

EL CULTURAL

19-25 de enero de 2006

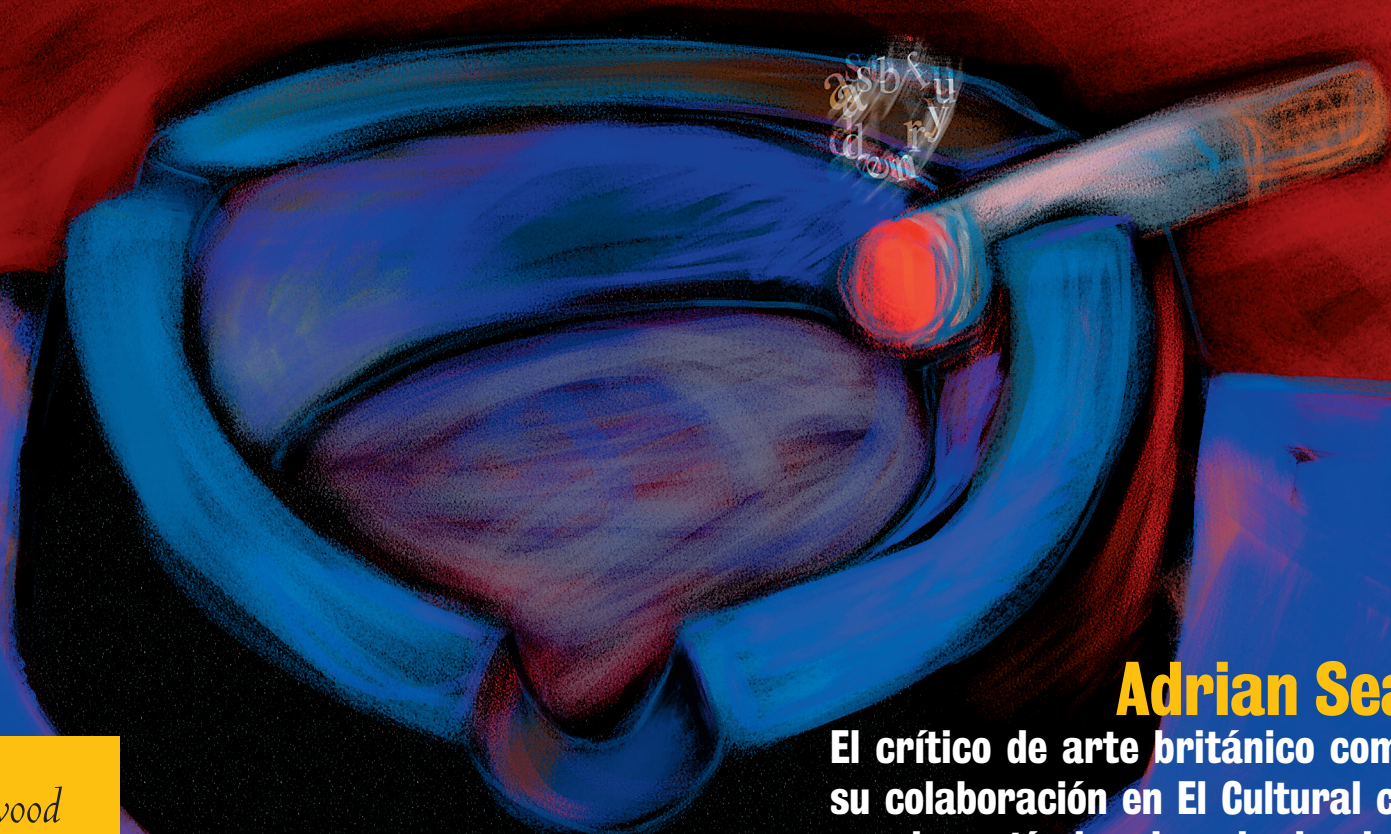
www.elcultural.es

La última calada

Microrrelatos urgentes de una veintena de escritores

Entrevistas

Dominique Lapierre
Ang Lee
Joan Matabosch
Bernard Foccroulle



Colección
Clint Eastwood

Hoy, *Impacto súbito*

Adrian Searle

El crítico de arte británico comienza su colaboración en El Cultural con un mordaz artículo sobre el coleccionismo

EL MUNDO

19-25 de enero de 2006

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Críticos Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Barrantes, 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 Triás, 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

Ilustración de Ajubel.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *La loca de la casa (I)*, por Andrés Trapiello. **7.** Adrian Searle, bajo El Foco.

LETRAS

8. Caladas literarias: microrrelatos en torno al humo, la nicotina y su prohibición. **12.** Libro de la semana: *Conversaciones con Goethe*, de J.P. Eckerman/ por Eugenio Triás. **15.** Francisco Díaz de Castro/Túa Blesa recorre *Hasta mañana, mar*. **16.** A.G. Porta/ Santos Sanz Villanueva se deleita con *Concierto del No Mundo*. **17.** Juan Villoro/ *El disparo de argón*, por Joaquín Marco. **18.** Brönte/ Lourdes Ventura se adentra en *Villette*. **19.** Arthur Miller/ J.A. Gurpegui y *El descenso del monte Morgan*. **20.** Libros de bolsillo **21.** Stefan Zweig/ *Balzac, la novela de una vida*, por D. Doncel. **22.** Taubman/ J. Avilés retrata a *Krushev*. **23.** Pozuelo Yvancos/ *De la autobiografía*, por Darío Villanueva. **24.** Manuel Fernández Álvarez / *Cervantes visto por un historiador*, por Antonio Colinas.



ARTE

26. Adrian Searle/ El crítico británico muestra su visión de los museos y colecciones de hoy. **30.** La luz blanquecina de *Campano*, por Rocio de la Villa. **32.** Primera individual de Li Wei en España, por Mariano Navarro. **33.** Marchesi, bisturí en mano, por E. Vozmediano. **34.** Una tarde en el Circo, por Jaime Vidal Oliveras. **35.** Miró vuelve a Palma, por Pilar Ribal. **37.** Arquitectura/ El nuevo centro José Guerrero de Granada, por Raúl del Valle.

TEATRO

38. Juan Echanove debuta como director en *Visitando al Sr. Green*, por Liz Perales. **40.** Portulanos, por García May. **41.** Sara Baras en Barcelona, por Laura Kumin. **42.** Un *Woyzeck* luso, por Javier Villán.



CINE

43. Entrevista con Ang Lee/ Estrena *En terreno vedado*, por Beatrice Sartori. **45.** Sundance habla español, por Carlos Reviriego. **46.** De estreno/ *Memorias de una geisha*, por Roberto Cueto.

MÚSICA

48. Entrevista con Bernard Foccroulle y Joan Matabosch/ Cara a cara en la cumbre de la ópera europea, por C. Forteza. **50.** *La Favorita* en Oviedo, por A. Reverter. **52.** Tan Dum, hijo del agua, por L. G. Iberni. **53.** Madrid se pone flamenco, por A. Grimaldos. **54.** Discos.



CIENCIA

56. Entrevista con Carlos Andradás/ Ante el "año de las matemáticas", por Javier López Rejas.

ÚLTIMA PALABRA

58. Dominique Lapierre/ Presenta *Érase una vez la URSS*, por Itziar de Francisco.





Todavía no me había recuperado del último informe sobre cultura de **Gallardón** cuando **Simancas** irrumpe en plena campaña de 2007 con la “cultura de colores”. Y como para gustos, los intelectuales (**Alpuente**, **Monleón**, **Maqua** y **Félix Grande**), pues ellos se reunieron, llamaron “gris” al PP, metieron en la saca a Telemadrid, se desahogaron y marcharon. Lo demás es silencio... y “contenedores” como el teatro del Canal y el auditorio de El Escorial. En fin, que alguien debería decirle a los políticos que la cultura, al menos la de mi Madrid, se hace sin intervención o no se hace.

