirada de Manche, que recoge con avidez los detalles que envuelven el latir del cantante.

Connolly: Obra selecta

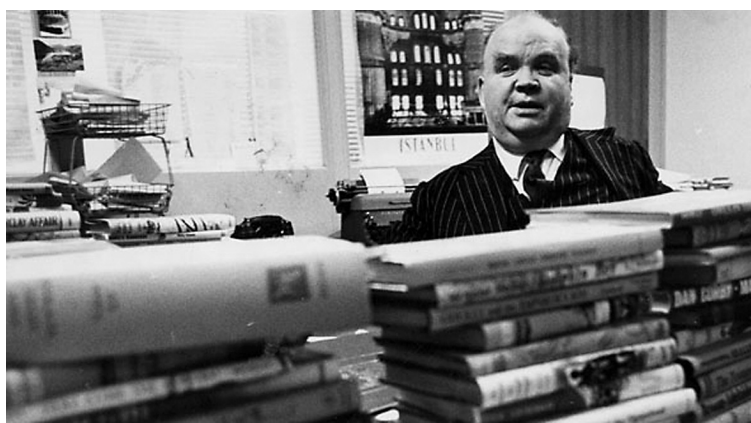
CYRIL CONNOLLY. TRAD. DE M. AGUILAR, M. BACH Y J. FIBLA. LUMEN, 2005. 848 PÁGINAS, 28 EUROS

Los ingleses inventaron la reseña literaria hace un par de siglos, y con el correr de los tiempos han convertido la crítica de las novedades editoriales en una profesión seria y exigente. Connolly figura en el cuadro de honor del oficio por la indendencia de su mente literaria.

Sus páginas ayudan a ventilar las ideas críticas y por eso *Enemigos de la promesa* (1938), incluido en esta selección, constituye lectura gustosa para los letraheridos. Ningún reseñista en lengua española ha exhibido jamás esa mezcla de saber, visión propia del panorama literario y valentía a la hora de expresar una opinión.

Cyril Connolly (1903-1974) cortó una figura peculiar. Su padre era militar, lo que le permitió conocer la colonia inglesa por dentro, pues vivió, entre otros lugares, en Gibraltar y Suráfrica. Fue educado en dos instituciones exclusivas de Gran Bretaña, el colegio privado Eton y la universidad de Oxford. Por ello, sus conexiones fueron siempre del calibre intelectual de George Orwell, Anthony Powell, o Evelyn Waugh, el autor de *Brideshead Revisited*. Este hombre feo, amante de la buena mesa y de las mujeres, nunca gozó de holgados medios económicos y vivió siempre de la pluma, es decir, condenado a la estrechez. Y aunque sus artículos fuesen controversiales y enfurecieran a amigos y extraños, nunca nadie dudó que era un gran reseñista y amante de los libros.

Ejerció la crítica literaria en diversos periódicos y revistas. El "New Statesman" le envió a Barcelona, a cubrir el comienzo de la guerra civil española, donde escribió páginas semejantes a las contenidas en *Homenaje a Cataluña* de su amigo Orwell. Lo más recordado es su trabajo al frente de la revista "Horizon", que dirigió de 1939 a 1950, defendiendo la dignidad del pensamiento



CONNOLLY, HACIA 1950, EN SU DESPACHO DEL LONDON SUNDAY TIMES

antifascista con un vigor y una valentía enormes. Hemos olvidado otras publicaciones suyas, como la novela *The Rock Pool*.

El libro presente contiene una riqueza de material sustancial, bastante desconocido en castellano. Lo mejor del volumen, *Enemigos de la promesa*, había sido publicado ya en la desaparecida editorial Versal (1991), y esta traducción es la misma de Jordi Fibla. El tomo rebosa de apreciaciones dignas de memoria, quizás las dedicadas al cambio del estilo a través de los años serían las

mejores escritas sobre el tema. Connolly expresa sus ideas con mucha miga, pero con sencillez, lo que pudiera hacer que el lector desatento pase por alto su verdad. "Un gran escritor crea un mundo propio y sus lectores se enorgullecen de vivir en

él. Un escritor inferior podrá atraerlos durante un momento determinado, pero muy pronto los verá marcharse en fila" (pág. 46).

El apartado "De varia re", una selección de artículos, contiene piezas notables, como la titulada "El movimiento moderno", donde encontramos una especie de canon moderno razonado, o "Albert Camus, símbolo de una época", una defensa del compromiso autorial. La graciosa parodia, "Bond cambia de chaqueta", permitirá al lector acercarse al humor sin malicia del crítico.

Un aspecto a destacar, evidente en el libro entero, es el carácter abierto de Connolly, que sabe apreciar a los diferentes escritores según sus cualidades. Conjugó el aprecio por los grandes artistas continentales, como Gide, Proust o Saint-Exupéry, con el James Joyce irlandés, *Retrato de un artista adolescente*, o James genial de *Ulysses*, con su aprecio por un poeta fascista como Auden o por el gran artífice del verso T. S. Eliot. Muchas veces ha sido considerado el anti-Bloomsbury, la gente exquisita que se reunía en torno a Virginia Woolf, pero en realidad sus escritos lo presentan como el crítico abierto por excelencia a las cambiantes condiciones de la literatura.

Este libro debe de ser lectura obligatoria para cuanto crítico aspire escribir reseñas dignas. Los escritores, por su lado, aprenderán en sus páginas a tomar las medidas al arte de la palabra. Además, debe servir de firme contraste con críticos más recientes, como Harold Bloom, cuyas obras al lado de las de Connolly palidecen, son flores sin vida, académicas, porque los artículos del inglés fueron escritos a pie de libro, no junto a los estantes de una biblioteca. Y cierro: los traductores merecen un aplauso, pues Connolly llega limpio, sin ninguna interferencia.

GERMÁN GULLÓN

José Antonio Marina

Por qué soy cristiano

ANAGRAMA
Cátedra Argumentos

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

José Antonio Marina
María de la Válgoma
La lucha por la dignidad

COMPACTOS ANAGRAMA

Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización

CELIA AMORÓS Y ANA DE MIGUEL. (EDS). MINERVA. MADRID, 2005. 3 VOL. 20 EUROS C/U. CELIA AMORÓS: LA GRAN DIFERENCIA Y SUS PEQUEÑAS CONSECUENCIAS... PARA LAS LUCHAS DE LAS MUJERES. CÁTEDRA. MADRID, 2005. 472 PÁGINAS. 19'23 EUROS

A nadie se le oculta que la violencia de género y esa variante de la misma que es la tradicional discriminación laboral, política y social de las mujeres concita hoy una repulsa prácticamente unánime. Tanto como para haber hecho posibles reformas legales de hondo calado y políticas prácticas de ayuda a las víctimas, sobre las que casi hasta ayer mismo caía un espeso silencio.

CONVENDRÍA, de todos modos, no olvidar que una cosa es el progreso legal y otra muy distinta el progreso moral real y efectivo. Y que el primero, enfrentado siempre a inercias poderosísimas, no garantiza el segundo, por mucho que, junto con otros factores, acostumbre a favorecerlo. Aquí, como en todo, el tiempo tendrá la última palabra.

Mientras tanto, y entreverado con estas luchas y expectativas, ha ido desarrollándose entre nosotros, tan sigilosa como tenazmente, un pensamiento feminista de gran rigor y aliento hondo, en plena madurez ya y altamente representativo, por otra parte, del “nuevo” pensamiento filosófico español. Los trabajos editados por Celia Amorós y Ana de Miguel en su ambiciosa compilación fundamentan sobradamente esta apreciación. Su ordenación en tres grandes bloques –de la Ilustración al “segundo sexo”, del feminismo liberal a la posmodernidad y de los debates sobre el género al multiculturalismo– oficia de instancia articuladora de lo que parece obligado considerar como una historia razonada del pensamiento feminista que se dobla, trascendiéndola, de una sistemática teórica del mismo, capaz de dar cuenta de todos sus momentos –conflictivos o no– con rara voluntad arquitectónica. Todo ello en favor, claro es, de la coherencia del proyecto. Con la particularidad, además, de que esa coherencia, más crítica y autocrítica que dogmática,

desde luego, lo es con los vectores o ideas-fuerza que desde sus comienzos guiaron al trabajo pionero de Amorós y de sus colaboradoras.

Coherencia, por pronto, con la decidida inserción programática del feminismo en el contexto histórico ilustrado, por mucho que uno de los empeños centrales del proyecto que nos ocupa sea el de ilustrar a la propia –e irrenunciable– Ilustración en sus “puntos ciegos” con respecto a las mujeres. Algo de todo punto obligado, por otra parte, dado que, como se recordará, si bien la Revolución de 1789 tomó como bandera la igualdad y la lucha contra las discriminaciones en razón del nacimiento, en lo que hace a la mujer no se cumplió sus promesas universalizadoras y emancipatorias. Va de suyo, en cualquier caso, que el “feminismo de la igualdad” aquí teorizado y defendido parte de la conciencia crítica de este hecho decisivo.

Pero coherencia también con otros supuestos. Por ejemplo, el de la inserción del feminismo –que es, él mismo, una teoría crítica– en la tradición de las teorías críticas de la sociedad. O el de su condición militante, con la consiguiente reivindi-

cación de ciertas pretensiones normativas, invocadas desde el punto de vista de la universalidad, “nervio de todo feminismo reivindicativo desde sus orígenes”. Lo que lleva, por otra parte, a la inserción del mismo en una inequívoca “cultu-

ra de razones”, en la que “cualquiera tiene derecho a interpelar las prácticas que se llevan a cabo en contextos culturales distintos: nadie tiene el privilegio de sustraerse a la interpelación”. O, en fin, el de la necesaria vertebración del feminismo en cuanto proyecto emancipatorio, en torno a las ideas de la autonomía, igualdad y solidaridad.

El desarrollo de todos estos supuestos, fiel siempre a las exigencias de esta “cultura de razones”, procura al lector algo más que un panorama muy completo del tema. Porque la contextualización histórica de los debates y de las luchas concretas, de los planteamientos teóricos y de los correspondientes datos lleva consigo la elevación a conciencia de una serie de elementos sumamente útiles para pensar el presente, incluido algunos de sus problemas más candentes, de la globalización al multiculturalismo, del desafío ecológico a los cambios en las tradicionales relaciones entre capital y trabajo, y de la revolución “informacionalista” a la emergencia de nuevas subjetividades e identidades políticas.

En el volumen que dedica a las “pequeñas consecuencias” para las luchas de las mujeres de la “gran diferencia”, valga la ironía, Celia Amorós avanza, sin darlo por definitivamente cerrado, en su ya largo ajuste intelectual y moral con el “pensamiento de la diferencia sexual” (o “feminismo de la diferencia”). Con su habitual lucidez la autora se enfrenta al éxtasis de la diferencia, lo contextualiza histórica y políticamente sin la menor concesión a los habituales espejismos y, una vez más, toca fondo. En este caso un fondo que a todos nos interpela.

JACOBO MUÑOZ



Celia Amorós, catedrática de Filosofía Moral y Política de la UNED, y Ana de Miguel, profesora de Sociología del Género en la Universidad de La Coruña, son las editoras de esta obra, en la que *El segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (en la imagen) hace de bisagra entre un primer momento de reivindicaciones imprescindibles y la “segunda ola” del feminismo. De hecho, Amorós subraya cómo las mujeres eran rechazadas sobre la base de las variantes en que se pueda concebir *lo Otro* de lo humano, como explicó De Beauvoir:

Explicar el franquismo en todos sus aspectos de modo claro y sistemático en menos de 200 páginas es el reto que asumen los autores de este libro, que recuerda por la forma en que está escrito y organizado al manual para estudiantes extranjeros, pues no se da nada por sabido y se incluyen escuetos resúmenes tras cada capítulo.

ORGANIZADO de forma tradicional, con un protagonismo claro de los asuntos políticos, se da también una gran importancia a los asuntos económicos, desde una autarquía poco menos que letal hasta aquel desarrollismo que aparece con más sombras que luces (desequilibrios, emigración, etc.). Se percibe además el esfuerzo de los autores para situar en esas coordenadas político-económicas el resto de los factores explicativos del país y la época, des-

de las transformaciones sociales o la evolución de las costumbres a la insatisfacción de los intelectuales. Hay en este aspecto unas alusiones muy pertinentes a las novelas más significativas del período, desde *Nada* a *Tiempo de silencio*, y a las películas y cineastas del momento (de Bardem a Berlanga), sin olvidar el papel de la censura en la restricción creativa, con sus ecos en la vida cotidiana.

Se opta por la periodización comúnmente admitida: el punto de partida –primer capítulo– es el “nuevo Estado” que surge de una guerra no sólo civil sino de exterminio, un régimen personalista que sobrevive a la conflagración mundial gracias a las circunstancias y no a la clarividencia del Caudillo; una segunda fase de asentamiento, con la guerra fría como algo más que mero telón de fondo, con fuerte represión interna y protagonismo ideo-

El franquismo

GIULIANA DI FEBO Y SANTOS JULIÁ. PAIDÓS, 2005. 190 PÁGINAS, 15 EUROS

lógico de lo que luego se conocería como nacional-catolicismo; una evolución *sui generis* en tercer término que combina la apertura económica y la gestión tecnocrática con el mantenimiento de un sistema fuertemente autoritario que no evita el afloramiento de la protesta (en el mundo laboral y universitario: aquí la paradoja es que los disidentes son los hijos de los vencedores); y, por último, la descomposición del régimen, con una patética incapacidad de dar respuesta desde dentro a una contestación generalizada.

Se completa esa visión de conjunto con un corto pero muy expresivo apéndice documental (del “discurso de unificación” de 1937 al “Diguem no” de Raimon), una breve cronología y unas apretadas páginas de bibliografía comentada. Con un tono académico y contenido en la forma, pero firme y severo en el contenido, se traza un pa-

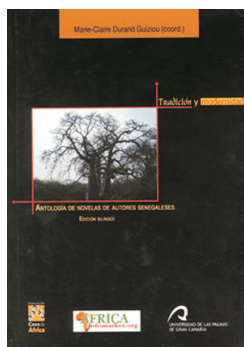


LETICIA PÉREZ

norama muy crítico de un período de la historia caracterizado por cuatro factores fundamentales: una represión implacable del opositor que se fue suavizando relativamente; una ideología contraria a la modernidad convertida en doctrina político-religiosa opresiva; una política económica titubeante que termina dando innegables resultados y, en fin, sobre todo, la sorprendente persistencia de una estructura basada no tanto en el poder personal del propio Franco.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

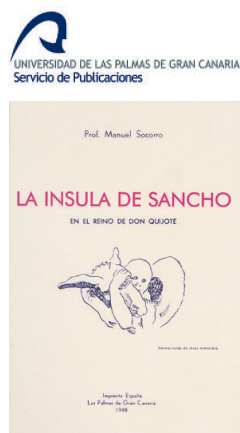
Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es



Tradición y Modernidad.
Antología de novelas de
autores senegaleses
(Edición bilingüe)

Marie-Claire Durand Guizou
(Coord.)

15 €



La Ínsula de Sancho en el
Reino de don Quijote
(Edición facsimilar)

Prof. Manuel Socorro

12 €

Pedidos: www.tienda.ulpgc.es · serpubli@ulpgc.es
Tel. +34 928 452 707 · Fax +34 928 428 950

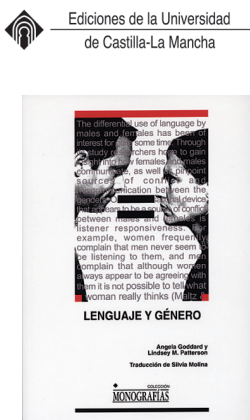


Memoria e historia del
franquismo (Libro+CD)

Manuel Ortiz Heras
(Coord.)

14 €

Pedidos: publicaciones@uclm.es
Tel. +34 969 179 156 · Fax +34 969 179 111



Lenguaje y género

Angela Goddard y
Lindsay M. Patterson
Silvia Molina (Trad.)

12 €



El impacto del hombre sobre
el planeta

José Luis Tellería (Editor)

12 €

Pedidos: www.ucm.es/info/ecsa · ecsa@rect.ucm.es
Tel. +34 91 394 64 60 · Fax +34 91 394 64 58



El Quijote en clave de
mujer/es

Fanny Rubio (Editora)

22 €

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Nuevo diccionario de teología

JUAN JOSÉ TAMAYO. TROTTA. MADRID, 2005 992 PÁGINAS, 65 EUROS

El fin de año se ha descolgado con tres libros de tema teológico que marcan tres niveles de aproximación entre los que el lector interesado puede elegir (si es que no se decide por los tres, que sería sin duda lo mejor). El más alto es el que alcanzan los doce volúmenes de *La Biblia comentada por los Padres de la Iglesia* (Ciudad Nueva, 2005), un instrumento de trabajo y un océano de lecturas de inmenso valor.

El nivel más bajo, por voluntariamente sencillo, es el que se ha procurado mantener al redactar el *Compendio del Catecismo de la Iglesia Católica* (2005 también), donde, en palabras contadas y sumamente medidas, se resume la quintaesencia del notable empeño teológico que fue el *Catecismo de la Iglesia Católica* (CEC, en latín) publicado en 1992. El *Compendio* quiere ser asequible a cualquier persona que sepa leer (u oír al que lee). Es al CEC sin embargo (al publicado y reeditado desde 1992, creo que por el mismo consorcio que edita ahora el *Compendio*) al que correspondería, en cuanto a nivel, el *Nuevo diccionario de teología* que ha coordinado Juan José Ta-



A.P.

mayo, que es la tercera primicia de estos días.

En realidad, se trata a mi juicio de dos obras complementarias que merecen ser comparadas: en el CEC se trazó un cuadro de gran envergadura con todo lo que atañe a la doctrina católica, cuadro en el cual lo teológico aparece como un elemento más (sumamente importante) pero de manera que se intenta evitar la acción reductiva que tiene toda teología, incluso la más ortodoxa y romana, cuando se la presenta como la panacea. Y en el *Nuevo diccionario de teología* se intenta compendiar el sinnúmero de problemas que quedan pendientes, precisamente, a los teólogos.

El CEC es un compendio de cristianismo (católico), lleno de textos sumamente enjundiosos, y el *Nuevo Diccionario* es un compendio de teología cristiana, en el que, voluntariamente, no se para a decir si esa teología es católica o protestante. Es una lástima que no se haya contado suficientemente con la teología de las iglesias ortodoxas, cada vez más dignas de que se tengan en cuenta, sobre todo por el registro que hay en su punto de partida (Dios como amor, antes de Dios como ser y como razón, que es lo que domina entre protestantes y católicos). El CEC, como obra de equipo en la que no aparecen los nombres de los autores, pudo tener al final una redacción unitaria, de una sola mano, que hace más fácil la lectura; el *Nuevo Diccionario* re-

úne un notable plantel de firmas y, consecuentemente, una también notable diversidad de calidades y enfoques.

En la presentación del *Nuevo Diccionario de Teología*, Juan José Tamayo lo introduce como un compendio de teología progresista frente a la teología oficial. Eso y bastantes giros introducidos en las diversas voces que componen el volumen le dan un tono defensivo (de una línea de pensamiento que se considera postergada) que, a mi entender, no hace bien al libro. Disuadirá a lectores que no quieran entrar en tal guerra. Quizás habría sido mejor presentarlo como lo que es: una exposición de problemas pendientes y de las múltiples vías de penetración por las que se puede seguir.

En puridad, quien quiera formar un juicio propio sobre el lugar en que hoy está el catolicismo tendría que conocer ambas obras: el *Catecismo de la Iglesia Católica* y el *Nuevo Diccionario de Teología*. El primero seguramente le sorprendería y el segundo le haría entender que la teología sigue siendo una aproximación tan humana que, cuanto más se estudia y avanza en ella, más llena se nos presenta de apasionantes incógnitas.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

R E V I S T A S

Clarín

DIRECTOR: J.L. GARCÍA MARTÍN. N.º 10, 5 EUROS

“Lo que se lleve el tiempo/ que sea tanto/ como aquello que el tiempo nos dio”. Versos de Benítez Reyes que inauguraron el primer número de Clarín. 10 años después, la revista sigue al pie de poema, apostando por la literatura joven, “la que experimenta, la que indaga y crea al margen del mercado”, escribe Graciano García. En este número especial leemos los poemas de Manhae Han Yong-Un en versión de Antonio Colinas, saboreamos el verso de Bekes, la prosa de Jambrina... Tenemos Clarín para muchos años.