Ni los imitadores ni la saturación de los lectores han podido con *El Código da Vinci* que no está, ni mucho menos, de retirada. No hay precedentes en la historia editorial reciente de un fenómeno de las proporciones que ha alcanzado la novelita de **Dan Brown**. Además de la versión cinematográfica que se estrenará en Estados Unidos el 19 de mayo (ya saben, con **Tom Hanks** de protagonista), Random House lanzará el 28 de marzo cinco millones de ejemplares de *El Código Da Vinci* en bolsillo. Y explica la editorial que lo hacen porque, a pesar de que ya se ha vendido doce millones de copias en Norteamérica, mucha gente sigue esperando una versión más barata...

Después del éxito de *El Lobo*, no es ningún sueño que la película *GAL* alcance el propósito de su-

Simancas le saca los colores a la cultura. *El Código Da Vinci* sigue buscando mercado. El tándem **Onetti-Courtois** comienzan el rodaje de *GAL* con **Verbeke**, **García** y **Mollá**. La FNAC le hace la competencia a la televisión. Las revistas literarias, en horas bajas. La revolución como afrodisíaco y **Pepe García Velasco** o *El Risas*.

La historia secreta del *Risas*



ARRIBA, NATALIA VERBEKE EN LA PRESENTACIÓN DE *GAL*, Y MONCHO ALPUENTE Y SIMANCAS. ABAJO TOM HANKS EN UN FOTOGRAMA DE *EL CÓDIGO DA VINCI* Y GARCÍA VELASCO

perar los dos millones de espectadores. Así lo quieren sus responsables, los mismos que andaban detrás del *thriller* político basado en la vida del joven infiltrado en ETA. El mismo guionista, **Antonio Onetti**, y el mismo director, **Miguel Courtois**, quieren ir más lejos con un ambicioso guión, basado en las investigaciones periodísticas y las sentencias judiciales, que resume en dos horas una trama política y criminal de quince años. El rodaje ha comenzado esta semana, con **Natalia Verbeke**, **José García** y **Jordi Mollá**. Este último, que dará vida a **José Amedo**, asegura que ha encontrado “connotaciones homosexuales” en su personaje. El terrorismo de

Estado transformado en espectáculo cinematográfico. La cosa promete.

Mil leyendas corren sobre el afortunado seudónimo de **Pepe García Velasco**, el mandamás de la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, más conocido como *El Risas*. Unos pensaban que lo había ganado en la Bodeguía felipista; otros, que por ciertas jornadas felices en la Residencia de Estudiantes de **Aznar**. Pues no, el mote se lo pusieron en la mili **Luis Antonio de Villena** y **Fernando Villaverde**, asombrados ante las carcajadas de su compañero de quinta en medio de lo que para ellos resultaba un infierno.

Castigados sin tele. Por ahí me tienen cogido los de la FNAC, que han sacado una serie de cuentos con la intención de que nos escurramos hacia la lectura. La ingenuidad tiene tres tomos y han seleccionado trabajos de **Marsé**, **Llamazares**, **Monzó** o **Vázquez Montalbán**. También hay relatos de **D. F. Wallace**, **Bradbury** o **Ballard**. Permanezcan atentos a las audiencias...

Malos tiempos, señores, para las revistas literarias: al llorado adiós de “*Ínsula*” (que es más bien un hasta pronto, pues pasa a editarlo la Fundación Lara) se suma ahora la de “*Lateral*”, que elige el viernes 13 para, en su año 13, despe-

dirse. “Y lo hacemos –proclama su editorial– como Dios manda, es decir, porque no queda otra, aplastados contra la pared y alojando en el costillar dos centímetros de espada, con la cabeza bien alta y sin el más leve signo de consentimiento. Asimismo, nos reservamos el derecho a la resurrección”. Pues que no tarde, amigos.

La semana que viene el fotógrafo **Juan Manuel Castro Prieto** inaugura una exposición cuya historia fantasmal, digna de **Henry James**, bien merece ser contada. Porque las fotos desvelan la historia del legado de una de las hijas del pintor **Madrazo**, **Luisa**, que heredó la casa familiar, con más de setenta cuadros de los Madrazos y valiosos muebles y objetos, y que durante cien años ha permanecido cerrada. La Comunidad de Madrid ha comprado gran parte del legado pero antes, la cámara de Castro Prieto retrató las bellas salas pobladas de sombras y arte. Un libro, *La seda rota*, con las fotografías y texto de **Andrés Trapello**, dan emocionada cuenta de ello.

No puedo (no debo) dejar fuera de la Papelera la exposición sobre **Félix Rodríguez de la Fuente** que hoy se inaugura en la Fundación BBVA. Tal como está el patio global de sucio, más de uno debería aprender de un pionero de la manoseada ecología. Se podrá ver hasta el 14 de marzo.

JUAN PALOMO

La loca de la casa (1)

POR ANDRÉS TRAPIELLO

Se advierte al repasar la historia de la filosofía dos cosas comunes en ella, algo en lo que, diríamos, participan todas las escuelas filosóficas. Esto lo percibe incluso un aficionado como yo, sin ninguna preparación en esta materia, que asiste de oyente esporádico, desde hace un tiempo, a algunas conversaciones entre amantes de la filosofía.

Por encima de sus diferencias, a veces irreconciliables y expresadas con una ferocidad que puede antojarse incluso cómica, en algún momento del desarrollo de sus ideas todos los filósofos creen haber llegado más lejos que sus predecesores. A todos les estorba algo del pasado y todos echan en falta algo que no les ha sido dado, y que ellos creen poder aportar. Es decir, tienen plena conciencia de haber desarrollado alguna parte del pensar humano que aún estaba replegado sobre sí mismo. Algo así como si la filosofía fuese una gran alfombra enrollada que los filósofos, en su senda hacia la comprensión del universo, fueran desplegando penosamente por él (y a veces volviendo a enrollar), a la espera de que los demás mortales, yendo por ella, llegáramos sin ningún tropiezo hasta esas visiones más o menos clarificadoras que se supone nos van a enseñar a ser si no más felices, sí más sabios. El saber filosófico, hasta donde yo he podido alcanzar, no nos enseña a ser más felices, sino a llevar mejor nuestras cuitas y desventuras y la pena insondable

que causa en nosotros la brevedad desafinada de nuestra vida.

Ningún filósofo, claro, ni siquiera los más grandes, pensemos en Platón, en Kant, en Nietzsche o en Heidegger, aquéllos que han estado más seguros de la solidez de su obra, han creído nunca que con ellos se terminaba esa tarea, y aunque no quieran pensar que tarde o temprano vendrá alguien tan inteligente como ellos que los atacará o los desmontará limpia o brutalmente, como hicieron ellos con sus antecesores, como podría hacer un niño con un juguete viejo, aunque no quieran considerar su naturaleza transitoria, por soberbios que sean, la dan por supuesto. Por ello puede recordarnos la filosofía moderna a la lucha contra el cáncer, al menos en el punto en que la conocemos hoy. Muchos sentimos que se está sólo a un paso de la solución de ese enigma, pero el enigma se desplaza al mismo tiempo que nosotros, como la luna que viaja a nuestro lado en la ventanilla del tren, mientras éste avanza monótona y regularmente hacia su destino. Acaso se descubra pronto el enigma del cáncer, pero la imagen de la luna seguirá siendo válida para explicar el irresoluble enigma de la filosofía.

Aparte de esta conciencia de superioridad (o de superación, como se quiera entender) de una corriente filosófica respecto de la anterior, advertimos otro denominador común: todas ellas han conocido su desarrollo como teoría, incluso

las más positivistas y racionalistas, gracias a la imaginación. Sin imaginación no habrían sido posibles filósofos como Hume, tengo entendido, y sin imaginación Nietzsche no habría alcanzado la visión que le llevó a proclamar la muerte de Dios. Sin imaginación el mismo Dios tampoco habría llegado a hacérsenos concebible, y por eso resulta paradójico que una mística como Santa Teresa se refiera a ella con tono un tanto despectivo como “la loca de la casa”. Es decir, como ese instrumento peligroso que habiéndonos dado lo mejor, podría quitárnoslo y no sólo quitárnoslo, sino quitarnos de paso la vida, porque no sabríamos vivir sin ello. Podríamos decir incluso de Dios lo que a Dios le atribuimos normalmente: la imaginación nos lo dio y la imaginación nos lo quitó.

Como persona que se dedica con mayor o peor fortuna a tareas de la imaginación, estos asuntos los encuentra uno dentro de su jurisdicción, aunque asista también a esto como oyente. La novela, por ejemplo, no tiene mucho que hacer en toda esa tarea de desplegar la alfombra. Al contrario, como auxiliar imaginativa de la vida, no deja de complicar las cosas, teniendo en cuenta que amplifica la vida, y sus enigmas, más que resolverlos, se le multiplican. Leer una novela puede llegar (ha de llegar) a ser una extensión indistinguible de la realidad, y sólo así puede enriquecerla.

¿Por qué?

El CDN ha programado *A Electra le sienta bien el luto*, dirigida por Mario Gas; el Real ha sustituido *L'Elisir d'amore*, de Hugo de Ana, por la del citado director y, ade-

más, esta semana se presenta en el Gran Vía de Madrid *El Sur*, también con dirección suya. Gas siempre ha sido un director ubicuo, pero chirría que lo siga siendo mientras dirige el Español de Madrid. Su puesto de director se materializó en un

contrato de 94.000 euros al año (sin exclusividad y sin incluir gastos, dietas y producciones que dirija) que Alicia Moreno le puso en bandeja y por el que administra un presupuesto de cinco millones al año (obvio es decir lo importante que

resulta un director que maneja tal presupuesto). En dos años, Gas no ha dirigido en su teatro ni una sola obra y, sin embargo, ha aceptado las ofertas externas que le han llegado. Ahora, el Español, que se ha mostrado incapaz de programar con

antelación y de ofrecer un proyecto integrador, anuncia su cierre “por reformas”. ¿Éste es el buque insignia de la cultura de Gallardón? Mientras, la oposición municipal y el gremio guardan silencio. Muchos porqués esperan respuesta. ■

A propósito de unos conocidos versos de Goethe (“Gris, mi querido amigo, es toda teoría; verde, en verdad, el árbol dorado de la vida”) manifestaba Ferlosio que la vida para él era, por el contrario, “lo gris, y aun lo lóbrego, lo siniestro, polvoriento y reseca momia de sí misma. Verde, tan sólo he visto, justamente, el árbol ideal de la teoría”. Parecida idea acabo de leerla en otro escritor, citando a Pascal y Simone Weil, de quienes afirma que “despreciaban las artes de la imaginación”. Enunciado de este modo, se llega a la conclusión de que ese escritor quiere ir más lejos aún que Weil y Pascal. Al fin y al cabo, ¿cómo ser místico sin imaginación? Sabemos que estos podían despreciar la imaginación, la loca de la casa, pero advertimos en su comentarista tanto el desprecio hacia la imaginación, como hacia las artes que la hacen posible, es decir, como si extendiera su desprecio a todos los que se han dedicado, desde Cervantes a Proust o Galdós no a combatir a la loca de la casa, sedándola o poniéndole una camisa de fuerza, sino a darle alas y orearla un poco.

No es fácil dilucidar si un escritor o cualquier otro desprecia algo porque le ha sido diezmado (la imaginación o la vida por ejemplo), o renuncia a escribir obras de creación para poder despreciarlas. Pero lo que resulta aún más extraño es que podamos oponer a la imaginación algo que sin imaginación, la teoría, no tiene posibilidades de ser, porque sólo un pensar imaginativo nos hace tolerable la vida.

Cuando los juglares de mayo del 68 escribieron sobre los muros “la imaginación al poder”, no estaban ambicionando el mando de las cosas terrenas, sino arrimando al poder la única posibilidad de limitarlo y, en definitiva, de hacerlo desaparecer como fuente de sumisión o sometimiento. Si junto a la teoría concebida como una bombilla del pensar (ingenuidad sin duda favorecida por encontrarse uno, siendo oyente, a oscuras) se descubre, cómo no, una especie de palinodia que desemboca en la ciencia, detrás de la imaginación, vienen a decirnos, no hallaremos más que desvaríos, vanidad, inconsistencia, cantares... Y así como la ciencia y cierto pensar teórico avanzan de modo rectilíneo hacia su meta (no siempre ajena al deseo de dominio), vemos a la filosofía caminar con toda su incertidumbre a cuestras a nuestro lado siempre, como la luna, y no hacia adelante, sino en círculo. Sabemos que una aspirina es más apropiada, en todo caso que los ojos de un sapo o el muérdago para los dolores de cabeza, pero ¿no seguimos estando frente a los mismos enigmas que requirieron la atención de Platón, Kant o Heidegger, sin una sola respuesta enteramente satisfactoria?

Acaso por eso la imaginación, y quienes se emplean en tareas de imaginación, hagan lo único posible: crear mundos de la nada, para darles tarea a quienes faltos de ella deciden teorizar sobre la nada o de espaldas a la vida. Es lo que tiene la loca de la casa, y lo que aún la hace más atractiva para algunos de nosotros: se va con cualquiera. ■

El foco

Adrian Searle, en El Cultural

Hay consenso en el mundo del arte: Adrian Searle es una de las voces más autorizadas para hablar de arte contemporáneo en Europa. A partir de esta



semana, los lectores de El Cultural podrán comprobarlo. El prestigioso crítico británico comienza hoy a publicar sus agudos análisis

sobre la realidad artística europea, y también la española. Crítico con los críticos –“la mayor parte de los textos que se publican son oscuros y a menudo ilegibles, con pocas y maravillosas excepciones”, dice–; crítico con los medios –“hay una tendencia creciente por parte de los directores a favorecer el espectáculo”– y crítico con el sistema –“a la gente le gusta el cotilleo en torno a los artistas, las fiestas, bienales y ferias, la locura de los precios, la corrupción y el glamour, más de lo que parece importarles el arte”–, Searle toma el pulso al arte contemporáneo de un modo incisivo y libre. Los museos y el coleccionismo están hoy en su punto de mira. Searle escribe en las páginas de Arte sobre las deficiencias y los excesos de las colecciones públicas y privadas. No se lo pierdan. ■

REBOREDO Y SAÑUDO



Pongamos que, al fin, una de las dos Españas se ha levantado en leyes contra la otra, fumadora ella, harta de que le ahumara el corazón. Pongamos también que desde hace tres semanas la nueva ley y los medios acosan a unos y otros, a saludables, renegados y resistentes a la salud, hasta el hartazgo. El caso es que, como antídoto bienhumorado y literario, El Cultural ha invitado a un puñado de escritores —dieciocho han sucumbido al reto— para que narren, en un microrrelato, “La última calada”. Voluptuosas o tristes, ávidas y desesperadas, rencorosas o llenas de amor, hay últimas caladas que apagan las estrellas, y otras que encierran mundos que se desmoronan. Que cuestan la vida, invitan al amor o arrojan al desastre. Como la vida. Puro humo.

La última calada

Adiós a la vida

El cielo nocturno de aquel enero ofrecía, indiferente y lejano, el decorado cruel de una tragedia inminente. Las finas estrellas punteaban la oscura inmensidad, como el fondo obligado que precede al último acto de la vida, antes de que caiga el telón definitivo sobre la evidencia de nuestra futilidad y de nuestra desesperación. El vacío aumentaba y anunciaba el presentimiento de una despedida, hecha de nostalgia y de renuncias, sin vuelta de hoja. Como en cualquier experiencia de la soledad y de la tristeza, hacía un frío de pena y nada podía remediarlo. Después de la última y ávida calada, lancé el cigarrillo al aire y el fulgor súbito, volandero, diminuto, precario, acelerado y casi conmovedor de la punta encendida de la colilla atravesó la comba del paisaje, como si fuera un astro fugaz que hubiera perdido el norte y hubiera ido a chocar contra la costra helada de un planeta muerto.