Archipiélago

NÚMERO 68. 7 EUROS

¿QUÉ subjetividad, qué memoria, qué noción de viaje acompaña la experiencia turística? Interrogantes en torno a los que gira este número de Archipiélago y en el que se abordan aspectos como el de la inmigración, entendida por Santiago Alba Rico como el anverso del turismo; el turismo cultural, que es, para Manuel Delgado, “añadir a la sacralización de lo trivial elementos espaciales en los que las divinidades oficiales—Arte, Cultura—ofician sus misterios”, o la decadencia del viaje en los tiempos modernos.

SUNOID, 2005, INSTALACIÓN. A
LA DERECHA, ANTI-, 2005, VÍDEO.

MÁQUINAS como cuerpos, video-performances y escultura mobiliario de realización técnica entre manufacturada e industrial: éstos son los dominios en que se desarrolla esta segunda presencia de Sergio Prego en la galería de Madrid –Soledad Lorenzo–, que lo representa desde 2002. Se trata de una muestra que testimonia un avance firme en sus trabajos con nuevas tecnologías, centrándose en la exploración de los procesos de cuerpo-espacio, en analizar las transformaciones que la actividad física violenta ocasiona en la apariencia externa del cuerpo humano, en integrar en la obra la totalidad del espacio de su localización, en hacer que se confundan los roles del arte y de la técnica, en incluir el sonido entre los elementos plásticos, en producir en el espectador efectos de extrañamiento sensorial (visual, acústico y espacial), y en investigar sobre las posibilidades dialécticas de la ciencia-ficción. Una exposición, pues, muy viva, imprescindible para

Entre la máquina y el

EN UNA ERA DE BELLEZA ASEQUIBLE... SOLEDAD LORENZO.

los interesados en cuestiones referidas a la nueva materialidad de la obra de arte, y cuestionable para quienes sostienen –como Paul Virilio en *El cibermundo, la política de lo peor*– que “el uso –o abuso– de las tecnologías punta puede incrementar la alienación del ser humano y del lugar, alterando la magnitud espacio-temporal histórica”.

La exposición se abre con la instalación escultórica *Sumoid* (2005): un imponente y misterioso brazo mecánico, de cuatro metros de longitud, anclado en el suelo, dotado de dos tubos de luz fluorescente articulados, que se abren, cierran y desplazan por la amplitud del espacio aéreo de la primera sala de la galería, dejada en completa oscuridad, ha-

ciendo que, con esa tenebrosa atmósfera ambiental, el espectador se sienta asediado por todos los flancos. Como es habitual en este tipo de obras de Prego, el brazo de metal, cables y luz va definiendo el espacio con su movimiento rítmico, que se interrumpe y cambia de dirección cuando la máquina toca pared. Además, esta pieza está dotada de cámaras de vigilancia, un sistema de circuito cerrado de televisión cuyas pantallas pueden consultarse en la pequeña sala del sótano. Todo ello me hace recordar el aviso de Frank Popper –en *L'art à l'âge électronique*– sobre que “los recientes sistemas tecnológicos están creando situaciones en las que la obra de arte reacciona o responde a sus propias inci-

dencias físicas con el espacio o a las acciones del utilizador/espectador”. En cualquier caso, *Sumoid* es una propuesta enigmática y fría, que Peio Aguirre, en su introducción en el catálogo, sitúa entre las poéticas post-minimalistas y la ciencia-ficción, en la que Prego utiliza con “un vocabulario de concreción, oscuro pero limpio, antisimbólico y genuino, centrado en una gestualidad reducida”.

En la sala segunda se ha montado *Transtodo*, una obra consistente en la acotación de ese “sitio” de la galería por medio de una reja modular de 2,4 metros de altura y 12 metros de longitud lineal. Se trata de una propuesta que se realizó originalmente en 2003 para “encarce-



vídeo, Sergio Prego

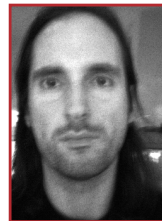
ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 11 DE FEBRERO. DE 8.000 A 28.000 €

lar” dentro de esa jaula al conjunto de los participantes en una fiesta y al mismo lugar del festejo. De esa manera Prego expresa cómo el hecho social que se permitía celebrar era acotado, “apartado” y controlado por el mismo y vigilante poder o autoridad que lo toleraba. Lo que en él se garantiza en seguridad, es “moderado” por el procedimiento expeditivo de un entramado carcelario. Esta intervención de Prego conecta con una de las actuales corrientes internacionales de inquietud social, que se interesa por el tema de la violencia pero al mismo tiempo por los abusos del control administrativo y policial. Lo que aquí parece ganarse en seguridad, se pierde en libertad.

El tercer espacio expositivo lo

ocupan las proyecciones simultáneas de los vídeos *Para-* y *Anti-*, realizados el año pasado en la Sala Rekalde de Bilbao. A pesar de su inclusión en todos los elencos de videoartistas, Sergio Prego ni se siente ni es un artista de vídeo, sino que utiliza ese medio para registrar actuaciones o performances. Su audacia en la aplicación –nunca sofisticada– de los recursos de este procedimiento en tanto que “santuario de mentiras” lo faculta a trastocar el sentido de la realidad. En estas propuestas Prego vence las leyes de la gravedad y transforma las paredes de Rekalde en suelos y techumbres, por los que caminan trabajosamente un grupo de figurantes. Ambas piezas versan sobre la noción de cuerpo que se di-

Sergio Prego nació en Fuente-rrabía en 1969 y actualmente vive y trabaja en Nueva York. Se mueve entre la escultura, la instalación, la fotografía, la performance, el arte tecnológico y la incorporación de los mass media. Todos ellos encuentran en el vídeo su soporte final. Pone la tecnología al servicio de la carga conceptual de su obra, que se distingue por la persistente distorsión del espacio-tiempo de la representación y por los efectos cinematográficos de la imagen.



funde hoy en todos los dominios de nuestro entramado social, desde la ingeniería genética al culturismo, desde los conceptos de género a los de identidad, desde la cosmética a la enfermedad. Esa noción de cuerpo perfila a través de un debate entre lo natural y lo artificial, lo que está suponiendo una transformación estética

y moral de la corporeidad.

En las propuestas performativas de Prego el espectador asiste a los cambios que la violencia física ejercida sobre el hombre provoca sobre su cuerpo, sin evitar los efectos de extrañeza y de extravagancia de los relatos de ciencia-

ficción, considerada no como un simple divertimento, sino como un medio cómodo de reflexionar sobre problemas de la comunidad contemporánea que la falta de imaginación social no alcanzaría a considerar por otros medios.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Stephan Kaluza

Doma y sometimiento

CARMEN DE LA CALLE. CONDE DE XIQUENA, 5-7. MADRID.
HASTA EL 29 DE ENERO. DE 2.750 A 15.000 €

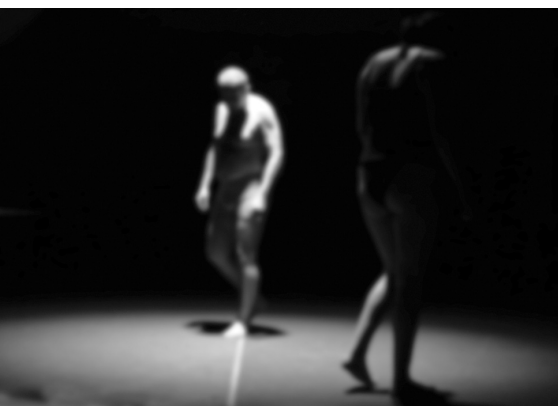
DRESSUR (doma) es el título de una de las obras de la serie que el alemán Stephan Kaluza (1964) presenta en su primera muestra madrileña. Es un óleo sobre lienzo de gran formato enclaustrado en una caja de plexiglás traslúcida. Junto a la superficie de la pieza sólo vemos el reflejo lechoso de la luz de la galería. A medida que retrocedemos, esa luz parece atravesar el obstáculo plástico e iluminar el motivo del lienzo. En realidad-nuestros ojos y mente llevan a cabo

gura masculina desafiante (casi como un luchador de sumo) y un poco más atrás su reflejo o doble en idéntica postura. La iluminación no es natural sino claramente expresionista, teatral. Se tiene la impresión de estar ante una fotografía en blanco en negro desenfocada de óptica imposible. Tales personajes y situación aparecen de forma parecida o parcial en todas las obras de esta serie. En todos los casos los gestos son de amenaza o sometimiento pero también queda claro que se trata de algo dramatizado, coreografiado.

Kaluza propone aquí dos estudios que pueden entenderse como uno solo. El artista se interroga sobre lo que vemos y lo que inventamos, el artificio de la representación pictórica, lo borroso, lo poco claro, la distancia con respecto al foco. Prolonga de ese modo preocupaciones propias del arte de

nuestro tiempo. Por otro lado, se pregunta por el ser humano. Tras haber pintado retratos difuminados y situaciones sociales dramáticas o violentas, Kaluza profundiza ahora en los seres que retrata y parece encontrar una dualidad que se repite: el que doma y el sometido. Del contacto entre ambos estudios puede surgir una reflexión indirecta: la representación sólo puede ser difusa pero la imagen que surge tomando distancia del objeto representado permite alguna percepción moral sobre su naturaleza.

ABEL H. POZUELO



SIN TÍTULO, 2004

la operación: desde la primera percepción retiniana a todas las conexiones mentales que rápidamente, pero tras una laboriosa búsqueda, permiten a nuestra psique asociar conceptos y dar lugar a figuras en situaciones más o menos comprensibles. Eso tan básico pero a veces olvidado es lo primero que se concluye al ver esta obra. Nuestra mirada doma la imagen.

Entonces, ¿qué creemos ver allí? Hay una línea recta de color claro, como de campo deportivo, que parte en dos el espacio. Sobre ella, una figura femenina aparece postrada en actitud forzada. Casi encima, encontramos una fi-



INSTALACIÓN DE DARYA VON BERNER EN MORIARTY

Darya Von Berner

NOVEMBER BOUGHS. MORIARTY. ALMIRANTE, 5.

EN oposición a lo que Bachelard llamó el “complejo de Júpiter” —el desmedido orgullo del hombre, que le hace creer que puede dominar la naturaleza— Walt Whitman extendió su defensa de la igualdad democrática también a las relaciones entre todos los seres vivos. Igualdad y posibilidad de transmutación: “Somos la Naturaleza [...] / Nos convertimos en plantas, en troncos, en follaje, raíces y cortezas, / Estamos asentados en la tierra, somos peñascos, / Somos encinas, crecemos juntos en los claros del bosque”. Darya von Berner (México, 1960) rinde homenaje al poeta con esta exposición que se puede ver casi como su presentación en Madrid, pues aunque debutó aquí en 1988 y volvió en 1990 y en

1998, ésta es su primera individual en una galería madrileña en muchos años, y revela la evolución desde su inicial dedicación a la pintura hacia un interés dominante por la instalación y la escultura.

November boughs (ramas de noviembre) es el título de esta exposición y de un libro de recopilación de artículos que Whitman publicó en 1888. La pieza principal es una instalación en la que dos largas ramas de plátano salen de la pared del fondo de la galería, atraviesan el muro intermedio y se abren en una segunda sala. Son ramas blanquecinas, descamadas, que muestran ya las yemas que deberían haber abierto en primavera. La obra reúne tres cualidades muy positivas: dialoga con el es-



llas serían finalmente borradas. Es también algo que se adentra en el terreno de lo onírico, incluso de lo angustioso. En otras ocasiones ha entrado el árbol en el espacio artístico: Maurizio Cattelan llevó un olivo (sobre un enorme bloque de tierra) al Castello di Rivoli; Giuseppe Penone ha desnudado el tiempo de los troncos, devolviéndolos a un estadio anterior de crecimiento; Schloser ha mostrado su interior, desdoblado por espejos, o ha llevado sus raíces al aire...Darya von Berner, con Whitman, asimila lo humano a lo vegetal, y equipara la violencia del crecimiento de ambas comunidades biológicas. Es así como se entiende la relación de la instalación con las dos fotografías que la acompañan. Éstas muestran uno de los más extraños paisajes que la expansión ur-

el crecimiento invasor

MADRID. HASTA MEDIADOS DE FEBRERO.

pacio expositivo y con el entorno ciudadano (es un árbol muy habitual en calles y jardines), es polisémica y se imbrica en una rica tradición cultural y artística. El fingido crecimiento diagonal de las ramas hace imaginar la presencia de un gran árbol incrustado en el corazón del edificio, que se ha abierto paso desde el sótano perforando suelos y paredes. La invasión de la arquitectura por parte de la vegetación es una figura del imaginario romántico sobre las ruinas, y una realidad que ocultó durante siglos importantes sitios arqueológicos en, por ejemplo, Angkor o el Yucatán. Es índice de la fuerza de la naturaleza frente al artificio humano y prueba de que, si desapareciéramos, nuestras huer-

banística de Madrid ha producido: un gran conjunto de bloques junto a la autovía de Andalucía que parecen haber surgido de la árida tierra de esa zona de un día para otro. En medio de la nada, se acompañan sólo de otra aparición aún más alucinante: un gigantesco "cementerio" de neumáticos.

Lo inesperado, hasta lo grotesco, hace acto de presencia en el espacio privado (recuerden su instalación de mirillas en el Doméstico de 2000) también en una pieza que queda algo desvinculada: en la puerta que da al despacho ha montado tres picaportes. ¿Qué tercera mano ha de participar en su apertura?

ELENA VOZMEDIANO

Mon Montoya Resistencia y tolerancia

ALMIRANTE. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 25 DE FEBRERO. DE 8.00 A 12.00 E

Ni soy el primero ni es esta, desde luego, la primera vez que se expresa la capacidad de la pintura para resistir como práctica de sentido con muchos y extensibles significados, diversos entre sí. Por decirlo brevemente, la pintura ha resistido en el trascurso no ya de los miles de años que nos separan de su origen, sino tan solo durante el último siglo pasado, a las transformaciones más radicales; ha resistido, incluso, a la prohibición de su uso como medio expresivo y, de modo más concreto, ha atravesado por cuantas formulaciones, incluido su asesinato, llevado a término los pintores.

Esa resistencia se ha visto, además, acompañada de otra cualidad, igualmente crucial para su centenario preeminencia, su sostenible facultad de absorber cual se quiera de los imaginarios y sus correspondientes discursos generados por los artistas. Por decirlo de un modo un tanto brutal, la pintura no devora, pero sí puede comerse cualquier alimento y cualquier material, por singulares o extraños que parezcan.

A esa dualidad, resistencia y tolerancia, responde, a la vez que se ampara, la pintura de Mon Montoya (1947), quien, en su prolongada trayectoria, que se inicia en la década de 1970, ha atravesado la figuración derivada de Klee y del surrealismo de Ernst, el primer Dalí, Masson, Brauner, y más perceptiblemente y con influencia de mucho mayor calado de Miró -abordando y distanciándose a la vez de otras figuraciones contemporáneas- y, también, en los seis o siete últimos años, la abstracción en su manera gestual europea -Wols, Michaux- o emanada de cierto informalismo español -Tàpies, Manrique- con toques norteamericanos -Pollock-, a la vez que ha impregnado esas alternativas formales con las sucesivas sustancias que constituyen su biografía -talonada por él mismo en el fallecimiento y la ausencia de los seres queridos o admirados-, y las analogías que descubre con el lenguaje poético.

Ésta, su tercera individual en la galería Almirante, prosigue la "carta ininterrumpida" que rige esa se-

gunda gran etapa y aborda, también, un tema de antigua rai-gambre literaria, la tauromaquia, que en su caso, con precedentes como algunas piezas de Saura, se fija más en el pululante y desordenado gentío que ocupa las gradas que en la ceremonia pagana que ocurre en el ruedo.

LA GRAN CAPEA, 2005



MARIANO NAVARRO



Lo cierto es que Pedro Calapez (Lisboa, 1953) es uno de los pocos artistas portugueses de su generación interesados verdaderamente en el lenguaje pictórico. Su andadura ha sido siempre solitaria –sólo aparentemente ajena a otras tendencias predominantes en el país vecino–, y altamente coherente, con unas inquietudes estéticas que cubren un amplio espectro dentro del campo de la pintura, desde la levedad del primer trazo hasta un mayor concepto espacial. Esta percepción del espacio, centrada fundamentalmente en la arquitectura y el paisaje, se ha acentuado en estos últimos años como se ha podido ver en varias de las exposiciones que le han dedicado algunas instituciones españolas (GCAC y CAB de Burgos).

–¿Cuáles son sus referentes iniciales? ¿Cómo se convierte en pintor?

–Mis primeros pasos en la pintura los di desde la fotografía. Trabajé como fotógrafo durante doce

años y al mismo tiempo cursé estudios en Historia del Arte. Los cursos de iniciación en el dibujo y la pintura eran de raíz bauhausiana y el rigor de los ejercicios que ahí se proponían encajaba perfectamente con mi búsqueda de referencias para la composición fotográfica. Más tarde entré en la Escuela Superior de Bellas Artes de Lisboa donde coincidí con algunos de los artistas que acabarían siendo referencia del arte portugués (hablo entre otros de Julio Sarmiento, Fernando Calhau y con dos de mis colegas más cercanos, Pedro Cabrita y José Pedro Croft) y así fue desarrollándose mi interés por el

arte contemporáneo. Creo que la sensación de que “todo entonces era posible”, la certeza de que no debía someterme a escuelas ni tendencias, me comprometió para trabajar de un modo compulsivo y continuo.

–¿Tuvo alguna relación con la pintura española, que entonces experimentaba un gran auge?

–El contacto con el arte español se ciñó a las exposiciones que a partir de mediados de los ochenta llevaron a algunos jóvenes artistas a Lisboa sobre todo en la galería Comicos. Hablo de Sicilia, García Sevilla, Barceló, Muñoz e Iglesias. Su

presencia fue decisiva para percibir la importancia del arte que entonces se realizaba en España.

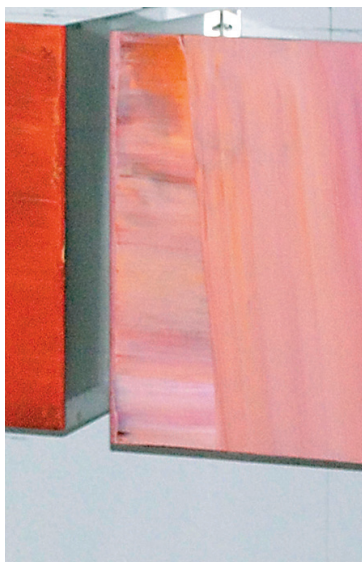
–¿Cuál es su método de trabajo? ¿De dónde extrae sus imágenes?

Dibujo e imagen

–Mi trabajo se conforma en series o conjuntos de temas. En mis primeras clases de dibujo, el método utilizado partía del dibujo clásico, académico. El objetivo era conseguir alcanzar la representación a través de la utilización ascética de la línea. No eran permitidas ni las sombras ni los colores, sólo el dibujo en su trazo más puro y desnudo. Creo que esa

Pedro Calapez

“Mi obra reconstruye el proceso de l



Ya un habitual en las programaciones institucionales y privadas de nuestro país, el pintor Pedro Calapez presenta hoy su segunda exposición individual en la galería Max Estrella. Su trabajo es una razón más para creer en la vigencia de la pintura, en su constante revitalización a par-

a memoria”

tir de su relación con otros lenguajes, con la escultura, las nuevas tecnologías... Pero también a través de su relación con el lugar, otra forma de “entender el espacio en el que nos movemos”. Desde su estudio de Lisboa, en los días previos a su exposición, ha revelado a El Cultural las claves de su pintura.

“La idea del retablo, conjunto de paneles que cuenta una historia, me es próxima así como el sentir envolvente de las pinturas de Rothko, o las telas de Clifford Still, campos de color sin fin”

forma muy gráfica de dibujar se inscribió en mi cabeza de modo permanente. Pero también comencé pronto a interesarme por las nuevas tecnologías. Así, mis imágenes son fruto de la digitalización de fuentes tomadas de la historia del arte de todas las épocas, y de otras imágenes más comunes y populares, como las que aparecen en periódicos y revistas. Así es cómo desarrollo mis pinturas y dibujos, con imágenes diversas pero siempre cercanas al paisaje y la arquitectura.

De la arquitectura...

—¿Cuál es su relación con la arquitectura?