LUCIANO G. EGIDO

Ese humo sonoro y moribundo

Expulsó la última bocanada de humo con melancólica voluptuosidad y apagó la colilla contra el cristal del cenicero. Durante un instante, como un augur que leyese en las entrañas de un animal recién sacrificado, vio

todo lo que se le marchaba en la ceniza por el derrumbadero del tiempo, todo lo que había hecho con un cigarrillo en la mano: las ciudades paseadas, los libros sacramentales, las pausas del amor, las conversaciones con los amigos muertos, las conversaciones con los amigos vivos, las sobremesas de los últimos sesenta años, millones de instantáneas de sí mismo con un cigarrillo entre los dedos, la música —ese humo sonoro. Todo estaba allí, moribundo, al fondo del cenicero. Y lo veía. Y lo escuchaba latir.

Me temo —se dijo—, que no sólo tendré que dejar el tabaco. Me tendré que quitar también de la bebida.

CARLOS MARZAL

Ceremonia Final

Después de fumado el último cigarrillo, las cajetillas restantes se amontonarán en el patio de armas, y el dragón las quemará, exhalando su también postrera bocanada flamígera. El heraldo ha leído el decreto, el dragón aspira entre gorgoteos, arroja al fin de las fauces la llamarada, pero es tal que no solo quema la pira de cajetillas sino también al rey, a

la reina, a las damas, a las dueñas, a los caballeros, a los bufones. Muchos años después, los campesinos siguen fumando junto a los muros del castillo, cada vez más ruinosos.

JOSÉ MARÍA MERINO

“Ya no lo necesito”

Ella, tumbada de costado, parecía adormecida. Él fumaba contemplando en silencio la habitación del hotel, el mar en calma, la cadera aterciopelada de la mujer. Nada sabía de ella. La había recogido en una gasolinera y se había ofrecido a llevarla hasta aquel pueblo de la costa. Pocas horas después era un hombre feliz y enamorado. Debía empezar por cuidarse un poco, dejar de fumar. Se vistió pensando en cómo excusarse en el trabajo. Al advertir que él se iba, la mujer cogió el paquete de cigarrillos que había abandonado en la mesilla y se lo ofreció.

—Quédatelo —dijo el hombre—. Ya no lo necesito.

Ella le miró con tristeza. Volvió a tumbarse de costado, sin decir nada. Sólo por la noche, tras un largo día sin tabaco, recordó él que la mujer le había escrito su número de teléfono en el paquete rechazado.

PEDRO ZARRALUKI

Rutinas

Doy la última calada al cigarrillo y lo apago con cuidado sobre el viejo cenicero de latón. Pido un poco de agua para cubrir los restos: aborrezco el olor rancio de las colillas, esa peste punzante que se va acumulando con las horas, sobre todo en pequeños cuartuchos como éste y en días fríos y lluviosos como el de hoy.

--No hay agua.

Mala suerte. Entonces me levanto, abrocho mi chaqueta pulcramente y salgo acompañado por mis carceleros al patio sombrío, al rectángulo gris de llorosas nubes, al muro desconchado por los disparos.

ROSA MONTERO

AJUBEL

Se apagan las estrellas

Recuerdo que aquella noche estaba sentado en lo más alto del mirador y que, por culpa de mis maltrechos pulmones, me había costado Dios y ayuda subir los ciento veinte escalones. No había la luna, pero cantaba un mochuelo y brillaban las estrellas.

—Creo que es el momento ideal para dejar de fumar. me dije.

Encendí el que debía ser el último cigarrillo de mi vida y comprobé, maravillado, que, a cada calada, se apagaba también una estrella. Aquello me asustó bastante y preferí no acabar aquel cigarrillo postrero, temiendo que, si llegaba al final, podía quedarme sin estrellas y condenarme a vivir en una noche eterna y sin concesiones.

Di pues sólo diez caladas y fueron únicamente diez las estrellas desaparecidas.

JAVIER TOMEI

Calada a tres

Hacemos una cosa —había propuesto él—: yo me fumo el último cigarrillo, y tú me das a cambio algo especial. Y de pronto estaba allí, desnudo en la bañera circular, reclinado en el borde, con la espuma rozando su barbilla y el paquete en el filo. También estaba ella: con la melena rubia, un roce de nieve entre las puntas y la misma sonrisa maliciosa que había exhibido antes, dejando que otras manos, femeninas y expertas, fueran recorriendo su espalda con denuedo, la pendiente curvada de su torso, ese erizamiento ante el tacto preciso de unos dedos. Él miraba mientras. Extendió el brazo lentamente y sacó el cigarrillo. No hacía falta champán, no había champán: quizá poco después, tras la calada. Cuando terminó de fumárselo, las dos sonrieron solícitas. Bueno —gimió ella, casi exhausta—: se te acabó el tabaco. Después de esta maravilla —contestó él, pletórico de asombro—, me parece que no.

JOAQUÍN PÉREZ AZAÚSTRE

Lo dejaré mañana

Nunca me ha gustado el último beso, ni el último metro, ni la última entrada para ver un concierto; en realidad, lo que no me gusta es el adjetivo último. Me suena a muerte. Pero una vez que el médico diagnosticó “isquemia cardíaca” o me suicidaba, o dejaba de fumar.

Para suicidarme, me quedaba el resto de la vida; para seguir fumando, menos tiempo. Miré el paquete inofensivamente abierto, con las boquillas blancas sobresaliendo. Las boquillas son como los condones: disminuyen el riesgo y el placer. Cogí uno. Lo examiné atentamente. ¿Teníamos que despedirnos? ¿Iba a estar exiliada del tabaco como lo estuve una vez de mi país y de un amor que perdí por orgullo? ¿Te iba a abandonar, como me abandonó la juventud? “A la basura”, dije, con decisión. El cubo estaba vacío. En qué soledad se va a sentir el cigarrillo, pensé. Igual que la mía, si lo dejaba. Entonces, lo encendí, me lo llevé a la boca y aspiré profundamente. El mundo me pareció mucho más dulce, la soledad, menor. Me brillaban los ojos. Mi corazón latía más rápido. ¿Dejarlo? Lo dejaré mañana. Esta noche lo disfruté como la sesión de dos que se aman. Siempre lo puedo dejar mañana.

CRISTINA PERI ROSSI

El Bulevar de la Última Calada

Cuando los reglamentos cumplieron su apogeo, la Avenida de los Grandes Bares pasó a denominarse Bulevar de la Última Calada. En la glorieta central levantaron un feo monumento a los caídos del tabaco, una colosal estatua andrógina, con los pulmones a la vista, agujereados, tenues como el encaje más fino, negros como la pez y el alquitrán, y una colilla --siempre humeante-- en los labios entreabiertos... Al final, los no fumadores recorrían las aceras pistola en mano, ajusticiando a los intoxicados que, de hinojos ante la puerta de sus amados bares de toda la vida, ya irrecuperables, esperaban con la nuca gacha y el cigarrillo enhiesto el tiro de gracia que les devolviese a título póstumo la aceptación y el respeto de sus conciudadanos.

Peor fue cuando ganaron los ecologistas, y los lobos devoraban a nuestros rubicundos hijos en los jardines de las guarderías.

RAMÓN BUENAVENTURA

El último

Me vinieron a buscar dos tipos. Me acomodé, porque así me lo indicaron, en el asiento del copiloto. El conductor tenía el pelo cano y llevaba gafas de montura negra, hablaba muy alto y sin ton ni son. De vez en cuando, me echaba una ojeada, como para confirmar que yo le estaba escuchando. Era un hombre perfectamente estúpido, carecía de materia gris. Si aquello era un concurso de hilvanar tonterías, lo estaba ganando. El de atrás permanecía callado. Era gordo y sudoroso.

Después de muchas vueltas, cada vez más enredado en su tedioso discurso, el conductor llegó a la meta. El de atrás seguía sin soltar prenda. Bajamos del coche. De pronto, el gordo me ofreció un cigarrillo.

SOLEDAD PUÉRTOLAS

El número uno & infinito

Me digo: “ésta es la última”. Lo malo es que eso de ser “la última” no está tan claro como lo de ser “la primera”. La primera calada que le di a un cigarrillo me llegó hasta los talones. “Menuda porquería”, pensé. Casi suelto la pota en medio de aquella plaza. Mis amigos del instituto se rieron de mí. Fue una risotada comunal, pandillera. El cigarrillo me supo a tubo de escape.

Era mi primera vez. La primera, ya digo, está mucho más clara que la última. El número “uno” es más transparente y más honesto que “infinito”. Tú sabes que empiezas a contar con uno, pero no sabes cuál es el último número que existe. No puedes saberlo. Ni el mismo maldito número es consciente de ello, consciente de ser el último. De la primera calada sí que me acuerdo.

Qué asco, y qué vergüenza. Yo era adolescente. Ahora, las primeras veces hace tiempo que han quedado atrás.

Ahora va siendo hora de enfrentarse con las últimas veces. Está bien, daré la última calada y luego apagaré el calumet del cáncer para siempre. Y lo haré con una sonrisa, mientras recuerdo a unos cuantos capullos: a mis amigos del instituto, que me obligaron al vicio entre risotadas de desdén, y por culpa de los cuales di mi primera calada a un cigarrillo. Y a toda esa gente del gobierno, que me obliga a dar la... ¿última?

ÁNGELA VALLVEY

El propósito y la enmienda

El dragón iba a dejar de ser dragón. Los grandes cambios de identidad exigen un método basado en pequeñas supersticiones. Anular evidencias asociadas, por ejemplo. El cenicero Cinzano de metal, comprado en una tienda de antigüedades de Ámsterdam como reliquia de los 70. (El tiempo de tu juventud ya se cotiza en las almonedas de lo polvoriento, ¿comprendes?) El Dupont de oro que perteneció a Gil de Biedma y que le regaló a un amigo tuyo que luego se lo vendió a X, a quien se lo compraste. El dragón iba a dejar de ser dragón, pero llamaron a la puerta: “He vuelto”, y el dragón volvió a ser humo y fuego en medio de una conversación abstracta sobre el pasado del dragón.

FELIPE BENÍTEZ REYES

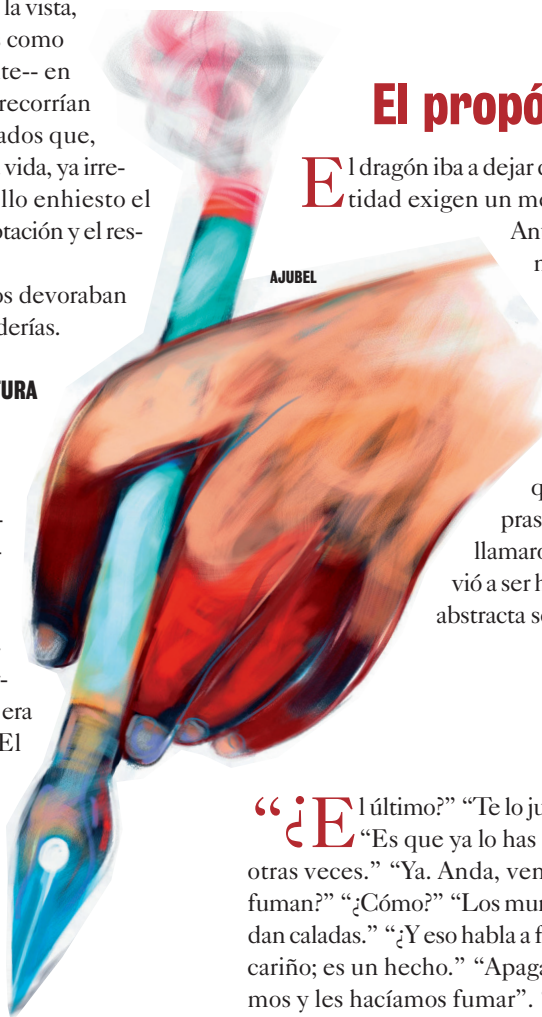
Murciélagos

“¿El último?” “Te lo juro.” “¿Y después?” “El último es el último.” “Es que ya lo has dicho otras veces.” “Pero esta vez no es las otras veces.” “Ya. Anda, ven a mi lado.” “¿Sabías que los murciélagos fuman?” “¿Cómo?” “Los murciélagos: si les pones un cigarrillo en la boca, dan caladas.” “¿Y eso habla a favor o en contra de su inteligencia?” “No sé, cariño; es un hecho.” “Apaga la luz.” “De adolescentes, los capturábamos y les hacíamos fumar.” “¿Y después?” “Nada.” “Quiero decir, fumabais el cigarrillo después de chuparlo el murciélago?” “Claro, no lo íbamos a tirar.” “Qué asco.” “¡Maldita sea!” “¿Qué?” “Que no me quedan.” “Da igual, por uno más...” “Pero era el último.” “¿Me das un beso?” “¿En lugar de fumar?” “No puedes dejar de pensar en el cigarrillo?” “Es que iba a ser el último.” “¿Me besas, o no?” “Bueno... ¿Y ahora?” “¿Qué?” “Quiero decir, ¿de dónde saco el cigarrillo?... ¿dónde vas? ¡Espera! ¡Pero mujer! No te..., pues vaya.”

JOSÉ OVEJERO

Última y fatal

Había creído que la última calada le sabría a demonios en la boca seca y áspera, pero no fue así. Al contrario, un sabor delicado, tonificante, le llenó las papilas gustativas y se introdujo en su flujo sanguíneo procurándole un enorme placer. Lamentó que el cigarrillo se hubiera



acabado tan pronto. “Toda la vida he sido un imbécil”, se dijo a sí mismo con desesperanza. “Creí sin la más mínima duda en todas aquellas campañas internacionales que lanzaban soflamas contra el tabaco asegurando que acortaba la vida; y sin embargo, mi vida va a ser igual de larga que si hubiera seguido fumando y encima me he privado de algo que hubiera podido templar mis nervios e impedirme cometer errores fatales”. Lanzó la colilla a un lado y se dejó hacer con resignación. Ya con los ojos vendados, el pelotón de fusilamiento ejecutó su trabajo limpiamente.

ALICIA GIMÉNEZ BARTLETT

La última calada

Su mujer le decía: No fumes en casa. Es malo para los niños. El olor se pega hasta en las cortinas. Me hace toser. Y él: Eres una exagerada. A ti qué más te dará, Si es que a este paso nos van a prohibir hasta follar. De algo hay que morir. Cuando le prohibieron fumar en la oficina y en su bar favorito él, en casa, fumaba más aún. El hogar de un hombre es su castillo, decía. Es el único espacio en que me dejan libre. Y un día ella dejó de protestar. Y empezó a prepararle los platos que le gustaban. Faba con chorizo. Cocido. Potaje de habas. Tartas. Natillas. Bocadillos de foie gras. El engordó quince kilos, pero ella, en lugar de quejarse como antaño, le decía que la hermosura es salud. Fuma, fuma, no te cortes, le decía ella. Ya me he acostumbrado al olor. Y de algo hay que morir. El hogar de un hombre es su castillo. Aquel fin de semana los niños estaban de visita en casa de los abuelos. Ella se empeñó. Se puso una *negligé* negra y lo folló hasta la extenuación. Cuando acabaron le pasó el pitillito de costumbre. Y en la última calada el sintió un pinchazo en el pecho, una opresión que no le dejaba respirar. Por favor, llama al médico. Por favor. Ella cogió los dos móviles, el propio y el de él, y el telefono fijo y los metió en el bolso. Y antes de cerrar la puerta echó un último vistazo a su marido agonizante y le dijo: Cariño, de algo hay que morir.