—Mi interés por la arquitectura procede de la necesidad de entender el espacio en el que nos movemos. Cuando recorro una calle, el modo en que miro el cielo recortado por los tejados de las casas o el modo en que el suelo se disloca por debajo de mis pies determinan una apreciación, un contacto con lo que está distante y lo que está próximo. Siempre me preocupé por cómo son vistos mis trabajos, cómo se revelan ante la mirada distante y cómo se descubren de cerca, cubriendo todo el campo visual, envolviendo al espectador en otra realidad. De esta forma, algunas de mis obras toman en consideración el deambular de la mirada del espectador, que recorre las imágenes que se ofrecen en un determinado contexto. Llegué asimismo a acondicionar esa mirada a través de la colocación o la iluminación. Las estructuras en aluminio, que propician distancias desiguales entre la superficie y el muro, proponen diferentes profundidades y, por tanto, diferentes niveles de lectura. El carácter espacial y escultórico de algunas de mis obras tienen aquí su principio.

—Su pintura se puede entender como una experiencia constructiva pero también como un ejercicio de descomposición, como si quisiera

fragmentar el plano pictórico. ¿Cuál de estas dos claves se acerca más a su obra?

—Todo comienza cuando me doy cuenta de que después de ver una determinada pintura y de querer reavivarla en mi memoria, sólo encuentro algunos detalles, o mejor, diversos detalles se presentan claros y nítidos, pero surgen en una secuencia imprevisible, sin relación con la historia que cuenta el cuadro. Las obras que son conjuntos de paneles pintados pretenden reconstruir el proceso de la memoria, rehacer un cuadro en base a fragmentos. Cada panel puede ser visto aisladamente pero algo distinto surge de la confrontación con sus vecinos. Con la distancia, la mirada topa con la totalidad de los fragmentos creando una nueva unidad, como si de una única obra se tratase. La descomposición promueve así su contrario. Lo que es parte y lo que es todo se confunden completando la obra.

...al paisaje

—Muchos de los títulos de sus obras aluden a una idea de lugar, al paisaje. De hecho, en Burgos presentó una pieza de suelo que se podía entender como un mapa. Pero en el CGAC usted presentó cubos cerrados con pintura en su interior. Era como asomarse a un balcón. ¿Cómo funcionan estas piezas?

—Me gusta hablar de la construcción de un lugar. Un lugar para la pintura o, mejor, un lugar de pintura. Los cubos son exactamente eso, un pequeño mundo, casi cerrado sobre sí mismo, con apenas una abertura por la que se puede mirar su interior. Recuerdo una obra de Bruce Nauman en la que el artista presentaba un cubo que se encontraba enterrado en el suelo y la visión de su interior era tomada a través de una cámara de vídeo. La mirada penetra en ese espacio a través de un simulacro que es la imagen en la pan-

talla del monitor ligado a dicha cámara. Fue a partir de esta noción, la de la inmersión total en un espacio cerrado cuando surgió la idea de estos contenedores de pintura. Llevar al espectador a inclinarse sobre un objeto de apariencia cerrada, neutra, industrial pero con un interior que se descubre exuberantemente pintado.

—¿Cuál es su relación con la pintura antigua y con la pintura del siglo XX? Sus polípticos pueden remitir a los retablos antiguos, pero también a algo que invita a la contemplación, a una experiencia extática, a la manera de Rothko. Además, se ha dicho que en su trabajo hay ciertas reminiscencias de pintores como Miró o Clifford Still...

—La pintura antigua es, como apunté antes, una de las fuentes para la exploración y retención de imágenes. Fue el tema para algunas series de dibujos, como los basados en las ruinas de Piranesi o los frescos de Fra Angelico o Giotto. Siempre me interesaron los diferentes procesos de representación de la realidad y encontrar aspectos inusitados, imágenes extrañas resultantes, a veces, de la utilización de esos sistemas de invención de espacios que son los diferentes procesos de simulación o distorsión de la perspectiva. La idea del retablo, conjunto de paneles que cuenta una historia, me es próxima así como el sentir envolvente de las pinturas de Rothko, con la cuidadosa iluminación que él exigía o las largas telas de Clifford Still, campos de color sin fin. Se trata, en realidad, de imágenes, de historias que continúan unas en otras, y en las que la noción de totalidad se produce por una sutil conjunción de todas ellas en nuestra memoria. La contemplación no es para mí una experiencia estática sino una posible actitud del sentir, del comprender.

JAVIER HONTORIA

Florian Beckers el fotógrafo de la noche

SICART. CARRER DE LA FONT, 44. VIL·LAFRANCA DEL PENEDÉS. HASTA EL 21 DE ENERO. DE 760 A 4.250 E

FLORIAN Beckers es un fotógrafo de lo nocturno. Sus fotografías –al menos las de su primera exposición individual en España– están sumergidas en el negro, un negro intenso y puro. De este negro surgen imágenes. La noche en Beckers no es ausencia; al contrario, es una caja de Pandora que posee todas las imágenes, todas las historias, todas las pesadillas. Y como sucede en el sueño o la noche, el negro de Beckers es el lugar de las alucinaciones. Estas fotografías poseen una gran pictorialidad; muchas de ellas son incluso referencias explícitas a la pintura. Pero también construyen un universo próximo al cine por aquello que poseen de suspense, de secuencia incompleta. Sus fotografías hacen sospechar, adivinar, vislumbrar. Pero es que, además, la imagen cinematográfica –como estas fotografías– es también una proyección, una llamarada de luz en la oscuridad de la sala. Algunas de las fotografías nos ofrecen directamente estas claves. Una de ellas presenta tres personajes de espaldas mirando la negrura de la noche. Esta fotografía, con múltiples referencias a la historia de la pintura (desde Friedrich a Magritte), alumbró el universo de Florian Beckers: lo que observan estas figuras de espaldas que contemplan la oscuridad es precisamente un mundo surreal y extraño, el reino de la noche. De la misma manera, otra de las imágenes alude explícitamente a la mirada del cine y a la sala de proyección.

El día de la inauguración Florian Beckers trajo consigo un artefacto que contribuye a explicar su mundo: una máquina de humo en el cual se proyectaban imágenes. En efecto, la máquina creaba una cortina de vapor que hacía la función de pantalla y sobre la cual emergían las imágenes proyectadas. Estas evanescentes y vaporosas imágenes aparecían y desaparecían como si fueran fantasmas. Éste es el mundo de Beckers: el fantasma que se vislumbra en la noche, la presencia inquietante en lo cotidiano, algo que es sentido, más que visto, y nunca revelado.

Y, sin embargo, a pesar de evocar el mundo de los sueños, las fotografías de Florian Beckers son de una gran nitidez: las figuras y los objetos contrastan limpiamente con el fondo oscuro. Metafóricamente se podría decir que Beckers utiliza una especie de linterna o foco para alumbrar puntualmente la negrura de la noche. Yo me lo imagino como un cúter que corta la espesura de la noche.

JAUME VIDAL OLIVERAS

SIN TÍTULO, 2005



Enrique Marty

FLASCHENGEIST. LA CASETA DEL ALEMÁN. COM. STRELLA. DE

COMIENZO con el típico ejemplo de una escuela de periodismo: si un perro muerde a un cartero no es noticia, pero si un cartero muerde a un perro sí lo es. Así de simple y así de complejo entiendo el trabajo de un Enrique Marty que acaba de diseñar en el MUSAC su particular *Flaschengeist*. Marty nos presenta una especie de Blade Runner, en un tiempo irrepresentable y siniestro donde el pasado y el futuro semejan extrañarse, o mejor, confundirse, ya que no es posible distinguir la realidad, del ejercicio de su propia construcción. Tal vez, podamos transportar las palabras del escritor Claudio Magris acerca del eclecticismo de Budapest: “su mezcla de estilos evoca, como cualquier Babel actual, un evento bullicioso de supervivientes de alguna catástrofe”. Aquí, en esta “parada de los monstruos” de Enrique

Marty, esos supervivientes son personajes de feria que, por si fuera poco, nos miran de modo impertinente hasta coartar nuestra condición de tranquilos espectadores.

Pero como decía, ciertamente hay un algo catastrófico en la escenografía nostálgica que Marty ha preparado para el MUSAC. Y digo nostálgica porque este presente se representa a modo de contratiempo retro; paseamos por casetas que no son más que figuras retóricas del entretenimiento del pasado, ya que hoy todo se ha limpiado un poco en nuestros impolutos parques temáticos. Esta feria es un accidente de la memoria, una suerte de destierro en un mundo donde lo grotesco se ha trasladado a nuestras casas en forma de cóctel informativo repugnante. Enrique Marty torna lo familiar en extraño precisamente cuando esa ex-



hasta que la muerte no separe

DIEGO MUSAC. AVDA. DE LOS REYES LEONESES, 24. LEÓN, HASTA EL 16 DE ABRIL

trañeza se ha convertido en angustia cotidiana, cuando no hay más que incertidumbre de que todo puede pasar, cuando, como señala Ballard, nuestro elemento más destructivo somos nosotros mismos.

Enrique Marty nos recuerda nuestra finitud, nuestra contradicción con forma de pecado original. Lo hace enfatizando nuestra condición de *otros*, construyendo un inmenso espejo caleidoscópico que nos escupe una imagen de lo real sin futuro, una indiferencia disfrazada de fiesta. Así, cobraría sentido la siniestralidad advertida por Freud, a modo de “puerta de entrada a una vieja morada de la criatura humana, al lugar en el cual cada uno de nosotros estuvo alojado una vez, la primera vez”. Pero insisto que el espejo deformado de Marty escupe, sobre todo, rostros

VISTAS DEL MONTAJE DE FLASCHEGEIST. LA CASETA DEL ALEMÁN, DE ENRIQUE MARTY EN EL MUSAC. ARRIBA A LA DERECHA, UNO DE LOS DIBUJOS DEL LIBRO DE ARTISTA.



que son los nuestros sin maquillar, o mejor, maquillados hasta un lujurioso exceso.

Señala Jacques Derrida cómo “sólo un rostro puede detener la violencia, pero en primer término sólo él puede provocarla”. Y estos rostros de Marty resultan obsesivos y enfermizos hasta el punto de provocarla, o en todo caso, de evocarla. La cadencia alucinógena

de su escenografía de la diferencia no resulta complaciente, aunque algún que otro niño se paseaba por la exposición con la naturalidad que da estar expuesto todo el día a una realidad que tiene algo de masoquista. Como aquellos personajes de Cronenberg en *Crash*, que vivían una atracción sexual por el accidente, acudiendo a ver las víctimas de las carreteras y teatrali-



zando accidentes célebres como el James Dean, con Porsche idéntico y muerte en el mismo punto de la carretera, en nuestra contemporaneidad corremos el riesgo de que la contingencia pueda ser ensayada hasta el punto de convertir lo accidental en norma. Así, la teratología de Enrique Marty, que no es más cruel ni anormal que uno de nuestros telediaros. Y nos alegramos de no haber sido las víctimas, aunque queramos ver más.

Como en todas las ferias acudimos a una exhibición, a una justificación del show de la atrocidad, a un viaje iniciático para una humanidad cada vez más obsesiva y pornográfica, capaz de ver una pintura asfaltada en la bienal del Whitney y unos hierros de coche aplastado como un nuevo Brancusi, sin inmutarse. Así, el mundo de Marty ya no será una microhistoria de desviados sino la radiografía de un caos que tiene tanto de locura como de verdad exagerada. En todo caso, no podemos dejar de permanecer atentos, porque aunque fijemos un buen seguro (a todo riesgo), viviremos siempre con ese monstruo de nuestro retrato en el espejo, como el más triste de los payasos o como aquel Buster Keaton que tenía prohibido reír en público por contrato. Nosotros mismos y nuestro retrato dislocado; hasta que la muerte nos separe...

DAVID BARRO

Jesús Irisarri Castro y Guadalupe Piñera Manso comparten estudio desde 1989. Desde La Coruña trabajan (son también profesores en la Escuela de esta ciudad) y es en Galicia donde han desarrollado la mayoría de sus obras, proyectos y concursos. Su trabajo ha sido seleccionado y finalista en diversos premios y distinciones tales como el premio ENOR o los FAD, obteniendo en 2004 el premio del Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia por el Centro de salud en Miño. Han codirigido con Fernando Agrasar la revista *Obradoiro* desde el año 2001.



Irisarri y Piñera firman el nuevo campus de La Coruña

Atmósferas manipulables

JESÚS Irisarri Castro y Guadalupe Piñera Manso confían en la mirada del arquitecto para poder ver, en múltiples direcciones, siempre a través del tiempo y de la abstracción, los objetos, sistemas y organizaciones que componen la arquitectura. La identidad de su trabajo reciente ha sido definida por una corregida posición de inquietudes muy contemporáneas —que en cada territorio tiene su abanderado—, al profundizar en la arquitectura a partir de sus cualidades ambientales. La finalidad es la manipulación de las mismas para someterlas y ofrecer al usuario su control; trabajar con aquello que es permanente en la arquitectura y confrontarlo con las acciones efímeras de los hombres. Es un honroso talante que, curiosamente, se apoya en la naturaleza para expresar desde lo sintético, lo ligero y lo efímero una inclinación y un método que finalmente tiene su precisa respuesta en el lenguaje arquitectónico. Una confusa asociación aleja los mate-

riales vitruvianos, aquellos que provienen directamente de la tierra, de la mal llamada arquitectura ambiental, o de especial condición bioclimática. Y sin embargo son bien recibidos los plásticos y sus derivados, bien sean en paneles, tejidos o moldeados. Quizá sea su leve materialidad lo que más ha fascinado a algunos arquitectos, queriendo desdibujar la condición gravitatoria, invariante de la construcción, como elemento más del lenguaje. La inserción de impurezas de este tipo en el paisaje expresa una presencia de enorme abstracción, que reacciona enérgicamente con la luz a partir de una sutil violencia con el medio.

Aunque se limita a ser un trabajo de envolventes, la plastificación de “la cabaña” que supone la más reconocida de las obras de Irisarri atrae por lo que resulta ser: un impermeable de policarbonato corrugado. No aborda una investigación espacial, centrándose en la ficción material de

bajo coste como argumento expresivo y constructivo de la vivienda en Sanxenso. Y este ideario, junto con una bien resuelta composición de las partes del programa, da forma al hasta ahora mayor de los proyectos de Irisarri, el Campus la Facultad de Ciencias de la Educación y Deportes de la Universidad de Pontevedra. El arranque es una superposición de las “trazas del lugar” ligado a “la intención de crear una atmósfera resultado de la permeabilidad y presencia de las peculiaridades ambientales, para conseguir múltiples escalas y sensaciones ambientales”, explican. Se aprovecha el río como elemento vertebrador del espacio comunitario, definiendo así una “ecozona”, que no es más que una ribera ajardinada con una estructura paisajística, que enlaza los caminos con los recorridos que conducen a la ciudad. La aludida superposición de escalas, confluye en el elemento de referencia del conjunto, la torre compuesta por un apilamiento de

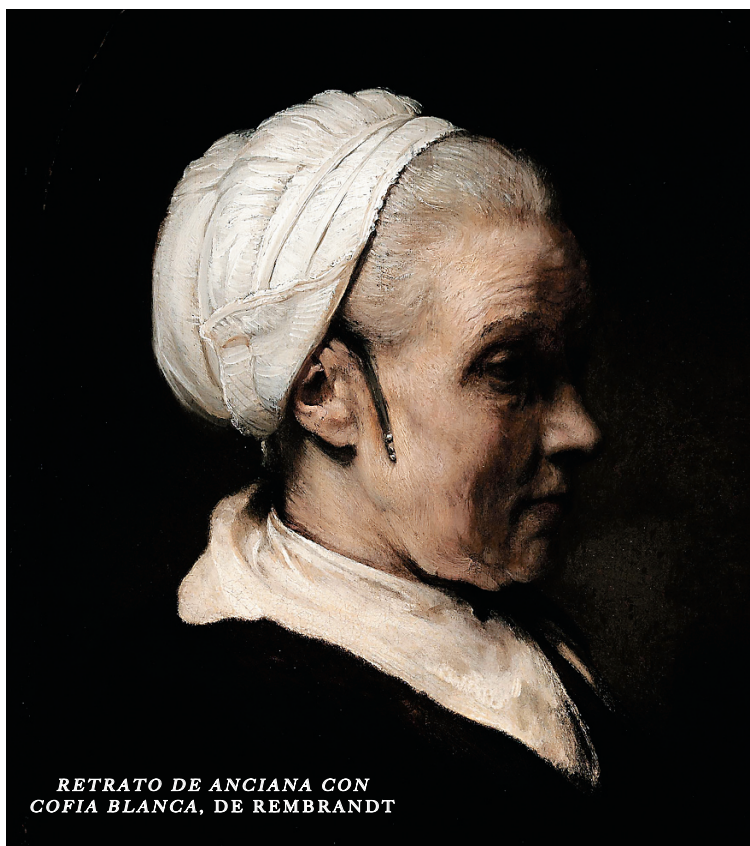
cajas de colores que, trabadas por el núcleo central, serán envueltas por una piel translúcida o transparente que le otorgue la apariencia sensible a los cambios ambientales con los que interacciona.

Irisarri y Piñera se hacen la siguiente pregunta: “¿Es posible entender la arquitectura de lo murario, con la percepción controlada por el arquitecto a través del manejo de la luz, como algo manipulable en el tiempo, cambiante o transformable en espacio, a través precisamente de la disolución efímera o transitoria de esa condición muraria? Por ahí va lo que denominamos atmósferas manipulables, la arquitectura que incorpora el tiempo y al usuario, y toda la capacidad de cambio que conlleva como elemento enriquecedor. La necesidad de entender el espacio como experiencia, y no sólo como escena estática y acabada en sí misma”.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Un estudio de Miguel Ángel para su Pietá sale a la venta en Nueva York

Obras desconocidas de Rembrandt y Donatello



RETRATO DE ANCIANA CON
COFIA BLANCA, DE REMBRANDT

Los días 24 y 25 de enero los dedica Ansorena a la pintura con media docena de trabajos firmados por Sunyer (21.000 euros), Barbasán (18.000 euros), Barrón (14.000 euros) y Bores (13.500 euros), además de *Mujer con niño*, una tela de un veinteañero Pruna que parte de 27.000 euros y que superará ese listón crematístico. Entre los objetos, además aparece un importante jarrón de cerámica hispano-musulmana del siglo XI que tiene marcada una cotización de 20.000 euros. Lamas Bolaño, que celebra licitación en Barcelona el 25 y 26 de enero, vende una aguada de Barceló titulada *Caragol i Ilimac* en 15.000 euros y *Masia rosa de la Roca del Vallés* de Martínez Tarrasó que comparte precio con el de Felanitx.

En el ámbito internacional parece llegada la época de los descubrimientos con un dibujo de Miguel Ángel, una escultura de Donatello y un cuadro de Rembrandt, además de ofrecerse el 26 de enero en Christies de Londres la colección del Duque de Gloucester compuesta por libros, pinturas, muebles y objetos de plata y porcelana entre los que hay que citar el incunable *El maestro del juego* escrito en 1446 por Thomas Kenderson y cuya tasación oscila entre 120.000 y 150.000 euros.

El 24 de enero en Christies de Nueva York sale a la palestra

Estudio de torso masculino, uno de los bocetos de los que Miguel Ángel se sirvió para la realización del modelo de Cristo en *La Pietá* y que está fechado en torno a 1.550. Este grafito se calcula que se entregará por más de tres millones de euros. *Retrato de anciana con cofia blanca* (1640) ha sido recientemente atribuido a Rembrandt por Van de Wetering, no se exhibía públicamente desde 1930 y fue adquirido por un matrimonio norteamericano en una galería neoyorquina en 1970 como obra de escuela, estimándose que la caída del martillo el 26 de enero en Sotheby's Nueva York no se producirá por menos de 4 millones de euros.

Los expertos de Sothebys creen que el 26 de enero pueden duplicar la celebración si finalmente la *Madonna Borromeo* de Donatello alcanza los cinco millones de euros que han establecido como estimación más elevada. Este excepcional relieve en terracota representa a la Virgen y el Niño, esta datado en torno a 1450 y ha permanecido oculto a los ojos de todos en los últimos cinco siglos hasta que se ha descubierto la inusitada belleza del rostro de la Madonna. Sin embargo, el precio inicial más alto, de 6 a 8 millones, lo asume un exuberante bodegón floral de Van Huysum.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Para coleccionistas

El 20 de enero en la sede de Sotheby's en Nueva York se pone a la venta la Colección Harriet Carlton Goldweith de cerámica antigua que está constituida por 177 lotes con precios que oscilan desde 500 a 200.000 dólares. Las piezas más significativas fueron realizadas en el siglo XVII. El lote máspreciado, una auténtica y bella filigrana estética, es un plato que los expertos han datado en 1675 y que tiene una cotización que se mueve entre 150.000 y 200.000 dólares.