LUCÍA ETXEBARRÍA

Amar perjudica seriamente la salud

No me has dicho que ibas a dejar de fumar.
Esas cosas no se dicen, se hacen.

¿No te importa que fume yo?

Me da igual. ¿Quieres un cenicero?

Ella se levanta a por el cenicero. El se la queda mirando desde la cama. Sigue siendo tan guapa como siempre. ¿Cuánto tiempo llevaban sin verse?

Gracias. Empiezo a necesitarte.

No vuelvas, será mejor.

¿Por qué dices eso? ¿A ti no te ha gustado?

No quiero ser una amante pasiva.

Él se sonríe, se levanta.

¿Cuándo nos vamos a ver?

Cuando estés desintoxicado.

LUIA CASTRO

La última patada

La última calada, que los cubanos llamamos “la última patada” a un cigarrillo, la di hace nueve años, dos horas y treinta y dos minutos. Llevaba fumando veintitantos, y había aspirado de todo, hasta aquellos requetenegros Vegueros de ida y vuelta, que les decían así por lo largo que eran, también les llamaban “rompe-bronquios”, dos cajas diarias. A veces estaba dormida y me despertaban las ganas de fumar. La obsesión, o sea el vicio, me llevaron a tener un cigarrillo encendido en cada cenicero, incluso cuando iba a ducharme. El 13 de enero de 1997, a las 10:32 am, aspiré hondo, sentí el humo en cada resquicio de mis pulmones, mi mente repetía que sería el último, mi cuerpo contradecía; chupada hasta lo invisible observé la colilla como el calvo que observa su último pelo perderse en el torbellino del agua de la bañera. El primer gesto fue de botarla a la basura, pero no, la recogí, durante meses la estuve contemplando en un pequeño altarcito donde la coloqué junto a la virgen, cerraba los ojos, aspiraba, y mis pulmones se llenaban de delirio, de patético deseo.

ZOÉ VALDÉS

Pasadena

Fue cuando su hermano enfermó. Una noche, al regresar del hospital, expiró el humo de un cigarrillo y lo apagó diciéndose que jamás volvería a encender uno. La última calada se la dio, en realidad, veinte años después, en Pasadena, al cigarrillo de un amigo. Se llevó el cilindro encendido a los labios y, mientras el humo saturaba sus pulmones, sintió por primera vez que todas las enseñanzas, todas las pérdidas, todos los triunfos y fracasos que hasta entonces había vivido, no eran hechos aislados, como atolondradamente había juzgado, sino que conformaban una vida, su propia vida.

MARCOS GIRALT TORRENTE



Conversaciones con Goethe: En los últimos años de su vida

J. P. ECKERMANN. EDICIÓN Y TRADUCCIÓN DE ROSA SALA. ACANTILADO. BARCELONA, 2005. 1003 PP. 46 EUROS

Las Conversaciones con Goethe: En los últimos años de su vida de Johann Peter Eckermann cubren, en tres partes, los diez últimos años de la vida de Goethe. Constituyen uno de los más insignes documentos literarios de todos los tiempos. En ellos se recorre un siglo entero en el cual Goethe fue testigo privilegiado.

APARECEN y desaparecen personajes de todos los ámbitos, filósofos, científicos, dramaturgos, políticos, aventureros. Mujeres que tuvieron importancia en la vida y obra de Goethe. Personajes trágicos como Lord Byron. Grandes estadistas y genios militares como Napoleón. Kant, Schiller. El desfile es impresionante. La obra también, tanto en su calidad literaria, en el peculiar estilo de una conversación diaria, como en su capacidad de

evocación de tiempos y lugares.

Se disponía hasta ahora de la traducción de Rafael Cansinos Assens, la que corresponde a las obras completas editadas por Aguilar, emprendida de forma meritoria, en un trabajo descomunal, por este escritor. Pero hoy esa traducción adolece de un exceso de retórica del que se resienten todas las obras, no sólo las estrictamente literarias. También falta en ocasiones precisión y expresividad. Y sobre todo concisión.

Esta edición es, en este sentido, un salto cualitativo: constituye una excelente adaptación de la gran

Conversación del miércoles 31 de enero de 1827

[...] Me gusta echar un vistazo a lo que hacen las naciones extranjeras y recomiendo a cualquiera que haga lo mismo. Hoy en día la literatura nacional ya no quiere decir gran cosa. Ha llegado la época de la literatura universal y cada cual debe poner algo de su parte para que se acelere su advenimiento. No obstante, ni siquiera valorando de este modo lo que es extraño a nosotros deberemos apegarnos a ningún aspecto particular ni pretender verlo como un modelo. No hemos de pensar que lo adecuado es lo chino, o lo serbio, o Calderón, o los Nibelungos, sino que, puestos a necesitar un modelo, debemos volver siempre a los antiguos griegos, en cuyas obras aparece representado en todo momento el hombre bello. Lo demás únicamente debemos contemplarlo desde un punto de vista histórico y apropiarnos en la medida de lo posible de todo lo bueno que haya en ello. [...]

GUSI BEJER

obra de Eckermann-Goethe a nuestra escritura actual. La edición, además, está acompañada de un aparato de notas necesario, y de un excelente apéndice que contribuye a orientarnos en este magnífico laberinto, en el cual se van sucediendo escenas de la vida de Goethe, acompañado siempre por este entrevistador, a lo largo de diez años, cada una de las cuales corresponde a una jornada determinada. Hay también un magnífico material gráfico ajustado al curso de la conversación.

Significa una verdadera audacia editorial esta empresa que era a todas luces necesaria. La editorial Acantilado nos tiene ya acostumbrados a estas proezas (no queda lejana la edición de las *Memorias de ultratumba* de Chateaubriand, o de las memorias de Albert Speer, por no hablar del exhaustivo recorrido por la literatura del viejo imperio austro-húngaro).

Me consta que la figura de Goethe, con toda su grandeza, por alguna razón que intenté indagar hace ya bastantes años, no se halla del todo implantada en nuestra cultura literaria y filosófica hispana. Ortega y Gasset, Alfonso Reyes, Joan Maragall, Manuel Sacristán (y yo mismo) son/somos verdaderas excepciones marginales. No hace mucho apareció en la editorial Biblioteca Nueva una excelente versión bilingüe, editada por Jacobo Muñoz, del interesante estudio de Ortega sobre Goethe (con el que polemiqué hace bastantes años, en un ensayo integrado en *El artista y la ciudad*).

Pueden enumerarse las razones de que Goethe sea para nosotros, según dice Cernuda, “letra muerta”. Su serenidad ecuánime, su juicio siempre ponderado, su hondura de percepción y de reflexión, su enciclopedia espectacular, su grandí-

sima cultura, su refinamiento literario y estético no constituyen las mejores cartas de presentación en un país dado a las convulsiones emotivas y a la lengua reflexiva, polarizada por aversiones y odios seculares, y que con demasiada frecuencia confunde la literatura con la exhibición de pústulas y llagas.

En ese ensayo Luis Cernuda sale al paso de las versiones algo críticas y poco simpáticas que de este olímpico de las ciencias y de las letras dan poetas de la talla de T. S. Eliot o de Paul Claudel. Éste le llamó “asno solemne”. Aquel escribe un texto sobre Goethe lleno de reticencias (Goethe como el sabio).

Este libro de *Conversaciones con Goethe* es una necesidad para todos los españoles cultos y un texto de obligada consulta. En él se recorren todas sus obras, las literarias y las científicas, sus mejores ideas filosóficas, morales y políticas. Su lectura trasluce una sabiduría extraordinaria

Apunta a la confesionalidad de ambos escritores frente a la piedad neopagana de Goethe. “El cristianismo lucha mejor contra la impiedad -viene a decir- que contra una piedad diferente”.

La grandeza de Goethe se advierte desde la primera página a la última: su cultura universal, enciclopédica, lo mismo que su decisiva contribución en terrenos tan distintos como la ciencia (con su controvertida teoría de los colores, y con sus aportaciones a la idea de evolución, a través del concepto de metamorfosis), la filosofía (su concepción de los *Urphänomene*, fenómenos primordiales, a los que dedica páginas memorables en este texto), la poesía, el drama, la novela formativa, o la novela en general, y al género autobiográfico dan la medida de su genio universal. Y so-

bre todo la creación de un poema dramático universal, el *Fausto* en sus dos partes.

Él mismo es en gran medida responsable de la idea de “literatura universal”. Y en este sentido los recorridos transversales por toda la literatura mundial son, en esta conversación infinita, memorables.

Goethe, lo mismo que Mozart, a quien ahora se le conmemora, son figuras europeas, que una Europa consciente de sí debe asumir como figuras emblemáticas, representativas de lo mejor que este continente ha generado. Era poco melómano, y se rodeó de mediocridades musicales (con la insigne excepción del joven Mendelssohn). Pero su admiración por Mozart y por Haydn sólo queda ensombrecida por su total incomprensión por la música de Beethoven.

Este libro de conversaciones (Goethe-Eckermann) era una necesidad para todos los españoles cultos, y no sólo para quienes formamos parte del pequeño colectivo que profesa, en este país, verdadera devoción incondicional por Goethe. Se recorren todas sus obras, las literarias y las científicas, sus mejores ideas filosóficas (como la teoría de los “fenómenos originarios”, o la idea de “metamorfosis”), y sus principales ideas morales y políticas. Su lectura trasluce una sabiduría extraordinaria, pocas veces alcanzada por ningún ser humano.

El libro puede y debe leerse de principio a fin, pero también es un texto de obligada consulta que responde con generosidad a todo cuanto busquemos del inquieto y revolucionado período de la historia que Goethe vivió: el pasaje traumático del Ancien Régime a la época de hegemonía de la burguesía.

El libro puede y debe leerse de principio a fin, pero también es un texto de obligada consulta que responde con generosidad a todo cuanto busquemos del inquieto y revolucionado período de la historia que Goethe vivió: el pasaje traumático del Ancien Régime a la época de hegemonía de la burguesía.

EUGENIO TRÍAS

La aventura de una traducción

CINCO años ha dedicado Rosa Sala a la traducción y edición de estas *Conversaciones con Goethe* inencontrables desde los años 60. Doctora en filología románica y especialista en Goethe —ha traducido su *Poesía y verdad*— y Thomas Mann, Sala asegura que “era necesario renovar el lenguaje de las anteriores ediciones”. Uno de los mayores problemas fue “hallar el modo más adecuado para suministrar toda la información adicional que el lector contemporáneo necesita para comprender las incontables referencias culturales de las *Conversaciones*”. Para ello, la autora de *Diccionario crítico de mitos y símbolos de nazismo* (Acantilado) ha reducido las notas al mínimo. En su lugar se incluye un glosario biográfico de nombres propios que funciona como índice onomástico. Este glosario encaja con el texto principal como las dos piezas de un rompecabezas, proporcionando la información que el lector encontraría en las notas a pie de página de una edición convencional aunque dejando a su arbitrio su consulta. La originalidad de la edición reside, según Sala, “en su extenso aparato crítico, orientado al lector español y en la incursión de todas las imágenes relevantes para la comprensión del texto, algo de lo que carecen incluso las numerosas ediciones críticas”.

De la traducción, de Alemania, y, por supuesto, de Goethe, hablará Rosa Sala hoy en la Fundación March, donde dictará una conferencia sobre “El misterioso caso alemán. La literatura alemana y el camino único (1737-1918)”.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	1	16
2 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	9	164
3 Las crónicas de Narnia. Vol 1	C.S. Lewis	Planeta	3	5
4 El Zahir	Paulo Coelho	Planeta	6	16
5 Pasiones romanas	María de la Pau Janer	Planeta	2	8
6 La reina sin espejo	Lorenzo Silva	Destino	4	5
7 Las intermitencias de la muerte	José Saramago	Alfaguara	5	8
8 El cielo se nos cae encima!	Albert Uderzo	Bruño-Salvat	7	10
9 Hijos de la luz	César Vidal	Plaza & Janés	8	9
10 La novela de Genji	Murasaki Shikibu	Destino	-	1

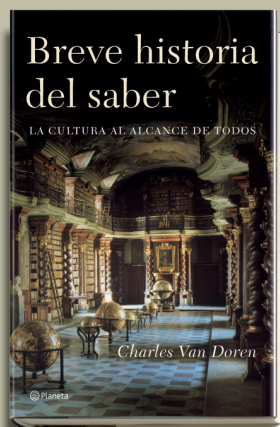
NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1	6
2 Por qué soy cristiano	José Antonio Marina	Anagrama	2	4
3 Escribir es vivir	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	4	10
4 La guerra civil. Fotografías	Paul Preston	La Esfera de los Libros	3	4
5 Ya no sufro por amor	Lucía Etxebarria	Martínez Roca	8	3
6 La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	6	15
7 Crónica del desastre	Alfonso Ussía	Ediciones B	7	4
8 La Magdalena. El último tabú...	Juan Arias	Aguilar	9	3
9 La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	5	32
10 Diccionario Panhispánico	R.A.E.	Santillana	-	8

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	1	3
2 El código secreto	Lev Grossman	Zeta Bolsillo	2	3
3 La Cultura. Todo lo que hay que saber	Dietrich Schwanitz	Punto de lectura	6	2
4 Ciudad de cristal: novela gráfica	P. Auster/A. Spiegelman	Anagrama	-	1
5 La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	3	38
6 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	5	11
7 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	5	13
8 El genio del idioma	Alex Grijelmo	Punto de lectura	8	5
9 Viaje por España	Hans Christian Andersen	Alianza	10	2
10 Camarón: Biografía de un mito	L. Fernández/J. Candado	RBA	7	7

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	1	11
2 Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	3	11
3 En la llama	Juan Eduardo Cirlot	Siruela	2	4
4 Campo abierto	Seamus Heaney	Visor	5	24
5 Escrutaba la locura en busca de...	Charles Bukowski	Visor	8	5
6 El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	4	8
7 Los jineteros negros	Stephen Crane	Hiperión	9	15
8 Deseo	Adam Zagajewski	Acantilado	6	3
9 Soy vuestra voz	Anna Ajmátova	Hiperión	7	34
10 Oficio ardiente	Juan Gelman	Universitarias	-	1

Albacete: Herso Almería: Sintagma Ávila: Senen **Badajoz:** Universitat **Barcelona:** La Central, Casa del Libro **Bilbao:** Casa del Libro **Burgos:** Mainel **Cádiz:** Manuel de Falla **Castellón:** Plácido Gómez **Ciudad Real:** Manantial **Córdoba:** Luque **La Coruña:** Arenas **Cuenca:** Juan Evangelio **Gerona:** Geli **Granada:** Continental **Guadalajara:** Cobos **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:** Alfar **Palma de Mallorca:** Signo **Las Palmas:** Canaima **Pamplona:** Universitaria **Salamanca:** Cervantes, Plaza Universitaria **Santa Cruz de Tenerife:** La Isla **Santander:** Estudio **San Sebastián:** Lagun **Segovia:** Vallés **Sevilla:** Casa del Libro **Soria:** Las Heras **Teruel:** Senda **Valencia:** París-Valencia **Valladolid:** Oletym **Vitoria:** Study **Zamora:** Pya **Zaragoza:** Central.

www.editorial.planeta.es



Todo el conocimiento desde el origen de la humanidad hasta nuestros tiempos en un único libro.

Charles Van Doren ha sido director de la Enciclopedia Británica.