**CONDE
DUQUE**

Hasta el 15 de Enero

- En memoria de JULIO CARO BAROJA

Hasta Abril 2006

- Proyecto madridquijote.

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

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



madrid

T E A T R O

Julio Bocca y Tamara Rojo bailan juntos por primera vez. La bailarina cumple así un sueño de juventud y Bocca dice que “se van a dar un gustazo”. Lo harán en el Albéniz de Madrid, a partir del día 17 y durante dos semanas. Ocasión única para ver a una pareja irrepetible de generaciones distintas: mientras una vive su mejor momento profesional, el otro ha anunciado que abandonará los escenarios en 2007.

HACE poco más de un mes que Tamara Rojo actuó en Madrid con *Blancanieves*, agotando días antes de su estreno las entradas. Primera bailarina del Royal Ballet, galardonada con el Premio Príncipe de Asturias (que comparte con Maya Plisetskaia) y con un público y una crítica devota, la Rojo se encuentra en la cúspide de su carrera. Su prestigio en el escenario la convierte también en una voz autorizada, especialmente cuando denuncia la, a su juicio, grave situación de la danza clásica en España.

También Julio Bocca y su Ballet Argentino realizaron el año pasado una extensa gira por nuestro país que culmina esta semana en el Albéniz de Madrid con este cartel de lujo compuesto por la bailarina española y el argentino. Bocca es bailarín principal del American Ballet Theatre, y ha sido una



Bocca
“Nos vamos
a dar
un gustazo”
Rojo

LA PAREJA EN LA VARIACIÓN CISNE NEGRO, QUE BAILARÁN EN EL ALBÉNIZ DE MADRID

reputadísima figura internacional que se han disputado las compañías hasta que él creó la suya propia, Ballet Argentino; ahora, protagoniza los últimos espectáculos de su carrera como bailarín, pues ha anunciado que abandona en 2007 el escenario para dedicarse a la dirección de su formación. Pero, según confiesa, todavía habrá ocasión de

ANTONIO MORENO



Rojo: “Julio es un gran bailarín, un estupendo partenaire y un ídolo de juventud. Soñaba con bailar algún día con él”. Bocca: “Tamara es una de las mejores bailarinas, tenía pendiente esto y es un gusto que nos vamos a dar”

volver a verlo este año en España. Dos estrellas de la danza que, aunque se encuentran en momentos distintos de su carrera, han sabido conectar con el público gracias a su capacidad para transformarse en cada obra, para dramatizar sus roles y ofrecer una personal interpretación del ballet.

El hecho de que las grandes compañías de ballet se prodiguen poco en nuestro país induce a estos artistas ya consagrados a venir habitualmente con proyectos propios. Ambos bailarían en el Teatro Albéniz dos programas, que incluyen piezas del repertorio clásico y neoclásico: en la primera semana actuarán en *Don Quixote* y en *Manon*, un complejo paso a dos ideado hace unos veinte años por el británico Kenneth MacMillan y con el que Tamara Rojo encandiló al público inglés. Para la segunda semana se

han reservado la variación de *Cisne negro* y el estreno de *Tango brujo*, coreografía original de Ana María Stokelman (habitual colaboradora del Ballet Argentino) que funde la música de Falla con los pasos del tango. El resto de los programas lo interpretará el elenco del Ballet Argentino e incluye piezas de Ballanchine, de Óscar Araíz (*Aquelarre*) y de Attila Eherházi (*Ángeles sin alas*), entre otros.

—¿Es ésta la última actuación de Julio Bocca en Madrid? ¿La ha preparado de una forma especial?

—Julio Bocca: No sé como se ha entendido esto de la última. Mi retiro está programado para fines del 2007 y todavía me queda la ilusión

Rojo: “Julio es un gran bailarín, un estupendo partenaire

de volver a Madrid para hacer un ballet completo, algo que hasta ahora no ha sido posible. De todas formas, este programa lo he preparado tan a conciencia como los anteriores.

Actuar como invitado

—¿De qué depende que una bailarina o bailarín acepte bailar en una compañía externa? Ambos lo han hecho muchas veces.

J.B: Depende de muchas cosas, y según cada uno. En mi caso, generalmente dependía de lo que se me ofrecía para bailar y con quien lo iba a bailar. Obviamente, de que tuviera el tiempo disponible para hacerlo. Uno de los motivos por los cuales fundé hace más de quince años la compañía Ballet Argentino fue para no depender justamente de esos llamados o de los repertorios impuestos.

—Tamara Rojo: Son varias condi-

ciones, la insalvable es la disponibilidad de mi agenda, puesto que tengo un contrato con el Royal Ballet y unas actuaciones programadas con mucha antelación. Una vez superada esta limitación, considero siempre el tipo de obra que se pretende representar y las características del programa. También son importantes los medios disponibles para realizar un buen espectáculo de danza.

—Se atrevería a definir a Tamara Rojo como bailarina. ¿Por qué pensó en ella para este espectáculo?

BEGOÑA RIVAS



—J.B: Tamara Rojo es un cielo como persona, y una de las mejores bailarinas que hay en este momento en actividad. Tenía pendiente esto y creo que es un gusto que nos estamos dando ambos.

—Y usted, ¿por qué aceptó bailar con Julio Bocca?

—T.R: Julio es un gran bailarín, un estupendo partenaire y un ídolo de juventud. Soñaba entonces con bailar un día con Julio Bocca. Hace unos años estuvimos a punto de hacerlo pero por circunstancias no pudo ser. Ahora ha llegado el momento y estoy entusiasmada.

Manon, una pieza especial

—Entonces, ¿es la primera vez que bailan juntos?

—T.R: Frente al público así es, hemos ensayado el verano pasado en Buenos Aires durante varios días y nos sentimos muy cómodos

—¿Han decidido juntos el programa que van a bailar?

—J.B: Le consulté a Tamara sobre la idea que teníamos, y a ella le encantó, por lo que no hubo nada que discutir.

—El programa que ustedes van a bailar juntos reúne dos piezas clásicas: *Don Quixote* y *Cisne negro*, y sorprende *Manon*, una pieza muy especial y de cierta dificultad ¿por qué?

—T.R: *Manon* es, en mi opinión, una obra cumbre del ballet de la segunda mitad del siglo XX. La coreografía de Kenneth MacMillan en tres actos es una tragedia moderna contada por una danza refinada, exquisita. En Madrid bailaremos uno de los pasos a dos más bellos de la obra. *Manon* exige a la bailarina musicalidad, dinamismo y, sobre todo, capacidad interpretativa.

—J.B: Siempre me gustó frecuentar distintos estilos y enfrentar desafíos. *Manon* es un ballet que me encanta, y creo que es interesante para el público poder ver y juzgar la faz interpretativa que este paso a dos exige, más allá de la perfección técnica de su coreografía, y me gusta combinarlo con expresiones tan clásicas como *Quixote* y *Cisne Negro*.

—El estreno será *Tango Brujo* ¿qué pueden adelantar de la obra?

—J.B: Es una obra muy fuerte, de gran expresividad y con unos arreglos estupendos de Sujatovich sobre la grandiosa música de Falla, llevada al ritmo tanguero del 2 por 4. Dos hombres enamorados de la misma mujer, y un final tan trágico como ambiguo.

—T.R: *Tango Brujo* se trata de una coreografía donde una de las partituras más apasionadas de la danza española, *El amor brujo* de Falla, se funde, como si se tratara de un reencuentro con el no menos apasionado tango. El argumento sigue la pauta del triángulo amoroso, inmerso en el ambiente porteño del tango.

—Una imagina a los bailarines disfrutando de momentos de gloria,

pero también privándose de muchas cosas ¿cómo qué, por ejemplo?

—J.B.: ¿Por qué cree que tengo tanta prisa porque llegue el 2007? Nos privamos de muchísimas cosas, sobre todo en épocas de función. Y nosotros, con Ballet Argentino hacemos más de 120 al año, así que imagínese... Nada de comer ni beber ni trasnochar en exceso, y eso, con lo que me gusta a mi comer y beber... pero de todas maneras no reniego de nada de lo hecho. Lo hice con gusto y a conciencia.

Facetas por descubrir

—Como a usted ya le ocurrió, Tamara Rojo atraviesa ahora por su mejor momento profesional ¿qué le aconsejaría?

—J.B.: Nada, que lo disfrute. Ella

Bocca: “¿Por qué cree que tengo tanta prisa de que llegue el 2007? Los bailarines nos privamos de muchísimas cosas

Rojo: “Tengo pendiente de cerrar actuaciones en España y voy a participar en un proyecto de enseñanza de la danza”

tiene bastante claro todo. Es una mujer muy inteligente.

—¿Cree que ha quedado alguna faceta de Bocca como bailarín que no ha sido explorada?

—J.B.: Me parece que no. Me he dado el gusto de hacer todo lo que se me ocurrió. Y todavía seguimos inventando cositas. Hice de mimo, me colgué de arneses, bailé clásico, moderno, contemporáneo, tango, jazz, hice hasta un musical en Broadway, transité el drama y la comedia... ¿Qué más?

—¿Y a Tamara? ¿Qué facetas le quedan por explorar?

—T.R.: Me quedan muchas y no encuentro tiempo para abordarlas.

—Una vez que ya ha tenido el reconocimiento de la crítica y el público de su país ¿cómo lo vive?

—T.R.: Con gratitud y esperanza. Espero que la danza artística se consolide en España como el arte que es, con la misma naturalidad que en otros países. Yo trato de contribuir, en lo poco que puedo, para que un día sea así.

—Después del éxito que obtuvo con la obra *Blancanieves* (que dirigió Ricardo Cué con música de Emilio Aragón) ¿le han salido muchas

ofertas para trabajar en España?

—T.R.: Hay proyectos a punto de cerrarse, aunque se tratan de actuaciones concretas. También tengo proyectos muy avanzados para participar en la enseñanza de la danza en España.

—Julio Bocca ha anunciado que a partir de 2007 se volcará en su compañía, la cual dirigirá, aunque no se aventura por el camino de la coreografía. En su opinión, ¿cuál es el perfil de un buen director?

—J.B.: Creo que el director ideal es aquel que sabe ofrecer a su compañía el repertorio que mejor le va, y que le permite a los bailarines crecer y desarrollarse en la mayor cantidad posible de estilos.

L. KUMIN/ L. PERALES

Tres músicas, tres culturas
 Quarteto Medieval de Urueña
 Luis Delgado
 13, 14 y 15 de enero 2006

No hay nada bueno en ti, por eso te amo
 Poesía realista española desde el Siglo de Oro al siglo XX
 Cía. Enlacumbrede-todabuenafortuna
 20, 21 y 22 de enero de 2006

El enfermo imaginario
 de Molière
 Iguana Teatre
 27, 28 y 29 de enero de 2006

Corral de Comedias **AICALA**



Si el tiempo es oro, aquí tienes cuatro siglos.
 Corral de Comedias de Alcalá



Taquilla 91 882 22 42
Tel.Entrada 902 10 12 12
Internet
www.telentrada.com
www.caixacat.es
 (enlace a Tel.entrada)
Corral de Comedias de Alcalá
 Plaza de Cervantes, 15
 28801, Alcalá de Henares (Madrid)

Horarios de función
 Viernes y Sábados 20:30 h
 Domingos 20:00 h
Cómo llegar desde Madrid
Autobús Líneas 223 y N22 (Avda. de América)
Renfe (Cercanías) Líneas C1, C2 Y C7-A
Carretera N-II (Ctra. de Barcelona), Km. 23

Portulanos**Shakespeare's eleven**

HOY, cuando se hace Shakespeare, y, en general, el teatro del XVII, los personajes van casi siempre con traje de Cortefiel y zapatos italianos. Tiene uno la impresión de que van a robar un casino, pero sin Las Vegas ni Julia Roberts. Argumentan que, como es un mecanismo modernizador, la obra nos resultará más cercana... La utilización de vestuario contemporáneo para vestir a personajes de otras épocas empezó a convertirse en una auténtica plaga en los años setenta. Aunque lo habían aprendido de la generación anterior: de Tyrone Guthrie, que la practicó desde los años 30; de Orson Welles, que en esa misma década vestía a Julio César como a Mussolini; de Brecht, naturalmente, que modernizaba a Coriolano y a Eduardo II. Claro es que antes que ellos lo habían hecho Edmund Kean y David Garrick, y antes... ¡Qué caramba! ¡Si siempre se ha hecho así, desde el propio siglo XVII! Aunque en su caso se debía a una razón objetiva: aquellos primitivos actores no tenían ni la más remota idea de cómo eran realmente un romano, un normando o un merovingio, puesto que la arqueología aún tardaría siglo y medio en ser inventada; en este sentido, el principio de verosimilitud les importaba muy poco.

Creo que lo que nosotros podemos aportar es precisamente ese sentido histórico del que ellos carecían. Las minuciosas reconstrucciones de Chereau en *La reina Margot*, de Olmi en *El oficio de las armas*, o de la serie televisiva *Roma* me parecen ejemplares. Se me argumentará que se trata de películas, y no de teatro, pero quizá no sea casual que resulten profundamente teatrales. La primera una ópera salvaje; la segunda un ejemplo del arte documental que buscaba Piscator; la tercera una tragedia histórica y morbosa a lo isabelino. La verdad feroz de la sangre manchando un rico brocado; la dificultad de ponerse y quitarse la gola o el espaldar de una armadura; la obscenidad de la vida cotidiana en el mundo pretérito. Creo que ahí hay una mirada infinitamente más moderna que en esos clásicos con ropa moderna que empiezan a resultar latosos. Además, todavía no he visto a ningún Hamlet a quien le sienta el traje tan bien como a George Clooney.

IGNACIO GARCÍA MAY

La Pradillo acoge lo último de los Hermanos Oligor

Muñecos automátatas

El teatro de títeres y marionetas ha sido poco estimado durante mucho tiempo, hasta que diversas compañías y festivales le han devuelto el prestigio perdido con una serie de producciones dirigidas no sólo a los más pequeños, sino también con montajes para adultos que descubren la calidad, variedad y riqueza del teatro de este género. Uno de estos casos es el de la compañía Hermanos Oligor. La formación está integrada por dos artistas artesanos vascos, que llegan a la sala Pradillo de Madrid con *Las tribulaciones de Virginia*, donde estarán hasta el 29 de enero.

La obra es un cuento que relata la fracasada relación amorosa entre Valentín y Virginia. El primero es un chico que, nada más conocer a la muchacha, se enamora de ella

con tal ímpetu que desatiende el resto de las cosas para conseguir sus favores, llegando incluso a cambiar su vida. Al principio sus desvelos son atendidos por Virginia, pero luego la chica le desdén, dejando al pobre Valentín destrozado por su desdichado amor.

Gesto, sombras, objetos y circo. Lo que diferencia a esta obra de otras de asunto similar es la forma de contarla, pues combina marionetas grandes y de diminuto tamaño. Para ello, los dos hermanos se sirven de una serie de “muñecos, autómatas animados por poleas y pedales, juguetes mecánicos y máquinas inspiradas en ex-

El elenco lo componen, según los Oligor; “muñecos, autómatas animados por poleas y pedales, juguetes mecánicos y máquinas inspiradas en experimentos causa-efecto”

perimentos de causa-efecto”, según la propia definición de los hermanos sobre su fantástico “elenco”, que devuelve la magia de los artistas manipuladores a los escenarios. El resultado final es un espectáculo que emplea técnicas del teatro del gesto, de objetos y sombras, más otras propias del circo, la danza y la “performance”;

y con una música que recuerda el típico sonido de las ferias, entre el que predomina el del tango, procedente también de una serie de cajas que como el resto del montaje es obra de un único actor visible por el público. Los Oligor representan *Las tribulaciones de Virginia* en una barraca de feria que montan en los teatros o espacios en los que actúan. La instalación, con lonas como paredes, cuenta con unas gradas con capacidad para medio centenar de es-



LA ESCENOGRAFÍA ES UNA BARRACA DE FERIA

pectadores y una pequeña pista en cuyo fondo se encuentra la “máquina de los prodigios” que se transforma a lo largo de la obra. El espectáculo, con una duración de un poco más de una hora, devuelve a los espectadores la ilusión de las barracas y el sabor de los espectáculos de antaño, cuando los cómicos iban de plaza en plaza con todos los bártulos necesarios para montar la farsa en cualquier lado. Algo de eso se puede comprobar en el documental *Los Hermanos Oligor*, una película de Joan López Lloret sobre los tres años de creación del espectáculo en el sótano de una nave valenciana y las primeras salidas de la compañía para representar *Las tribulaciones de Virginia*, que ha obtenido diversos premios en los festivales de cine documental de Málaga y Barcelona. **R. E.**

Dostoievski en Málaga

Hoy abre el XXIII Festival de Teatro

La nueva edición del Festival de Málaga tiene como protagonista a Dostoievski, pues coinciden varias producciones extranjeras y nacionales inspiradas en su obra. La presencia de Patrice Chereau, Robert Wilson, Flotats, Pandur, Boadella y Pérez de la Fuente contribuyen a consolidar esta muestra que hoy se inicia.

EL año no ha hecho nada más que comenzar y ya llegan los festivales. El primero es el de Málaga, que celebra su 23 edición desde hoy hasta el 3 de febrero con protagonismo de Fiodor Dostievski y de la escena polaca, ambos representados con dos montajes. El debut teatral que iba a hacer Claudia Cardinale en la ciudad andaluza ha sido suspendido por enfermedad de la actriz. A cambio, los malagueños podrán asistir a un buen plato escénico como es la visión de Robert Wilson de *La hija del mar*, además de degustar varias producciones del teatro nacional ya estrenadas a lo largo del año pasado en otras ciudades de España.

La presencia polaca cuenta con la participación de dos de sus principales compañías como son el Teatro Dramático de Varsovia y el Nowy Theater. La primera es la escogida por Wilson para volver a montar la obra de Henrik Ibsen que ya hizo con una compañía coreana hace años. Ahora, con la formación nacional polaca, retoma el texto sobre una mujer que pasa de la libertad casi absoluta a quedar atrapada tras contraer matrimonio. La segunda presenta el espectáculo que sobre el programa parece una de las estrellas del festival. *The goat's opera* es la adaptación al teatro de la no-

vela de Horace McCoy *They shoot horses, don't they*, el libro que Sidney Pollack llevó al cine con el título de *¡Danzad, danzad, malditos!*. La obra es un demoledor recorrido por un salón de baile convertido en metáfora de una vida en la que las ilusiones y esperanzas de unos seres necesitados son aprovechadas por un avisado negociante sin ninguna clase de escrúpulos.

Los Karamazov, según Pandur. El desembarco andaluz de Dostoievski se produce también por partida doble, curiosamente de la mano de un par de directores, Tomaz Pandur y Antonio Simón, que la temporada



LA LIBÉRRIMA ADAPTACION DE *LOS HERMANOS KARAMAZOV* DE PANDUR

pasada estrenaron sendas producciones del Centro Dramático Nacional. El esloveno estrenará en España *One hundred minutes*, una obra basada en *Los hermanos Karamazov* para la que el controvertido director ha reunido actores de cinco países europeos que hablan tres idiomas diferentes sobre la escena y con la que deberá mostrar si sus propuestas son una bellísima nada, como en *Infierno*, o contienen sustancia por encima de sus impresionantes imágenes. Simón, por el contrario, parte de la novela de Zéno Biaunu sobre la última escena de *El idiota* para reflexionar sobre la bondad, la estupididad y la condición humana.

El resto del programa del festival de teatro malagueño cuenta asimismo con el estreno en España de *Les visiteurs du soir*. La obra, subtitulada *Hervé Guibert leído por Patrice Chéreau y Philippe Caubario*, sube a la escena la radical escritura del artista galo que escandalizó a la sociedad francesa de los años ochenta con sus textos sobre el sida que padecía. El montaje supone la vuelta a las tablas del prestigioso director y actor Chéreau, a quien pudimos ver la temporada pasada en el Teatro Español de Madrid.

Al festival se suman otras sólidas producciones ya estrenadas, como *La cena* (dirigida y protagonizada por Josep Maria Flotats y con Carmelo Gómez), *Óscar o la felicidad de existir* (por Pérez de la Fuente y con Ana Diosdado en escena) y *La torna de la torna* (dirigida por Albert Boadella y Lluís Elías, que revisita 25 años después la polémica obra).

Una exposición sobre antigua maquinaria escénica y talleres para niños y jóvenes completan las programación del Festival que, en esta edición contará con un escenario más de los habituales, ya que a los teatros Cervantes y Alameda, se suma el auditorio del Museo Picasso.

RAFAEL ESTEBAN

! El Patronato Municipal de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Alicante convoca concurso para la concesión del Premio de Teatro CARLOS ARNICHES.

Dotado con SEIS MIL EUROS y la posibilidad de publicar la obra.

FECHA LÍMITE DE PRESENTACIÓN
Viernes 12 de mayo de 2006, a las 14 h. en el Centro Municipal de las Artes: Plaza Quijano, 2 · 03002 · Alicante

INFORMACIÓN Y SOLICITUD DE BASES
965 14 71 60 · fax 965 20 06 43
e-mail: pmc@alicante-ayto.es

PREMIO DE TEATRO CARLOS ARNICHES CIUDAD DE ALICANTE 2006

XXIII

AYUNTAMIENTO DE ALICANTE Patronato Municipal de CULTURA

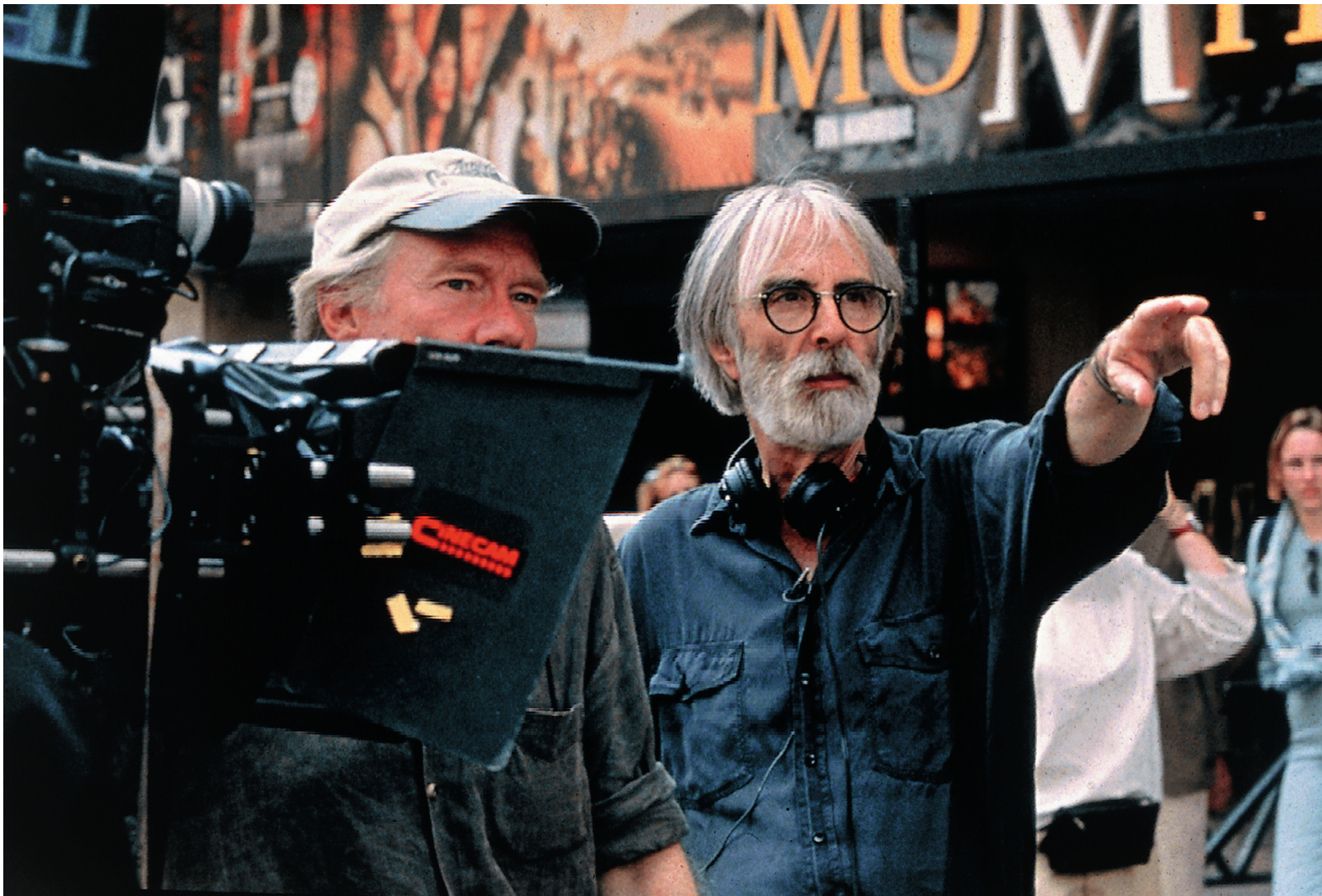
Michael Haneke

“Cada uno ve en mis películas lo que lleva dentro”

En su cruzada por intentar despertar de su indiferencia al mundo occidental, inmunizado frente a la extendida manifestación de violencia global, el cineasta Michael Haneke estrena en nuestras salas la turbadora *Caché*, por la que obtuvo el premio al Mejor Director en Cannes. El director austríaco ha hablado con El Cultural sobre las entrañas de este espeluznante filme, premio europeo a la Mejor Película.

LA familia, la violencia global y la conspiración de los medios de información son los materiales básicos que vertebran la última película del austríaco Michael Haneke (Munich, Baviera, 1942), *Caché*, coprotagonizada con torturada intensidad por Daniel Auteuil y Juliette Binoche. Haneke se hizo el pasado mes de mayo con el premio al Mejor Direc-

tor en competición en el Festival Internacional de Cine de Cannes y los más rigurosos críticos le concedieron al filme el galardón de la Fipresci. El mes pasado, Wim Wenders hizo entrega al autor de *Funny Games* y *La Pianista* del galardón de la Academia del Cine Europeo a la Mejor Película de 2005. Antes de conocer el veredicto del jurado de Cannes presi-



“Las manipulación en los medios es constante. Incluso las imágenes de ‘realidad televisiva’ están manipuladas. Nos acosan con imágenes que confundimos con la realidad y esto es peligroso, porque perdemos la referencia del mundo real, la única válida”

do por Emir Kusturica, El Cultural pudo hablar con el cineasta más inquieto, arriesgado y perturbador del momento.

—El origen de la película arranca de hechos reales acontecidos en los años sesenta, ¿no es así?

—Efectivamente, la chispa que lo puso todo en ignición se produjo tras ver un documental acerca de las algaradas parisinas que se produjeron el 17 de octubre de 1961, que desembocaron en una auténtica masacre de inmigrantes argelinos. Hubo dos cosas que me produjeron un fuerte impacto: el hecho de que ocurriera en una sociedad tan avanzada como la francesa, liberal y siempre adelantada a su tiempo, y aún más, que nadie se atreviera a confrontar la realidad incluso 40 años más tarde. Los argelinos del movimiento indepen-

dentista del FLN salieron a las calles para protestar por un toque de queda gubernamental y bajo la autoridad del ominoso oficial Maurice Papon fueron reprimidos con extrema brutalidad. Entonces, las autoridades manifestaron que dos hombres habían fallecido. Más tarde, se supo que habían sido 400 y que muchos cadáveres habían sido arrojados al río Sena. Y aún hoy en día, la experiencia franco-argelina sigue siendo un tabú para los ciudadanos franceses.

La fatiga austríaca

—Esta película prácticamente anticipó los recientes sucesos de violencia en los suburbios obreros de las grandes metrópolis galas en noviembre. El tiempo más turbulento vivido en Francia en los últimos treinta años.

—Vivo a caballo entre París y Viena, pero no quiero que se perciba esta película como contextualizada en la Francia actual. Lo que cuento, puede ocurrir en cualquier sociedad avanzada que mantiene manchas en un pasado inmediato. Está claro que cada país tiene manchas oscuras, períodos de la historia en los que la culpabilidad individual entra en consonancia con la culpabilidad colectiva. En Alemania, hace muy poco que han confrontado los sucesos y consecuencias de la II Guerra Mundial. Y mis paisanos se siguen considerando víctimas del “Anschluss”. Pero la peor enfermedad que ataca a los ciudadanos austríacos es la fatiga.

—¿A qué se refiere?

—Austria produce en sus habitantes la fatiga de un país que una vez fue un imperio enorme y que ahora sufre lo que cualquier psicólogo definiría como complejo de inferioridad. Mis amigos alemanes y franceses siempre me han considerado un pesimista, pero yo me defino más bien como un hombre fatigado, aún capaz de producir una cierta y elegante ironía. (Risas)

En *Caché*, Haneke vuelve a confiar en el poder de la imagen para sobrecoger al espectador constru-

yendo una turbulenta historia acerca de la culpa y de la negación de la misma. A partir de una celebridad televisiva (Georges, el personaje de Daniel Auteuil), atormentado por la recepción de cintas de vídeo anónimas con imágenes de su hogar y de su intimidad, el filme aborda sin concesiones una relación olvidada con un airado argelino que emerge de su pasado. Con este guión original propio, el director vienés pone de manifiesto el aislamiento de la opulenta sociedad occidental respecto al llamado Tercer Mundo y la flagrante colaboración de los medios de comunicación, así como de sus audiencias, en mantener el tema completamente “escondido”. “Cada uno de nosotros nos ponemos una manta en la cabeza con la única esperanza de que las pesadillas no sean excesivamente crueles. En el caso de Georges, se ve obligado a confrontarlas cuando aparecen reflejadas por una lente de gran angular”, explica un muy risueño Haneke, con más aspecto de filósofo taciturno que de agitador de conciencias.

—Con *Caché* usted confronta varios cánceres de la sociedad contemporánea. ¿Era su propósito?

—Mi premisa inicial es bastante más sencilla. He querido hacer una película a partir de la culpa. Y basada en un adulto que debe confrontar un hecho horrendo de su infancia, un acto de crueldad ejercido sobre un niño argelino, Majid. Los hechos que ponen en marcha la historia están extraídos de la ocupación de Argelia por Francia, pero en lo personal es la historia de una culpa largo tiempo reprimida. Y su negación. Esa es la cuestión moral. Considero que es más una película filosófica que política o religiosa, pues la culpa es un concepto judeocristiano, pero también filosófico.

»Además, prefiero que cada cual interprete la película a su manera. Me resulta imposible producir autointerpretaciones de mis películas. El Norte que me guía siempre es el de plantear una serie de preguntas. Sería una enorme contradicción que

fuera yo mismo el que tratara de resolverlas.

—En todo caso, la secuencia final es altamente enigmática y perturbadora, ¿no podría aclarar qué esconde detrás de ella?

—Me niego a descodificar cualquier secuencia de cada una de mis películas. Quiero que cada espectador se relacione de forma íntima y personal con las imágenes y la narración. Cada vez que leemos un libro, imaginamos las caras de los protagonistas, creamos los espacios geográficos y emocionales. Quiero establecer una relación idéntica entre el espectador y lo que ocurre en la pantalla: es la propia experiencia de cada cual la que se refleja. En otras palabras, cada uno ve en mis películas lo que lleva dentro.

Manipulación mediática

—Hay muchos temas ocultos en *Caché*... personales, sociales, políticos... pero ataca con la mayor virulencia a la manipulación ejercida desde los medios de comunicación.

—La manipulación en los medios es constante. Incluso las imágenes de “realidad televisiva” están manipuladas. Hoy en día nos acosan con imágenes que confundimos con la realidad y eso es peligroso, porque perdemos la referencia del mundo real, la única válida. Por eso, tomé la decisión de rodar esta película en vídeo de alta definición, para crear unas imágenes inconfundiblemente de vídeo. Y es porque los espectadores muchas veces toman por real lo que no lo es. Es tan sólo una nueva representación de la realidad. Las imágenes son el arma más poderosa para dominar la mente, al igual que la propaganda fascista. Por eso, cada cual debe estar alerta. Las nuevas tecnologías, tanto de la representación de los medios y del mundo político, permiten mayores daños cada vez a una velocidad mayor. Los medios contribuyen peligrosamente a una confusa noción de que cada vez sabemos más y en un ambiente de inmediatez cuando en realidad es que no sabemos nada de nada.



Eso nos impulsa a sufrir conflictos internos muy intensos, que generan "angst", que conduce a su vez a la agresión y, finalmente, a la violencia. Es un círculo vicioso.

Ya ha dejado de ser un secreto que Michael Haneke es de los pocos cineastas en activo que aún se toman en serio la necesidad de traspasar las fronteras creadas por el lenguaje audiovisual. Con *Caché* ha vuelto a demostrar que está dispuesto a convertir cada película suya en un verdadero acto de fe en el poder de la imagen. Desde que debutara con *El séptimo continente* (1989), su cine busca y encuentra la capacidad de provocación que todavía conserva la pantalla plana cuando su contenido subvierte las fórmulas, cuando la propuesta sobrecoge los estímulos de forma catártica y recupera en el espectador contemporáneo (saturado de contenidos violentos que han perdido su razón de ser) esa sensación atávica y arrebatadora que acaso sintieron los primeros espectadores de cine frente al disparo del vaquero en las pioneras imágenes de *Robo y asalto al tren* (1903, Edwin S. Porter), o más tarde en las proyecciones de películas tan impactantes como *Un perro andaluz* (1929, Luis Buñuel) o *Freaks* (1932, Tod Browning), cuyas crónicas de estreno dan cuenta de vómitos, desmayos y hasta abortos en el patio de butacas (crónicas que se repitieron en proyecciones de *La pianista*, en la que Isabelle Huppert se infringía cortes en los genitales por puro placer masoquista).

La última "perversión óptica" de Haneke, como lo llamaría Roman Gubern, también confía en ese poder de la imagen para descolocar al espectador, un poder que esta vez ha volcado en el uso de la alta definición y en el formato vídeo, cuya textura ayuda sin duda a aumentar el

enorme naturalismo que el director consigue impregnar a cada una de sus películas.

—¿Qué conquistas audiovisuales le ha permitido la alta definición?

—Me proporcionó una textura específica para la ambivalencia que yo necesitaba para esta historia. Quería una total confusión entre las imágenes reales y las grabadas en vídeo. Pero para mí fue también una experiencia horrible: las lentes, los focos, la profundidad de campo, la iluminación... Las cámaras de alta definición no son todavía lo suficientemente buenas para reemplazar al celuloide.

La razón de la violencia

—De nuevo comparecen los elementos comunes a sus anteriores seis películas: la violencia, la culpa y la tensión en historias muy crudas.

—¿La violencia? Este elemento

constante lo achaco a que desde niño he sido siempre un cobarde. (Risas) En el colegio, y cuando surgían las peleas... yo salía huyendo porque me daban auténtico pánico las escenas violentas. Quizá ahí radique la razón. Pero hay algo que desata mi ira: la utilización de la violencia gratuita. Lo considero cínico e irritante.

—Se ha hablado de su cine como de un cine objetivo. ¿Esa búsqueda de objetividad es lo que le conduce a la crudeza de algunas escenas?

—En cada película, trato de describir situaciones tal y como se dan, sin enmendarlas o abordarlas desde la ingenuidad. Al hacerlo así, trato de subrayar que la comunicación es todavía posible, que no hay que perder la esperanza. En caso de que no lo creyera así, no haría este cine. Y no puedo abordarlo desde otro ángulo, así que el resultado final resulta crudo, sí. Me han tachado de sádico por

ello, pero es un reproche sin fundamentos. El papel del cineasta es rasgar donde duele, como acaso hiciera Pasolini cuando rodó *Saló o los 120 días de Sodoma*, desvelando lo que no se quería ver o, peor aún, lo que no se quería saber.

Alienante televisión

—Las imágenes televisivas son un elemento recurrente en su cine. Esta vez, el de Georges, es un personaje que recuerda al gurú literario mediático Bernard Pivot. ¿Cuál es su noción del papel de la televisión en nuestros días?

—Llevo años explorando el fenómeno. Me preocupa, sobre todo, el rol de la televisión fundamentalmente como el símbolo de la representación de la violencia en los medios. Y como causante de la gran crisis que supone su influencia en la pérdida de la noción de realidad y la desorientación generalizada. La alienación es un problema muy grave y la televisión juega un papel predominante.

—La película es inconcebible sin Daniel Auteuil.

—Hacía mucho tiempo que quería rodar con él, es un actor de un intensísimo minimalismo. Escribí el guión pensando en él. Auteuil es el origen del proyecto. También escribí con Juliette en la cabeza. La experiencia de *Código desconocido* fue muy satisfactoria y ella firmó esta película sin haber siquiera leído el guión. La mayor virtud de Daniel es su misterio, la facultad de resultar inalcanzable. Su personalidad es indefinible. Y me recuerda al joven Trintignant, al que considero sublime. Es ese carácter enigmático el que le permite construir un personaje muy complejo. Antes de esta película, no conocía personalmente a Daniel aunque había seguido su carrera con atención, absorbido por su capacidad de cambiar de género y registro. La suya es una personalidad única.

Aterrorizado con Mozart

Michael Haneke no dirigió su primera película, *El séptimo continente* (1989), hasta haber cumplido los 48 años y desde entonces, ahora a sus 63, ha rodado siete títulos: *El vídeo de Benny* (1992), *Fragments de una cronología del azar* (1994), *Funny Games* (1997), *Código desconocido* (2000)—su primera producción francesa y con Juliette Binoche—, *Tiempo de lobos* (2003) y, ahora, *Caché* (2005). Nacido en la capital bávara de Munich en 1942, hijo del director y actor Fritz Haneke y la actriz Beatrix von Degenschild, fue criado en el suburbio vienés de Wiener Neustadt. Tras estudiar Psicología, Filosofía y Ciencias Teatrales en la universidad de la capital austríaca se forjó como guionista para la cadena Südwestfunk (ARD). Sus trabajos previos a su debut en la dirección cinematográfica fueron realizados durante dos décadas en los teatros y televisiones alemana y austríaca. En estos momentos se prepara a dirigir en París su primera ópera, *Don Giovanni*, de su compatriota Wolfgang Amadeus Mozart, para la Ópera Nacional. Aunque compuesta en Praga en 1787, Haneke ha decidido ambientarla en el París contemporáneo y confiesa riendo que es un proyecto —"más bien, una inmensa aventura"— que le mantiene permanentemente aterrorizado. Mientras, mantiene muy avanzada la escritura de un nuevo guión, basado en los peligros juveniles de ser educados bajo el nazismo. El director contempla una película de tres horas y media de duración y rodada en alemán.



BEATRICE SARTORI

Chema de la Peña y Gabriel Velázquez se propusieron retratar el alma humana de un legendario ferrocarril con trayecto París-Lisboa. Algunas de las historias que recogieron por el camino, ficcionadas, forman la película *Sud Express*, que mañana se estrena tras su paso por San Sebastián.



TINO GUIMARAES Y
GERMAN A. JOAO EN
SUD EXPRESS

Crónicas del ferrocarril

Estreno de *Sud Express*, de Velázquez y De la Peña

EN el verano de 2004, dos cineastas salmantinos que ejercen como tales (Chema de la Peña y Gabriel Velázquez) planeaban la realización de un documental en torno a los escenarios que recorre la línea férrea del Sud Express, entre París y Lisboa. Desde su propia infancia, las historias que escuchaban de aquellos viajes habían alimentado el imaginario de ambos: "Aquello era para mí una ventana abierta a un lejano mundo de sensaciones y emociones hasta aquel momento vírgenes", recuerda el director de *Shacky Carmine* y *De Salamanca a ninguna parte*. Les había llegado la hora, consideraban entonces, de poner imágenes a esa vivencia intimista y épica a la vez, específica de la perspectiva que retiene la mirada desde la ventanilla de un tren.

Por la vía férrea. Los dos cineastas decidieron seguir el recorrido de la vía férrea. Se paraban en todos los enclaves donde hubiera una estación, sacaban fotografías de los espacios, entrevistaban a las gentes del lugar. Pronto surgieron historias y anécdotas que merecían ser rescatadas del olvido, pero que también excitaban su inventiva. Enseguida los cauces propios del documental se les

quedaron estrechos y optaron por reconducir su proyecto hacia el territorio de la ficción. Encontraban, en la realidad y en su propia imaginación, cosas que les apetecía contar y que, como no podían dejarlas al azar, se veían obligados a ponerlas en escena...

Se dieron tres meses para acabar el guión, buscar la financiación, fijar las localizaciones, conseguir los permisos, hacer el casting y reunir el equipo. Finalmente, con ocho personas metidas una furgoneta, comenzaron a rodar en París y fueron bajando hasta Lisboa. Delante y detrás de la cámara se hablaba castellano, portugués, francés, árabe y euskera. Al llegar a la capital lusa, se subieron al tren y ocuparon dos vagones para hacer el recorrido entero, de allí hasta París y de regreso a Lisboa, una y otra vez, durante cuatro días con sus cuatro noches.

El resultado fueron sesenta horas de material, numerosas historias y una multiplicidad de personajes, sometidos unos y otros, posteriormente, a un obligado proceso de selección y montaje para conformar una película de ciento tres minutos. Emerge así un film que adopta, como fruto de dicha búsqueda na-

rratológica, una estructura de red abierta, de caleidoscopio a la vez diacrónico y sincrónico, es decir, una especie de *Vidas cruzadas* a escala del suroeste europeo, tejido en torno al *leit-motiv* de la incomunicación y de la soledad, piedras angulares en las que tropiezan, o con las que negocian, todos los personajes que se asoman finalmente a la pantalla.

Precedente lejano. La propuesta de Chema de la Peña y Gabriel Velázquez tiene un precedente lejano dentro del cine español, pero se trata de un ensayo abiertamente documental y mucho más radical: son los seis años de rodaje intermitente por toda la geografía española, los más de 60.000 metros de celuloide fotografiados por tres operadores diferentes que dieron lugar a *Lejos de los árboles* (1963/1970), aquella feroz ra-

Los directores se dieron tres meses para acabar el guión, buscar la financiación, fijar las localizaciones, conseguir los permisos, hacer el casting y reunir el equipo

diografía de la España profunda y ancestral trazada por el inolvidable Jacinto Esteve, corazón y alma de la vanguardista Escuela de Barcelona. Pero el concepto y la naturaleza de *Sud Express* no llegan tan lejos...

El crisol narrativo organizado por los cineastas salmantinos parece más contagiado del tempo y de la respiración del cine de Marc Recha que de una obra tan lejana como la de Esteve. Aquí las criaturas y las historias configuradas por el relato responden mucho más a un andamiaje de guión que a un trabajo analítico posterior sobre el material filmado. La planificación, los encuadres y las formas de la película se esfuerzan en "sorprender" un cierto lirismo de la desolación y del desamor que, en muchas ocasiones, parece más impuesto desde fuera (por el ángulo o por el movimiento de la cámara, por su forzada quietud en otras ocasiones, por el propio tempo del plano) que atrapado de forma espontánea. Es una rémora evidente, por insincera, dentro de un film que conserva, pese a todo, un deseo de autenticidad, un esfuerzo por indagar en la trastienda silenciosa y anónima de la sociedad contemporánea, una voluntad de estilo que se agradece y que viene a insuflar modales de refresco en el siempre anquilosado y mayoritariamente académico paisaje del cine español hegemónico.

CARLOS F. HEREDERO

Impacto súbito

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Impacto súbito* (1983), cuarta entrega de la serie del inspector Harry Callahan.

JUNTO con la primera de la serie de Harry Callahan, *Impacto súbito* es posiblemente la mejor de todas las entregas del inspector más anárquico y resuelto que ha dado el cine, sin duda la más lograda en cuanto a puesta en escena (el inicio, con la cámara sobrevolando la ciudad para detenerse en el coche del antagonista del inspector, resulta ya elocuente) y con toda probabilidad la más humanizada, a pesar de que Harry Callahan tenga esta vez por compañero a un perro sabueso.

CURIOSIDADES

–La frase de la película, “Alégrame el día” (*Make my day*), fue votada por el American Film Institute como la sexta cita de cine más popular.

–Es la única de las entregas que no sitúa la acción fundamentalmente en San Francisco.

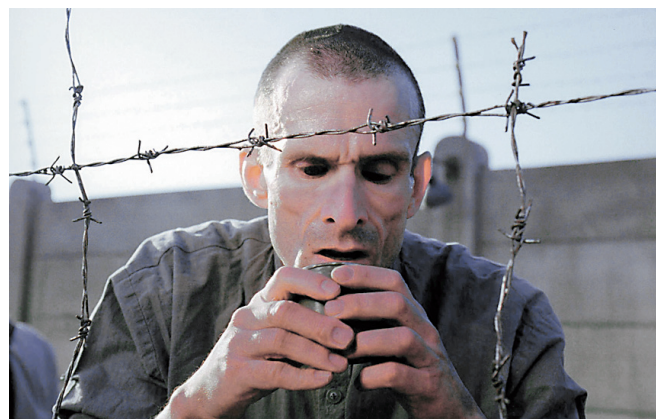
supuso para el “pop art” el nacimiento del personaje como ícono, acaso el aspecto más estimulante que ofrece esta cuarta entrega de las aventuras de Harry, el fuerte, el sucio, el destructor, el vengador, el silencioso... es que la película ya no se detiene en los momentos que ralentizan la acción, los obligados espacios narrativos en los que se da cuenta de las motivaciones y la atmósfera que envuelve al personaje, sino que el ensamblaje de las secuencias sólo responde a una motivación argumental –la violencia– y sus derivados. El resultado, en definitiva, es un destilado de puro Harry Callahan, sin aromatizantes ni edulcorantes. La quinta parte de la serie (*La lista negra*) no aportó en realidad mucho más a esta lección de energía cinética, de acción comprimida, de espectáculo macarra, que a pesar de no ser plausible (con una villana de cartón piedra y un héroe que es más una máquina que un ser humano), no defrauda las expectativas del espectador. Como destacó un *cahierista* en su momento, la fuerza y el ímpetu del tinglado reside en observar cómo Clint Eastwood se las ingenia esta vez para mantener la película viva sin ajustarse a “la dictadura del guión”, pues la puesta en escena aporta en *Impacto súbito* toda la adrenalina de la que desgraciadamente carece la trama. **G. REVIRIEGO**

Haz lo que debas

EL NOVENO DÍA

Director: VOLKER SCHLÖNDORFF
/ Intérpretes: ULRICH MATTHES,
AUGUST DIEHL, HILMAR THATE/
Guionistas: EBERHARD GÖRNER
Y ANDREAS PFLÜGER
ESTRENO: 13 ENERO 98 MIN.

VOLKER Schlöndorff es un especialista en intolerancia. Ha sido el representante del Nuevo Cine Alemán que, desde los inicios de su carrera, ha mostrado mayor interés en desmenuzar los interiores de la Historia de su país en un momento en que nadie parecía querer enfrentarse con una verdad que quemaba en la yema de los dedos. Desde *El joven Törless*, en la que habló de las miserias del nazismo de un modo tan sincero como metafórico, hasta *Círculo de engaños*, en la que trató el conflicto palestino, pasando por *El honor perdido de Katharina Blum*, en la que se atrevió a profundizar en un tema tan peliagudo como el terrorismo, o la célebre *El tambor de hojalata*, Schlöndorff se ha convertido en la voz de la conciencia del pueblo alemán. No es de extrañar, pues, que *El noveno día* indague, esta vez sin maquillajes, en las controvertidas relaciones entre Iglesia y nazismo inspirándose en los diarios de prisión del reverendo Jean Bernard. Destaquemos “sin maquillajes”, porque Schlöndorff va al grano, no pierde el tiempo con vanas digresiones. En breves minutos, resume la vida en el campo de concentración de Dachau sin dejarse tentar por el sensacionalismo, presentando a su protagonista, el sacerdote Henry Kremer (Ulrich Matthes, el Goebbels de *El hundimiento*), como un hombre al que le será difícil separarse de sus convic-



EL NOVENO DÍA, DE VOLKER SCHLÖNDORFF

ciones. Al poco tiempo de estar confinado en un barracón para religiosos, a Kremer se le concede un inesperado permiso: tiene nueve días para visitar a su familia en Luxemburgo. Pero tal muestra de clemencia esconde una trampa, que le colocará en un terrible dilema moral: si no quiere volver al campo, tiene que convencer al obispo de Luxemburgo de que declare que la doctrina nazi es compatible con la doctrina católica.

El noveno día no intenta, pues, retratar el horror de los campos de exterminio, sino las consecuencias éticas de una realidad sin ética. Kremer es un héroe roto que busca la conciliación entre su fe individual y su deber colectivo en un mundo que ha perdido todo referente moral. Sus conversaciones con Gebhardt (August Diehl), que dejó el seminario antes de transformarse en burócrata estratega, son pura dialéctica, un examen de conciencia en toda regla que nos enfrenta no sólo a las maniobras nocivas y perversamente persuasivas del totalitarismo sino también a la tortura que supuso para todos aquellos europeos que se resistieron a aceptar sus imposiciones. Schlöndorff se

adapta a este material de partida con una cierta aridez: desde la fotografía a la dirección artística, todo recurso de puesta en escena está al servicio de un ascetismo extremo en un universo que ha perdido energía y color. Tal vez el mayor problema de la película es su discursividad: la fuerza de su mensaje –este es un film de tesis a la antigua usanza– depende en exceso de la batalla verbal que mantienen Kremer y Gebhardt día tras día, repitiendo una situación tan asfijante como plúmbea. Esa repetición forma parte de la austera lógica narrativa de una película que, eso sí, reproduce sin concesiones la angustia existencial de un hombre que hace lo que debe, por muy duras que puedan ser las consecuencias de su decisión incluso para sus seres más queridos. En todo conflicto moral habrá víctimas, sacrificados, mártires, y Schlöndorff, con la perspectiva que da la distancia, sin necesidad de recurrir a relatos alegóricos sobre crueldad escolar o niños que deciden no crecer para ser testigos del horror desde un tiempo detenido, ha reivindicado su memoria.

SERGI SÁNCHEZ

Con un programa monográfico dedicado a Shostakovich, el director Yaron Traub acude mañana al Palau de Valencia para ponerse al frente de la Orquesta de la ciudad, de la que es titular desde el pasado octubre. El maestro israelí, que sustituyó a Gómez Martínez, ha hablado con El Cultural sobre las cualidades de la formación, sus planes programáticos, su relación con el Palau de les Arts o las circunstancias que hacen de la ciudad del Turia un enclave único para la difusión de la música.



Yaron Traub

“Ninguna orquesta del mundo tiene hoy un sonido propio”

POCAS orquestas en el mundo cuentan con sus profesores a la hora de elegir titular. Cuando hace justo dos años fracasó la opción de Carlo Rizzi para relevar a Miguel Ángel Gómez Martínez al frente de la Orquesta de Valencia, se llamó con urgencia al joven israelí Yaron Traub, protegido de Daniel Barenboim, para una sustitución de última hora. El éxito del concierto y, sobre todo, el voto de los músicos acabó por convertirle en el titular para las temporadas 2005-08. Desde su llegada el pasado octubre ha derrochado energía y contagiado ilusión a los músicos: “Lo primero fue aprender castellano para poder comunicarme bien con ellos, y lo conseguí en seis meses”. Parece tener metido al público en

el bolsillo y apunta alto al soñar con algo tan difícil como dotar de “un sonido especial y una personalidad propia” a su orquesta.

—Cuando dirigió como invitado hace tres años en Valencia se produjo de inmediato un flechazo entre usted, el público y los profesores.

—Desde el primer momento fue muy obvio que en muy poco tiempo de trabajo habíamos conseguido un sonido muy expresivo y particular, algo realmente poco común. La química fue mutua. Recuerdo que el primer concierto como algo mágico. Tocamos la *Sinfonía Doméstica* de Strauss. Yo no esperaba nada o más bien poco, y enseguida quedé maravillado con ese sonido tan “grande”.

—El peso de los músicos en su

elección como titular fue decisivo.

—El de la Orquesta de Valencia es un proceso casi único en el mundo actual de la clásica. Sólo conozco el caso de la Filarmónica de Berlín. Normalmente son los gerentes los que deciden el titular. Que sean los profesores los que me hayan elegido, me motiva y establece un compromiso mutuo para demostrar que la decisión fue la correcta.

Mezcla generacional

—¿Cuáles considera que son las mayores virtudes de la formación?

—La mezcla tan interesante que hay entre los músicos. Esa combinación entre la experiencia de los profesores más veteranos y el entusiasmo de los más jóvenes permite

una forma de trabajar muy especial.

—¿Supone un reto el mantener el nivel técnico alcanzado durante la etapa Gómez Martínez?

—La orquesta posee un gran nivel técnico lo que le facilita poder asumir cualquier obra con pocos ensayos. Pero eso no la hace tan diferente de otras formaciones europeas o americanas. Yo quiero trabajar también su nivel expresivo, lograr un sonido personal. Algo más difícil de conseguir hoy en día cuando, debido al mercado discográfico, todas las orquestas del mundo tocan el mismo repertorio y casi de la misma manera. Ya no existe el sonido propio, mi ilusión es conseguirlo aquí en Valencia. Para ello no es suficiente mantener un nivel técnico alto en cada concierto,



BENITO PAJARES

Yaron Traub (Tel Aviv, 1964) es ante todo una batuta eficaz. Algo que aprendió durante los cuatro años, desde 1995 a 1999, que estuvo de asistente de Barenboim en la Sinfónica de Chicago y también en el foso de Bayreuth. Nació en el seno de una familia de gran tradición musical presidida por su padre, concertino de la Filarmónica de Israel, quien le enseñó a mirar de cerca a las grandes batutas que por allí desfilaron: Celibidache, Bernstein, Mehta... No quiere oír hablar de un lobby judío en el mundo de la clásica y hasta la pasada temporada fue titular de la Israel Sinfonietta. Posee un buen curriculum de invitaciones a los podios de las Filarmónicas de la Radio Sueca, Rotterdam, Noruega, Helsinki o la BBC. En España ha dirigido las Sinfónicas de Sevilla, Barcelona, Bilbao, Tenerife, La Coruña y Asturias.

también hay que conocer los estilos. Quiero que se manejen con igual comodidad con la música alemana, francesa o contemporánea. Encontrar los puntos donde la formación pueda mostrar su individualidad a través de las cuerdas o del viento.

—Para alcanzar esa expresividad, ¿influye el carácter mediterráneo de la formación?

—He trabajado con orquestas del norte como las Filarmónicas de Helsinki, la Radio Sueca o Rotterdam. Todas están compuestas por músicos profesionales y muchos de nuestros profesores estudiaron en ciudades del norte. Donde sí es posible apreciar una diferencia en el temperamento o la temperatura de la orquesta es en el trato con los músicos, no sólo durante los ensayos, incluso también tras ellos se nota que son más abiertos, es más fácil y rápido acercarte a ellos.

—¿En qué momento profesional de su carrera llega usted a Valencia?

—Llevo más de una década via-

jando y dirigiendo muchas orquestas de diferentes continentes y creo que en pocos lugares hubiera conseguido un proyecto que ilusione tanto como éste. La clásica en general sufre hoy una importante crisis internacional, desaparecen o se recortan presupuestos en teatros y orquestas, con un inevitable detrimento de la calidad. El caso de Valencia es justo el contrario, el apoyo a la música por parte de las instituciones es incondicional, al igual que la respuesta del público. Al mismo tiempo nace el que puede ser uno de los más importantes centro líricos, el Palau de les Arts. Esta situación es única, algo que hace que sienta a la orquesta como el “instituto” cultural de la ciudad.

“Hoy en día, debido al mercado discográfico, todas las orquestas del mundo tocan el mismo repertorio y prácticamente de la misma manera. Ya no existe el sonido propio, mi ilusión es conseguirlo aquí en Valencia”

—La competencia va estar muy cerca con la orquesta que se está formando en el Palau de les Arts. ¿Cree que poseen objetivos diferentes?

—Sin duda, se trata de una orquesta fundada para hacer sólo ópera, mientras que nosotros defendemos casi 35 programas sinfónicos por temporada. No hay que verlo como competencia, con su existencia ganamos todos. Incluso en nuestro acercamiento a la lírica somos diferentes. Por ejemplo, pretendo continuar con la tradición de hacer una o dos óperas en versión concierto al año. Para la próxima temporada está previsto *Tristán e Isolda*, una obra romántica fundamental en el posterior desarrollo de la música sinfónica. Además, la experiencia de escuchar la música sin escena es completamente distinta. No hay duda que con el Palau nos complementaremos.

Año Schumann

—¿Puede adelantarnos alguna de las líneas de la próxima temporada?

—El año que viene será un gran año Schumann al conmemorarse el 250 aniversario de su muerte. Tengo mucha ilusión por poder acometer una obra tan grande como sus *Escenas de Fausto* que requieren gran aparato orquestal y vocal. Es una de mis predilectas, que por su dificultad y el esfuerzo que supone para la plantilla no se toca mucho.

—¿Qué ventajas supone contar con una temporada tan larga?

—Poseer el curso sinfónico más largo de España y uno de los más largos de Europa nos permite, al margen de dar cabida a gran cantidad de conciertos, invitar a un gran número de directores, algo siempre enriquecedor para los músicos. Este curso podrán trabajar junto a Weller, Jurowski, Steinberg o Leopold Hager, además de mis antecesores Gómez

Martínez y García Asensio. Para el que viene contaremos, entre otros, con Michael Plasson.

—Sorprende el extraordinario nivel de solistas con los que cuentan.

—He querido incidir mucho en este aspecto, es fundamental. Este año nos acompañarán, entre otros, Natalia Gutmann, Viktoria Mullova, Gidon Kremer y la cantante Michelle de Young, quien, por cierto, estará presente en el citado *Tristán*, al lado de la gran Waltraud Meier. Radu Lupu y Daniel Barenboim tocarán también con la orquesta la temporada que viene.

—Su padre, concertino de la Filarmónica de Israel, fue su primera y más importante influencia.

—Fue fundamental, vive todavía y ha desarrollado una carrera formidable. Gracias a él pude conocer y escuchar a batutas importantes. Bernstein, Mehta, Barenboim o el propio Celibidache que en los 50 y los 60 trabajó en la Filarmónica. Fue mi padre el que me dijo que debía ir a vivir a Munich para verle ensayar con la orquesta de allí.

—¿De cuál de los citados se siente más cercano?

—De Barenboim, mis más importantes años de formación los pasé junto a él en la Sinfónica de Chicago. Es un gran maestro y amigo. He aprendido mucho de él, es cercano cuando trabaja con los músicos y a la vez estricto respecto a sus ideas. Su forma de entender la música está fundamentada en la cultura alemana. Hay que tener en cuenta que aprendió de Celibidache y que admiraba en gran medida a Furtwängler. Yo trato de seguir ese camino.

—Como Barenboim, planea un encuentro de culturas en Valencia.

—Sí, creo mucho en este tipo de actos simbólicos. Estoy organizando un concierto para justo antes de las próximas navidades en el que el excelente pianista palestino Salim About Ashqar y yo mismo interpretaremos junto a la Orquesta el *Concierto para dos pianos* de Mozart.

CARLOS FORTEZA

La ONE

EN los últimos días del año pasado llegó una noticia alentadora: los profesores de la ONE habían acordado desconvocar la amenaza de huelga que mantenían y se felicitaban por los acuerdos a los que habían llegado con el INAEM. No es que éste vaya a ser el final de la guerra, pero sí parece un armisticio duradero.

Las batallas y trifulcas han sido constantes desde su creación en 1942. Tras las titularidades de Pérez Casas y Argenta, en una de las más brillantes etapas, llegaron cuatro oscuros años hasta el nombramiento de Frühbeck de Burgos en 1962. Su labor se prolongaría hasta 1978, trasladándose los conciertos desde el Teatro Español al Teatro Real. Le sucederían Ros Marbá (1978-1981) y López Cobos (1984-1989), quien intervino en el diseño del Auditorio Nacional, sede de la agrupación desde 1988. Comienza aquí uno de los graves problemas de la música en la capital: el auditorio se proyecta sin sala de ensayos y la ONE tiene prioridad absoluta para ensayar en la sala principal, penalizándose a las orquestas invitadas. La situación sigue vigente con innumerables quejas. Va siendo hora de pensar en una nueva sala de conciertos o la recuperación del Palacio de la Música. Los problemas internos de la ONE se hicieron más patentes tras la salida de Frühbeck y han continuado con los citados maestros, con Ceccato (1991-1994), con el regreso del burgalés como director emérito en 1988, y con Pons (2003). Dificultades a giras, conciertos extraordinarios, grabaciones discográficas y hasta imposibilidad de retransmisiones radiofónicas, amen de varias huelgas, han dañado la imagen de una orquesta a la que, en tiempos, dirigieron Celibidache, Mehta, Abbado, Giulini o Jochum. Tampoco algunos de los varios gerentes ayudaron y, a río revuelto, ganancia de agentes-pescadores.

En el INAEM ni Tomás Marco logró enderezar la situación, aunque no por falta de esfuerzos. Con Amorós se enredó aún más y sólo con Campos, buen conocedor de la problemática músico-administrativa y con ganas de resolverla, parece que se podrán llegar a acuerdos y a definir la filosofía que debe presidir la labor de una agrupación que habría de ser la primera de la nación. Demos un nuevo voto de confianza y esperemos sea el último.

GONZALO ALONSO



PLÁCIDO DOMINGO Y CARLO BERGONZI CON LOS PREMIADOS DEL ÚLTIMO CONCURSO

Concurso Viñas, de Barcelona a la gloria

EL nombre de Francisco Viñas (1863-1933), además de recordarnos al mejor intérprete wagneriano español de todos los tiempos, nos remite al único concurso vocal que se lleva a cabo en España con proyección internacional. Con un recital de Caballé, entre sus actividades paralelas y con una participación que, a priori, puede calificarse de "alto nivel", el jurado presidido por Joan Matabosch, director artístico del Liceo, que a incluye personalidades como Régine Crespin, Viorica Cortez y varios responsables de teatros, deberá dilucidar teniendo en cuenta la realidad del canto actual. Los ganadores deberán interpretar un concierto con la Orquesta del Liceo el próximo día 22. La historia de los concursos viene dada por su palmarés, que subraya la inteligencia, y el buen elegir, de los jurados y, más aún, la sensibilidad de los organizadores que saben que un buen resultado está muy lejos de ser el apañío al que nos tienen habituados tantos certámenes. El del Viñas es bastante impresionante si bien se ha señalado que en los últimos diez años el nivel si no resentido, sí se ha visto sensibilizado por la avalancha de voces procedentes de Asia o de los estados de la extinta URSS.

Se puede decir que el Concurso Viñas obtuvo su mayoría de edad a partir de la década de los 70, tras otorgar el premio a la rusa Elena Obraztso-

va que se convertiría en una de las mezzos más carismáticas de esa década. La rumana

Nelly Miricioiu todavía sigue siendo requerida, treinta años después, por los teatros para determinados roles. En 1985, Sumi Jo, primera figura coreana en convertirse en diva global, se impuso sobre Leontina Vaduva, José Sempere y Lucio Gallo, todos ellos todavía presentes –aunque un poco cascados– en los circuitos. También se tuvo olfato para Ewa Podles en el 81, Denia Mazzola en el 83, Andrea Rost en el 87, Olga Borodina en el 89 o Violeta Urmana en el 92 –el mismo año que la hoy admirada Cristina Gallardo-Domas se contentó con una bolsa de estudios–, sólo por señalar algunos de los siguen paseándose por los grandes teatros. En los primeros puestos han figurado nombres importantes como Aldo Baldin, Kurt Rydl, Aprile Millo y más recientes están los nombres de Petra Maria Schnitzer, Walter Fraccaro o Aquiles Machado. El Viñas también ha cuidado la cantera española como reflejan los ya históricos galardones de Vicente Sardinero (1965) o María Orán (1969). En 1986 lo consiguió Isabel Rey mientras que María Bayo tenía que consolarse con una bolsa de estudios. También Iñaki Fresán, Vicente Ombuena, Ofelia Sala y María José Moreno tuvieron sus correspondientes caramelos. **L. G. IBERNI**

Mork habla en japonés

EL titular de la Orquesta Nacional de España, Josep Pons, propone para los tres conciertos de abono de este fin de semana un ecléctico programa que tiene como solista invitado al estupendo chelista Truls Mork. El artista noruego se hará cargo de *Orion and Pleiades*, para violonchelo y orquesta, del japonés Toru Takemitsu. A ésta le precederá el poema dramático para orquesta *Ybris*, que Jordi Cervelló creara tras la desazón ante la guerra de Irak. Completa el programa la *Octava* de Beethoven.

Dos teclistas en Madrid

DOS excelentes teclistas confluyen el próximo martes en el Auditorio Nacional de Madrid. El ciclo *Scherzo* trae al brasileño Nelson Freire para acometer el *Carnaval* de Schumann, al lado de obras de Mozart, Scriabin, Debussy, Villa-Lobos y Albéniz. Por su parte, el Ciclo de la Universidad Autónoma cuenta con la batuta del clavecinista y también director holandés Gustav Leonhardt quien, junto a la orquesta The Age of Enlightenment, brindará algunas de las más bellas *Odas* compuestas por Henry Purcell.

Thielemann, un gladiador sinfónico

LA cotización del berlinés Christian Thielemann (1959) ha subido desde que se ha anunciado que va a situarse en el foso místico del próximo *Anillo* en Bayreuth. Así, su visita a los ciclos de Ibermúsica, al frente de la Filarmónica de Munich –a la que los más viejos asociamos indefectiblemente al gran Sergiu Celibidache–, es un auténtico acontecimiento. La cita para los días 18 y 19 de este mes en el Auditorio Nacional. El aún joven maestro ya actuó en Madrid para esta serie de conciertos. Fue en 1999, en el podio de la Philharmonia de Londres. Regresó en el 2000 y 2004 como titular de la Orquesta de la Ópera Alemana de Berlín. En estas visitas, y en todas aquellas ocasiones en las que se le ha tenido ocasión de ver, Thielemann ha demostrado una seguridad y soltura, un criterio y una formación muy sólidos y solventes, enraizados con la gran tradición germana. Se sitúa ante la orquesta como un gladiador: piernas en amplio arco, ligera inclinación del torso hacia delante, brazos elásticos,



MARTIN SHOLL

con tendencia a dibujar la música desde abajo, desde sus cimientos, en movimientos episódicamente espasmódicos, con una batuta fustigante, manejada como un arma, manipulada a tirones, casi a empujones. Gestualidad algo anticuada –recordamos a Eugen Jochum– y no especialmente estética, pero de una efectividad

aplastante; aunque lo que nos pueda trasladar, a partir del pentagrama, venga con frecuencia, bien que envuelto en una suerte de imantación, provisto de una cierta rudeza conceptual y de una sonoridad poco refinada y escasamente pulida. Es, en todo caso, mejor director de foso que de podio; y lo está demostrando sobre todo en óperas de Wagner –citar su *Tristán e Isolda* para Deutsche Grammophon– y de Strauss, a las que sabe dar contenido, impulso, vida y verdad dramáticos.

Para la ocasión, Thielemann ha preparado dos programas en los que podrá mostrar su acertado sentido de la forma sonata en su expresión más romántica. En los atriles tres sinfonías: la *Escocesa* de Mendelssohn, *La Grande* de Schubert y la *Cuarta* de Brahms –esperemos que la matice más delicadamente que cuando la interpretó junto a la Philharmonia–. Al lado de esta obra dos páginas de Claude Debussy, buena piedra de toque para observar la versatilidad del músico: *Preludio a la siesta de un fauno* y *El mar*. **A. R.**

Centro
para la Difusión
de la Música
Contemporánea

AUDITORIO Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

trío modus
cuarteto diotima
musiques nouvelles & blindman
ensemble intercontemporain
niew ensemble
kronos quartet
k.o. ensemble

- ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID**
Director: J. M^a. **SÁNCHEZ VERDÚ**
"Monográfico José María Sánchez Verdú"
16 Enero 2006, 19:30 horas
- LONDON SINFONIETTA**
Director: Pierre-André **VALADE**
Obras de Birtwistle, Barrett, Carter y Rueda
23 Enero 2006, 19:30 horas
- NEOPERCUSIÓN. TRÍO ARBOS. Paul CORTESE,**
viola Obras de Crumb, Harvey, Riley y Torres
CICLO RESIDENCIAS (I)
30 Enero 2006, 19:30 horas
- Giovanna REITANO,** arpa
"Monográfico Roman Haubenstock-Ramati"
En colaboración con ARCO 2006
6 Febrero 2006, 19:30 horas
- Renaud y Gautier CAPUÇÓN,** violín y violonchelo.
Obras de Dutilleux, Gubaidulina, Klein y Schulhoff
13 Febrero 2006, 19:30 horas

El espacio de la MÚSICA de nuestro tiempo
ENTRADA LIBRE hasta completar aforo
Ronda de Atocha esquina a Argumosa. Tel.917741072

DESDE hace muchos años se considera que *El clave bien temperado* de Johann Sebastián Bach es uno de los grandes monumentos de la historia de la música; no sólo por su belleza intrínseca, por la hondura de sus planteamientos y el vigor y variedad de su expresión. Pero es más relevante si pensamos que en realidad es una obra científica de soluciones poco menos que matemáticas que resolvió de la manera más lógica el problema del temperamento o afinación de los sonidos. La búsqueda durante años y años por parte de los estudiosos de un sistema de temperamentos iguales tuvo un fruto importante en la obra del alemán Andreas Werckmeister, publicada en 1691, que dividía matemáticamente la octava en 12 semitonos y permitía acordes precisos de los instrumentos de tecla.

En el *Libro I* de la obra de Bach, publicado en 1722 en Cöthen, se puede leer, (y ello nos aclara por dónde iban los tiros del Cantor): “*El clave bien temperado*, o preludios y fugas en todos los tonos y semitonos, todos ellos con la tercera mayor o do, re, mi, y con la tercera menor o re, mi, fa. Para la práctica y el provecho de jóvenes músicos deseosos de instruirse y para recrear a aquéllos que son ya duchos en este arte”. El preludio era una forma libre, una suerte de improvisación, y la fuga la pieza arquitectónica por excelencia, capaz de desarrollar varias voces al mismo tiempo y que para Schumann, gran amante de la obra, constituía una verdadera partitura de carácter en el más elevado sentido de la palabra.

El sistema dispone de la posibilidad de ejecutar y modular en todas las tonalidades. Resuelve los arduos problemas de la enarmonía, esos encadenamientos de notas de altura prácticamente igual pero cuya función musical puede ser distinta; por ejemplo, re sostenido y si bemol. La solución sigue la configuración completa del círculo de quintas, con-



Barenboim tempera el clave

KLAVIER-FESTIVAL RUHR

Uno de los acontecimientos pianísticos del pasado año fue la lectura del *Libro I* del *Clave bien temperado* de Bach a cargo de uno de los músicos más completos de los últimos decenios, Daniel Barenboim. El también director vuelve este domingo al Auditorio Nacional de Madrid y el martes al Palau barcelonés para asumir el *Libro II* de esta obra fundamental.

cepto armónico básico. Es claro que manteniendo este en principio rígido plan la obra resultante adopta una imagen racionalista, alejada de ese misticismo que a veces se ha atribuido al compositor.

Contra la teórica. Hay que anotar, sin embargo, como destacaba Schweitzer, la aversión que sentía el Cantor por todo lo que pudiera parecer una demostración teórica. Por eso en lugar de seguir el encadenamiento lógico de las tonalidades determinado por la mencionada su-

cesión de quintas, se ciñó a la escala cromática simplemente. Una razón puramente práctica. Después del éxito obtenido en 1722 por el *Libro I*, Bach decidió años después, en 1744 –aunque algunas piezas daten de mucho antes–, instalado ya en la iglesia de Santo Tomás de Leipzig, editar un segundo *Libro*, en el que volvió a reunir, con idéntico sistema, 24 preludios con sus 24 fugas –a veces la relación entre unos y otras es casi inexistente–. Es una prolongación del primero, bien que entre sus componentes haya menos

unidad, métrica y de contenidos. Pero es más serio y concentrado. Basso se pregunta la razón de que Bach decidiera lanzar ese segundo cuaderno. Sería interesante profundizar en una búsqueda en el mundo de las alegorías y de los símbolos.

Obra impar, por consiguiente, a la que se viene acercando desde hace algún tiempo el ecléctico y talentoso Daniel Barenboim (Buenos Aires, 1942), uno de los músicos más completos de que se tiene noticia en los últimos decenios. Ibermúsica anuncia, para el próximo domingo en el Auditorio Nacional de Madrid, luego de que la temporada pasada ofreciera el *Libro I*, su interpretación del *II*, que tocará dos días más tarde en el Palau de la Música de Barcelona. El artista argentino posee, si está en buen momento y descansado, técnica y lucidez suficientes para prestar un magnífico servicio a la obra, que en sus dedos se aparta, por ejemplo, de la –aparentemente– fría y objetivada visión de Glenn Gould o de la fantasiosa y limpia de Friedrich Gulda; por supuesto de la antigua y tan romántica de Fischer, en cuya línea, pero más preciso y grandioso, se situaba Richter. Probablemente Barenboim pueda colocarse en el camino, fundamentalmente pianístico, de Andras Schiff, siempre claro aunque no del todo personal. Pero el sentido del *rubato*, el fraseo imaginativo, la musicalidad moderna de nuestro protagonista posibilitan un juego muy amplio de matices; ya lo puso de manifiesto en su trabajo sobre el primer cuaderno, lleno de curiosas soluciones expresivas y sonoras, bien que estilísticamente algo discutibles, grabado para Deutsche Grammophon. Dejamos fuera de este comentario las diversas interpretaciones a clave, más auténticas para muchos, entre las que sobresale la histórica y rigurosa de Gustav Leonhardt.

ARTURO REVERTER



DE IZQUIERDA A DERECHA: ROBERT GLASPER, ESBJÖRN SVENSSON, STEFANO BOLLANI Y JASON MORAN

Al último gran revolucionario que ha tenido el piano jazzístico en estos últimos años, Brad Mehldau, le suceden ahora otras jóvenes promesas. Nombres como Robert Glasper y Jason Moran, o los europeos Bojan, Bollani y Matthew Bourne, dibujan ya un nuevo lenguaje.

Una nueva raza de pianistas se apodera del género **Jazz** a dos manos

EL piano es el instrumento favorito de los verdaderos creadores musicales, los compositores, por lo que no resulta extraño que las miradas jazzísticas siempre busquen su horizonte artístico en el perfil de esta raza de intérpretes. Actualmente, los nuevos talentos del teclado se instalan a uno y otro lado del charco, desde los estadounidenses Robert Glasper, Jason Moran o Bill Carrothers, a los europeos Bojan, Stefano Bollani o Matthew Bourne. Las diferencias de edad de todos ellos impiden su integración en una generación concreta, aunque compartan carreras y momentos semejantes.

Atendiendo a la escuela norteamericana, la más reciente incorporación a este privilegiado gremio de jazzistas la protagoniza el pianista texano, afincado en Nueva York, Robert Glasper. La compañía catalana Fresh Sound, que ya descubriera en su día al mencionado Mehldau, editó en 2004 el primer trabajo de este portento de 26

años, *Mood*, y su eco no se hizo esperar; el año pasado fichaba por el prestigioso sello Blue Note y su agenda se llenaba de compromisos, entre ellos, conciertos en festivales internacionales como el Jazzaldía de San Sebastián. Hoy Glasper pasea por el mundo las esencias pianísticas de su álbum *Canvas* (2005). Su estilo ocupará buena parte de los titulares de la temporada.

Al calor del colectivo M-Base. También de Texas procede Jason Moran, un treintañero forjado al calor de algunos de los máximos representantes de ese laboratorio jazzístico avanzado que es el colectivo M-Base. Todas sus producciones discográficas son altamente interesantes, desde su ópera prima *Soundtrack to Human Motion* (1999) hasta *Same mother* (2005), su séptimo y último título hasta la fecha. A la cantera estadounidense también se suman otros avezados pianistas que tras hacer carrera como acompañantes hoy

buscan tribuna propia, caso de Aaron Goldberg, Xavier Davis o Geof Keezer. Del primero tuvimos noticias directas gracias a su militancia en el OAM Trío del contrabajista Omar Avital y el baterista catalán Marc Miralta, aunque ya había destacado como miembro del cuarteto del saxofonista Joshua Redman.

Como líder dispone de joyas discográficas como las registradas en el sello de Cincinnati J Curve, *Turning Point* (1999) y *Unfolding* (2001). De Xavier Davis, por su parte, supimos por su mentor, el trompetista Tom Harrell, que nos puso en la pista de su celebrado disco *Innocence of Youth* (2002), mientras que del tercero, Geof Keezer, el encargado de mostrar sus bondades pianísticas fue el baterista Art Blakey, que le incorporó a sus Messengers cuando contaba con 17 años. Punto y aparte merece Bill Carrothers, otro creador sentado frente al piano que no acaba de conectar con el gusto del gran público. No obstante, el pia-

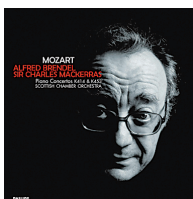
nista respira un jazz muy comprometido con la causa improvisadora y con mucho poso intelectual.

La escuela pianística europea también suma muchos enteros con las últimas contribuciones discográficas del yugoslavo Bojan Zulficarpasic (*Transpacifik*, 2003), que comparecía hace dos años en la sección Jazz del Siglo XXI del Festival de Vitoria-Gasteiz; o las del italiano Stefano Bollani (*Gleda. Songs from Scandinavian*, 2005), un habitual del trompetista Enrico Rava. Igualmente meritorias son las trayectorias del portugués Bernardo Sassetti, el cubano residente en Amsterdam Ramoncito Valle, el sueco Esbjörn Svensson, el francés Jean-Michel Pilc o el irreverente británico Matthew Bourne. Aquí, en nuestro país, quien parece decidido a agitar todos los cimientos pianísticos es el gallego Abe Rábade, que tan pronto toca *bebop* como le mete mano a la tradición con las Cantigas de Alfonso X El Sabio.

Afortunadamente, la nómina de pianistas es larga y el jazz aguarda a que estos creadores escriban nuevas páginas musicales... Eso sí, a mano.

PABLO SANZ

DISCOS



W.A. MOZART

CTOS. PARA PIANO 12 Y 17
N. MARRINER/A. BRENDL
PHILIPS 4756930

CADA nueva entrega de esta integral nos confirma las primeras impresiones: notable transparencia de líneas, texturas claras, aéreas, firmes bases constructivas, densidad de pensamiento, sonoridad ligera, rítmica cuidada. En esta interpretación discográfica de la serie el pianista austriaco se nos muestra más reflexivo y variado, con un fraseo más delicado que en la formidable y más juvenil recreación, para el mismo sello, junto a Neville Marriner. La luz de estos nuevos acercamientos es más matizada y el concepto más maduro. Lo que no empece para que todo cante, por ejemplo, en ese tan operístico rondó del nº 12 en la mayor. En el admirable nº 17 en sol mayor; sin duda, ya, una partitura magistral, resplandece esa “iridiscencia de sentimiento”, ese colorido cambiante de que hablaba Albert Einstein. El diálogo *tutti*-solista está plasmado con tanta efusión como transparencia. El Mozart más profundo –tras su media sonrisa– en las manos más adecuadas. **A. REVERTER**



SHIRLEY HORN

BUT BEAUTIFUL
GRANDES ÉXITOS
VERVE 75021038011

ANTES de su fallecimiento el pasado 20 de octubre, Shirley Horn tuvo oportunidad de presenciar el lanzamiento de este grandes éxitos inspirado en su legado discográfico durante los 80 y los 90. El repertorio, extraído de sus producciones para los sellos Mercury y Verve, incluye títulos excelsos de álbumes tan reconfortantes como *The main ingredient, I thought about you, Close enough for love, Light out of darkness* (dedicado a Ray Charles) o *You won't forget me* (grabado junto a su admirado Miles Davis). Así, en este particular recorrido por los sentimientos jazzísticos de esta gran dama del jazz surgen momentos dichosos en los que su voz evoca la herida vocal de cantantes como Sarah Vaughan o Billie Holiday, se abraza a la orquesta de Quincy Jones o la trompeta de Wynton Marsalis, y da nueva vida a clásicos como *Fever*. El trabajo incluye tres temas inéditos grabados en el neoyorquino Au Bar, junto a invitados como el trompetista Roy Hargrove. Una delicia. **P. SANZ**



ARIAS FOR SENESINO

ARIAS PARA CONTRATENOR
ANDREAS SCHOLL
DECCA 475 6569

AUNQUE en España suene mucho más el nombre de Carlo Broschi, Farinelli, durante la primera mitad del XVIII fue muy famoso en Italia el contratenor Francesco Bernardi, conocido popularmente como “Senesino”. Para él fueron compuestas gran cantidad de obras, algunas de las cuales se recogen en este compacto, siendo uno de los artistas preferidos, si no el más, de Haendel. El repertorio proviene de Albinoni –*Astarto, Engelberta*–, Lotti –*Teofane*–, Scarlatti –*Carlo re d'Allegmania*–, Porpora –*Il Trionfo di Camilla*– y del citado Haendel –*Flavio, Rodelinda, Rinaldo*– y se alternan páginas desconocidas con otras conocidas como el “Cara sposa” del *Rinaldo* o algunas de *Julio César en Egipto*, en una selección amena hasta para quienes no gusten de la frialdad de este tipo de voces. En el alemán Andreas Scholl (Eltville, 1967), una de las principales figuras de esta cuerda tan de moda en los últimos años, sobresale más la técnica que la discutible belleza del timbre. **G. ALONSO**

De la quietud al frenesí

CLAUDIO MONTEVERDI:

OCTAVO LIBRO DE MADRIGALES

LA VENEXIANA. CLAUDIO CAVINA (DIRECTOR)

GLOSSA GCD 0928. MONTEVERDI EDITION 08

LA Venexiana continúa su marcha imparable en pos de la mayor de las depuraciones de la literatura madrigalística de Gesualdo y Monteverdi. Estudiamos hoy la publicación de esta cuidada e intensa interpretación del *Libro Octavo* del último compositor: un resumen de las características que alumbraban su postrero estilo, que se acerca a nuestros días con una modernidad avasalladora, perfectamente analizada en sus notas por Stefano Russomano. “Del frenesí a la quietud, de la quietud al frenesí”. De este juego de contrarios se alimentan estas composiciones maravillosas.

Claudio Cavina, contratenor él mismo y director del conjunto vocal e instrumental que se hace cargo de estas páginas, defiende con fortuna un acercamiento muy libre, muy abierto; y muy creativo: matiza mucho el concepto de canto concitato –rápido, enérgico, nervioso–, que aplica, por ejemplo en el *Combattimento di Tancredi e Clorinda* a los instrumentos más que a la expresión vocal. El juego de *sfumature* –de dinámicas– está muy bien estudiado, tanto en esta pieza como en las demás. Es sorprendente el aire balanceante, muy libre, aplicado a ese canto dolorido que es *Lamento della ninfa*, en el que se refuerzan expresivamente las disonancias. Por su parte, en otra de las piezas maestras de la colección, *Ballo delle ingrate*, las intervenciones del variado y rico conjunto instrumental están potenciadas con una intensidad y un aire danzable muy estimulantes, que acentúan la movilidad. En las voces, y en todas las obras del cuaderno, se admite el vibrato natural con matices. Impecables las agilitades. **ARTURO REVERTER**



RECONSTRUCCIÓN DIGITAL DEL
SATÉLITE GIOVE-A, PRIMERA FASE
DE LA CONSTELACIÓN GALILEO.



Constelación Galileo Europa se independiza

No es la primera vez ni será la última, pero el caso es que la navegación por satélite es una tecnología que ha venido desarrollándose en los últimos treinta años para uso casi exclusivamente militar. Es bastante frecuente que el desarrollo y las investigaciones tecnológicas con propósitos militares acaben adquiriendo un uso civil. Ya ocurrió con las drogas sintéticas (LSD), desarrolladas por la CIA como herramienta de control mental, pero asumidas décadas después por la población civil buscando, irónicamente, el efecto totalmente opuesto. También ocurrió con lo que hoy conocemos como Internet, un invento que durante muchos años fue el sistema de comu-

La Agencia Espacial Europea se afianza en su crecimiento aeroespacial y en la conquista de su independencia tecnológica. Con el lanzamiento del satélite Giove-A, el primero de los treinta satélites que formarán el navegador espacial Galileo, se ha puesto en marcha un sistema de localización más preciso que el GPS norteamericano y el Glonass ruso. De uso exclusivamente civil, a partir de 2008 Europa explotará comercialmente la constelación de satélites.

nicaciones ARPA del Gobierno Norteamericano para el desarrollo de misiles estratégicos. La criptografía, el radar y otros tipos de transmisiones forman hoy parte de nuestro mundo globalizado porque fueron

desarrollados en tiempos de guerra. Lo mismo puede decirse del GPS estadounidense o del Glonass ruso, sistemas de navegación por satélite (de cuya tecnología ya se aprovechan, entre otros, los taxis) a

los que se unirá Galileo, con denominación de origen europea.

Y es que Europa ha superado la primera etapa de lo que se convertirá en la “constelación Galileo”, es decir, un conglomerado de treinta satélites que en el 2010 harán posible el sistema por navegación aérea de la Unión Europea. Desarrollado conjuntamente por la Comisión Europea y la Agencia Espacial Europea (ESA), se puso así en marcha un ambicioso proyecto –no sin superar diversos bloqueos financieros y obstáculos puestos por el “amigo americano”– que pretende acabar con el casi monopolio estadounidense en el sistema de localización planetaria, y que permitirá a Europa

tener independencia propia en un sector tan imprescindible y estratégico como sin duda es el tráfico aéreo, marítimo o terrestre, es decir, el tráfico planetario de todo tipo de medios de transporte. Esto obviamente traerá consigo su explotación en un mercado que se presume muy lucrativo, aportando un servicio de información, bajo control civil, totalmente preciso y global sobre posicionamiento. Pero para completar el proceso, habrá que recorrer antes varias fases.

Pistoletazo de salida. El satélite Giove-A puesto en órbita hace apenas dos semanas fue el pistoletazo de salida del ambicioso proyecto. Se lanzó desde el cosmódromo de Baikonor, situado en las frías estepas de Kazajistán, y durante sus dos años de vida, junto al satélite gemelo Giove-B (que tiene su lanzamiento previsto para el mes de abril), tendrá una triple misión. La primera de ellas será no perder las órbitas asignadas a Galileo por la Unión Internacional de Telecomunicaciones; después, este módulo de 600 kilogramos, construido por los británicos, analizará las condiciones ambientales y las características radioactivas de la órbita media, situada a 23.250 kilómetros de la superficie terrestre, una tarea de gran importancia, pues es la primera vez que la ESA envía un satélite a esta zona orbital, y sus datos serán de vital importancia para el resto de satélites que conformarán la red. Por último, se le ha asignado la tarea de poner en marcha los instrumentos con los que irán equipados los distintos módulos de la constelación Galileo. Entre ellos se encuentra el reloj atómico más preciso jamás enviado al espacio, con una estabilidad de 10 nanosegundos por día, y dos generadores de señales, diseñados para cubrir toda la superficie terrestre visible bajo el satélite.

Con la puesta a punto de estos instrumentos (cada uno de los trein-

Intensa colaboración española

El desarrollo del sistema de navegación Galileo no pasará desapercibido para la industria española. Ya en la fase preliminar, ha participado en la construcción de los satélites Giove-A y Giove-B a través de Alcatel Alenia Space España. El programa opcional GalileoSat ha permitido a España colaborar en la primera fase con 10,23 millones de euros, asegurándose además la participación en la siguiente fase de desarrollo, que tras duras negociaciones se concretó en el 10,25% del envolvente financiero. Pero será en el terreno de la explotación, a través de los operadores de tierra, donde la industria de telecomunicaciones española estará más implicada. Indra se lleva el trozo más gordo del pastel con un 50% de los contratos españoles, mientras que AENA e Hispasat dirigirán dos centros de control.

ta satélites incorporará dos relojes atómicos), el sistema de localización planetaria Galileo será el más preciso del mundo, ya que podrá localizar a tiempo real un punto de la Tierra con un error máximo de un metro, mientras que el sistema GPS tiene un margen de error de quince metros.

El proceso básico de la tecnología parece simple. Los satélites emiten señales indicando el tiempo exacto (medido por los relojes atómicos) en que la señal abandona el satélite. El detector de señales terrestre, incorporado por ejemplo en un móvil, tiene archivados en su memoria los datos orbitales de todos los satélites de la constelación. Al leer la señal entrante, puede entonces reconocer el satélite que la envía, determinar el tiempo que ha tardado ésta en llegar y calcular así su distancia respecto al satélite. Una vez que el receptor terrestre haya reci-

bido señales simultáneas de al menos cuatro satélites, puede calcular su posición exacta.

La Unión Europea se ha encargado de establecer acuerdos de cooperación con varios países para lograr un ensamblaje internacional de la tecnología en desarrollo. En particular, el acuerdo alcanza a Estados Unidos –para asegurar la operatividad y compatibilidad del Galileo con el GPS, en manos del Pentágono–, con China (que se ha comprometido a invertir 200 millones de euros en el desarrollo del Galileo) y con Israel, para crear un campo de trabajo a gran escala que garantice la cooperación industrial, la investigación y actividad científica y la integración regional y participación financiera.

Cooperación internacional. Con la Federación Rusa, cuyo sistema de navegación Glonass es todavía de exclusivo uso militar, las negociaciones para activar un mecanismo de cooperación todavía están en vías de

desarrollo. El número de países que desean participar en el proyecto Galileo es todavía incierto, sin embargo, pues según la ESA “muchos países se irán sumando”, entre ellos, seguramente Australia, Brasil, Corea del Sur, India, México, Marruecos y Ucrania.

El tiempo corre para Europa, pues tiene hasta el año 2010 (cuatro años, en términos aeroespaciales, no es demasiado tiempo) para concretar cooperaciones internacionales, si bien en el 2008 la ESA ya tiene pensado empezar a comercializar el producto, pues para entonces tendrá en órbita al menos cuatro satélites y centros de tierra operativos. La Unión Europea calcula que para el año 2010 habrá al menos 1.800 millones de personas que utilicen los servicios de navegación planetaria, cifra que se duplicará llegado el año 2020, según estimaciones.

Con un coste inicial de 3.800 millones de euros, el proyecto Galileo será muy rentable para la ESA, pues cuenta con obtener, al menos, casi cinco veces más de lo invertido, ya que según los expertos entrará en un mercado de 250 millones de euros de aquí a 2010, además de que creará 150.000 empleos durante su fase de plena explotación comercial. Entre sus aplicaciones futuras, asegura la ESA, destacan la precisión de localización y todos los servicios derivados que esto conlleva para los transportes por carreteras, ferroviarios, aéreos y marítimos, para la pesca y la agricultura, y la prospección petrolera, protección civil, construcción, obras públicas y telecomunicaciones.

En un año que se ha caracterizado por el europesimismo, es alentador comprobar que, al menos en materia aeroespacial y de telecomunicaciones, Europa necesita invertir y trabajar conjuntamente para no perder el compás globalizador que imponen las nuevas tecnologías.



EL SATÉLITE GIOVE-A DURANTE SU LANZAMIENTO EN BAIKANOR

Con un coste inicial de 3.800 millones de euros, el proyecto Galileo será muy rentable para la ESA, pues entrará en un mercado de 250 millones de euros de aquí al 2010, además de que creará 150.000 puestos de trabajo

FELIPE SANDOVAL

Perro no come perro

POR FRANCISCO MORA

U no sólo tiene que darse un paseo por la Dehesa de la Villa de Madrid y escuchar cómo las personas hablan a sus perros. Hay muchas gentes, yo diría que el común de las personas que tienen perro, que mantienen con él una relación de comunicación “humana”, de tú a tú. Relación de comunicación en la que consideran que el animal tiene un nivel de conciencia e inteligencia capaz de entender las palabras. Pero no sólo gentes corrientes piensan así, sino gentes muy cultas y de alta talla intelectual y científica. En una ocasión reciente, tuve una conversación acerca de su perro con un prestigioso y reputado científico. Él señalaba, con toda fe y profundo convencimiento, que su perro entendía el significado de sus palabras. Es más, decía bromeando que cuando a las cinco de la mañana daba un paseo con Max (así se llama su perro) y le explicaba sus problemas personales, éste le contestaba con movimientos y miradas inteligentes que él entiende. “Yo entiendo lo que él piensa y casi siempre actúo acorde a ello. Hasta ahora Max se ha equivocado bien poco. Max, de alguna forma, tiene que entender cuanto le digo. No puede ser de otra manera”.

Para más confusión se ha publicado recientemente un caso, al parecer extraño y bastante excepcional, de un perro capaz de “entender” el significado de palabras de modo que entre varias cosas esparcidas en una habitación, al decirle al perro “muñeca” o “hueso” el perro coge una u otra cosa. ¿Ha entendido el perro, conscientemente, el abstracto muñeca y hueso? Digámoslo ya de una vez. Ni el perro de la señora de la Dehesa de la Villa, ni Max, ni tampoco este perro “genio” han entendido nada de los conceptos abstractos que vehiculizan las palabras. ¿Por qué? Porque el perro no tiene en su cerebro la corteza cerebral capaz de abstraer conceptos, ni tampoco de decodificar su significado. ¿Como

El perro, el chimpancé y el ser humano tienen distintos niveles de percepción condicionados por las características y el tamaño del cerebro. El catedrático de Fisiología Francisco Mora analiza por qué los perros no se reconocen ante un espejo ni entienden lo que les decimos y sin embargo sí son capaces de “reconocer” a través de otros sentidos.



explicar entonces el comportamiento inteligente de estos animales y su enorme capacidad de comunicación con los seres humanos? Simplemente, a través del lenguaje emocional que es el más primitivo y eficiente mecanismo de comunicación que existe. El perro tiene una enorme capacidad para captar significados por el tono emocional de las palabras, no por la abstracción que se hace de las cosas u objetos.

Y es así que entre un número limitado de objetos y previa experiencia, sin la cual no podría explicarse, el perro es capaz de “saber” a qué objeto nos estamos refiriendo. La emoción es un lenguaje. Un lenguaje rico en matices. El lenguaje emocional, que es aquel que se realiza a través de sonidos, olores, movimientos y gestos, ha servido a la supervivencia de las especies durante cientos de millones de

años. Precisamente, el perro, en su larga relación con los seres humanos, ha debido alcanzar, con ese lenguaje emocional, equivalencias de significados con muchos de los significados de las palabras. Ahí reside la inteligencia del perro. Contrariamente al ser humano –y aun al chimpancé, que tiene un cerebro desmesuradamente grande–, el perro tiene un cerebro pequeño en relación al tamaño de su cuerpo.

Sin embargo, el perro posee un oído y un olfato capaces de detectar intensidades y matices del mundo que nos rodea como jamás pudiera detectar o imaginar el cerebro humano. Un perro puede captar un rango de sonidos, frecuencia, que puede llegar hasta los 50.000 Hz, mientras que el ser humano sólo alcanza los 20.000 Hz. La capacidad olfativa del perro, comparada a la del ser humano es también enorme. Un perro tiene una mucosa olfativa que se extiende más allá de los 70 cm² y contiene más de 120 millones de receptores olfativos, mientras que la del hombre sólo tiene una superficie de 5 cm² y unos 10 millones de estos receptores. Y de igual proporción son los cerebros olfativos del perro y del ser humano. El sistema olfativo del perro es tan capaz como para distinguir apenas unas moléculas químicas en el aire, tanto que se han utilizado perros incluso para detectar por el olfato cánceres en los seres humanos. Y lo mismo para los sonidos. Por el contrario, el cerebro olfativo humano es quizá el más pequeño de todos los mamíferos

Con todo, el perro no alcanza una percepción abstracta del mundo ni desde luego tiene una percepción autoconsciente que le permita sentirse un animal diferente frente a los demás. El perro no tiene autoconsciencia. Un perro delante de un espejo ladra al perro que ve reflejado como si fuera otro perro. Y por mucho tiempo que pase delante del espejo jamás aprenderá a reconocerse en el espejo. Lo que ve siempre será un compañero, un congénere bastante “raro”, pero nunca él mismo. Un chimpancé sí lo hace. Pero de éste y de su inteligencia para entender el lenguaje abstracto humano hablaremos otro día. ■



JOSEFINA ALDECOA

“Los jóvenes escritores de ahora son menos comprometidos”

PREGUNTA: La primera pregunta es casi obligada. ¿Por qué ha dormido tanto tiempo este manuscrito en un cajón?

RESPUESTA: *La Casa Gris* es una novela escrita hace mucho tiempo. Creo que cuando la escribí no era el momento de publicarla. En aquellos años 50 lo que más se hacía –yo también– era “literatura social”.

P: ¿Cómo y cuándo supo que era hora de recuperar aquellas vivencias?

R: Estaba guardada en una de mis carpetas y casualmente mi hija la leyó. Le gustó mucho y me animó a dársela a mi editora.

P: ¿Se le han quedado fuera de *En la distancia* muchas más experiencias autobiográficas?

R: Supongo que sí. He seleccionado las que brillaban más en mi memoria.

P: ¿Qué fue lo que más le impactó de aquellos años de vivencias en Londres?

R: Encontrarme en un país que había salido de la guerra hacía poco tiempo y sin embargo, llegando de España, me parecía un paraíso social, cultural y material.

P: ¿Y qué hacía una española en la corte del rey Arturo?

R: Descubrir un mundo de libertad y de un alto nivel cultural.

P: La novela está narrada en un presente muy revelador. ¿Tan vivos están sus recuerdos como parece leyendo *La Casa Gris*?

R: Sí, lo estaban y lo siguen estando. Fue una de las experiencias decisivas de mi vida.

P: ¿No tiene esta novela algo de la Virginia Woolf de *Las olas*?

R: Quizá se observe mi admiración por Virginia Woolf pero cuando la escribí no había leído todavía a esa extraordinaria escritora.

P: ¿Qué recuperaría de aquellos años?

R: Lo irrecuperable: la juventud.

P: ¿Cuándo entró la literatura en su vida?

R: Creo que en la adolescencia. Es cuando descubrí “la gran literatura”.

P: ¿Su forma de entender la literatura era muy distinta a la de Ignacio Aldecoa?

R: No era distinta la forma de entender el fenómeno literario. Lo que sí era diferente era la forma de expresar la visión del mundo que cada uno teníamos.

P: ¿Por qué su primera novela, *Historia de una maestra*, se hizo esperar tanto?

R: Atravesé una etapa larga y dura después de la muerte repentina de Ignacio. Estuve diez años sin poder escribir.

P: Usted formó parte de una generación, por aquel entonces joven, de narradores que marcarían la narrativa de posguerra.

¿Cuál fue su mayor aportación?

R: La percepción lúcida de la realidad que vivíamos: la

España de nuestra infancia, la de la guerra y la posguerra.

P: Y a los jóvenes escritores españoles ¿los ve comprometidos con nuestro tiempo como ustedes lo fueron con el suyo?

R: Las circunstancias del país han cambiado profundamente. Quizás hoy no sea tan grande el compromiso social e histórico de los jóvenes escritores. La literatura ha cambiado en todos los sentidos. Cada escritor se expresa de acuerdo con la visión del mundo que le rodea y de su propia concepción de lo que quiere transmitir.

P: ¿Cómo recuerda la España con la que se encontró al volver de Londres?

R: Era regresar al mundo

que había dejado. Sólo fueron unos meses de ausencia y aquí todo seguía igual políticamente.

P: ¿Qué aprendió de Martín Gaité y de Sánchez Ferlosio?

R: Yo creo que ninguno aprendía del amigo o del compañero cercano. Todos los jóvenes escritores teníamos puntos de coincidencia en la visión del mundo pero cada uno la expresábamos a nuestra manera en cuanto a la técnica y la utilización del idioma.

P: Su formación está impregnada del espíritu de la Institución Libre de Enseñanza. En estos días en los que se ha hablado tanto y se sigue hablando de reformas educativas, ¿cree que se debería recuperar ese espíritu?

R: Rotundamente sí. En lo fundamental, en el proyecto educativo serio, amplio, ambicioso, sí.

P: Lo más duro de dirigir un colegio es...

R: Tratar de hacerlo bien a cada momento.

P: ¿Qué libro deben haber leído todos sus alumnos?

R: Hay muchos. Cada uno comienza su afición a la lectura en busca de afinidades o respuestas a sus preguntas.

P: ¿Qué reformas educativas le gustaría que se llevaran a cabo?

R: Yo soy partidaria de una educación liberal, crítica, europeísta.

P: Un consejo para un joven escritor...

R: Ser fiel a sí mismo.

P: Y otro para un joven maestro...

R: Ser consciente de que en sus manos está el futuro del alumno.

P: ¿Le queda pendiente alguna asignatura con la escritura? ¿Más poesía?

R: Como casi todos los jóvenes escritores yo empecé escribiendo poesía. Creo que era la forma más espontánea de expresar lo que me pasaba por dentro. Pero encontré en la prosa mi propia forma de expresión. Creo que fue la Pardo Bazán quien dijo que “para ser una prosista hay que ser antes un mal versificador”.

Se la puede localizar a cualquier hora en su despacho del colegio Estilo de Madrid, que dirige desde hace décadas con dedicación heredada de la Institución Libre de Enseñanza. A esta escritora y pedagoga, que acaba de recibir la Medalla de Oro de las Bellas Artes y que compartió con Carmen Martín Gaité, Rafael Sánchez Ferlosio y su marido, Ignacio Aldecoa, tardes salmantinas en los 50, la memoria le ha reclamado *La Casa Gris* (Alfaguara), una novela sobre su estancia en una residencia inglesa escrita hace más de tres décadas y que por fin ve la luz.



ITZIAR DE FRANCISCO