BREVE HISTORIA DEL SABER
Charles Van Doren



ARGENTINA

- 1 Las crónicas de Narnia
C.S. Lewis (Destino)
- 2 Las intermitencias de la muerte
José Saramago (Alfaguara)
- 3 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 4 La vida te despeña
VV.AA. (Planeta)
- 5 LMatemática... ¿Estás ahí?
MAdrián Paenza (Siglo XXI)

ESTADOS UNIDOS

- 1 S is for Silence
Sue Grafton (Putnam)
- 2 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 3 Mary, Mary
James Patterson (Little, Brown)
- 4 At First Sight
Nicholas Sparks (Warner)
- 5 Our Endangered Values
Jimmy Carter (Simon & Schuster)

FRANCIA

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

ITALIA

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

PORTUGAL

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

Medios consultados:

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

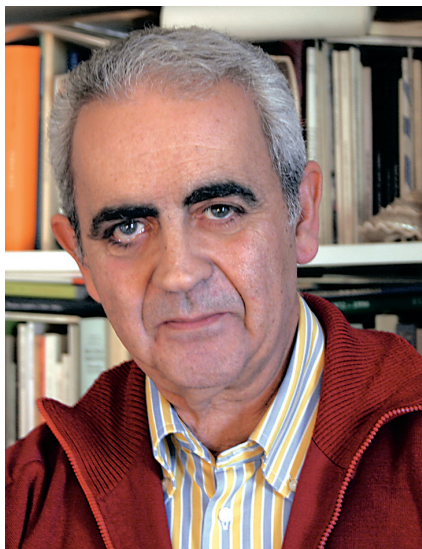
Hasta mañana, mar

FRANCISCO DIAZ DE CASTRO. PREMIO CIUDAD DE MELILLA. VISOR. 2005. 84 PÁGINAS, 8 EUROS

Con *El mapa de los años* (1995) o *La canción del presente* (1999), entre otros, Francisco Díaz de Castro (Valencia, 1947) ha ido construyendo una obra, ya iniciada hace casi veinticinco años, donde la presencia de lo inmediato se alía a la meditación, particularmente sobre el tiempo, escritura a la que no es ajeno, creo, el magisterio de Gil de Biedma, y que alcanza en este libro, *Hasta mañana, mar*, su plenitud reflexiva y poética.

DADO que el poema inicial, “Amanece”, es una salutación al día que nace y que el poema final es el titulado “Hasta mañana, mar”, donde se nombra “este instante de quietud nocturna” en que el día finaliza, la escritura de este libro, y su lectura, traza el lapso de un día, con el resultado de que el transcurso temporal cobra la función de estructura del conjunto, de marco. Y todavía no acaba ahí el trabajo del tiempo en este libro, sino que se erige también como tema del poemario—incluso uno de sus textos se titula “Tiempo”—. Naturalmente, ese período de un día es, por sinécdoque, el tiempo de una vida, la vida.

Porque, en efecto, éste es el sentido del tiempo aquí: el tiempo vital. En consecuencia, los poemas se construyen a modo de anotaciones, con su algo de diario, que dejan constancia de lo que se va, o ha ido, viviendo, y así se dice: “lo vivido se deshace / en cenizas de palabras”, esto es, de lo que se hace el poema es de la vida, si bien ese proceso conduce al fracaso, pues conlleva inevitablemente la destrucción. No hay, sin embargo, tal fracaso en este



ALMUDENA DEL OLMO

libro y no lo hay porque su decir sabe la imposibilidad de la empresa y esa conciencia, pletórica de gozo, otorga a la palabra poética su sentido preciso en esta paradoja.

Si se escribe de y desde la vida, el gran agente de esta escritura resultará ser la memoria, palabra reiteradamente repetida, también lo es recuerdo, como signo de que está en la clave de la concepción poética de *Hasta mañana, mar*. Una memoria que se desdobra, pues es tanto la mirada hacia el pasado que evoca ins-

tantes, personas, lugares, etc., como el hecho de que es la escritura, esas cenizas, lo que da fe de ello. Los poemas, entonces, parten siempre de una anécdota, que pudiera haber sido trivial, pero no lo será en ningún caso porque da siempre lugar a la meditación, al pensar qué es la vida, cómo se pasa, en fin, a la transitoriedad de la que se está hecho, lo que, por otra parte, establece una analogía con la idea de que la palabra es tan sólo un resto de lo que lo vivido fue. Esto, que pudiera haber tintado al libro de una tonalidad elegíaca, queda compensado por la actitud vitalista que lo impregna todo. Hay aquí un disfrute del vivir, del amor, de la compañía, de los lugares—el mar particularmente—, todo exalta, pese a que, como ya ha quedado señalado, es también todo eso lo que advierte a cada instante al sujeto cuál es su verdadera esencia: la de ser pasajero.

Además de que es inevitable la lectura “Hasta mañana (a)mar” y, por tanto, queda inscrito el amor, un amor que es “más poderoso que el deseo”, desde el título se concede un importante lugar en este libro al mar, tópico literario que Díaz de Castro revitaliza desde su propia cotidianidad. Frente a la vida, que no

puede ser más que pasajera, el mar es lo que permanece, es lo “ajeno al tiempo”, y es, además de una presencia constante en los poemas, elemento del paisaje que incita a la reflexión. Pero aún más—y ésta es sin duda la metáfora con más fuerza del libro—, el propio yo poético es devenido mar. Leemos en “Espejos”: “me veo/ [...]/ vuelto mar [...]/ y este mar/ va lamiendo la arena y borrando mis pasos”.

“¿Cómo seguir pensando en despedidas”, pues, si a cada día seguirá un nuevo día en que el mar seguirá eterno y “familiar”, como húmedos brazos de mujer protectora de la que él mismo ya es agua de su agua?


¿Cómo pensar ya en ese tiempo tópicamente destructor tras leer este libro no sólo titulado *Hasta mañana, mar*, sino acabado con el poema homónimo? Si al comienzo dije que el día, el tiempo, era el marco del libro, rectifico y digo ahora que el tiempo destructor—y esto es algo de rara originalidad poética—ha sido finalmente destruido por el mar. Y, así, no es el tiempo lo que marca y enmarca a los poemas, sino el mar—ese mar que ya es el yo y es el amor—. Ese mar que, sin lamento, repleto de esperanza, siempre nos aguardará mañana.

TÚA BLESA



Rastros de nadie
Francisco Solano
Nuevos Tiempos

Ediciones Siruela



Historia de Nadas
Andrés Barba
Las Tres Edades



El pobre derrochador
Ernst Weiss
Libros del Tiempo

www.siruela.com

Concierto del No Mundo

A.G. PORTA. PREMIO NOVELA CAFÉ GIJÓN. ACANTILADO, 2005. 358 PÁGINAS. 21 EUROS

Se tiene por algo fuera de duda que hoy sólo se publican puras novelas de consumo y que los premios sostienen con total descaro esa degradación literaria. Verdad será, pero no absoluta, como lo demuestra la obra ganadora del último Café Gijón, *Concierto del No Mundo*, editada Acantilado, que en sí mismo constituye una garantía de calidad.

Es más, si de algo peca en este libro A.G. Porta, un narrador barcelonés de primera fila aunque poco conocido, es de tensar la cuerda de la exigencia en exceso. Porque puestos a llevar a cabo una escritura intelectual y especulativa, a apostar sin reservas por esa “novela fuerte” que pide J.A. González Sainz, hay modos menos radicales de preguntarse por la vida sin requerir tanto esfuerzo.

La amenidad, la que no supone degradación, no tiene por qué estar reñida con el desarrollo de un punto de vista profundo sobre el mundo. Pero Porta no ha querido hacer con-

cesiones aquí y se dirige a un tipo de destinatario restringido. *Concierto del No Mundo* parece pensada casi para lectores profesionales, para quienes se acercan a un libro como base para un ejercicio filosófico y estético. Porque esa doble meta persigue la novela. Por una parte, desarrollar narrativamente la idea de que ninguna realidad hay fuera de lo mental, donde anidan todos los paraísos. A eso se refiere la composición musical en marcha anunciada en el título, paralela de otro trabajo también en marcha, el texto que escribe el protagonista de la novela, autor de guio-

nes de cine, encerrado 28 días en un hotel. Sólo la muerte pone broche al guión, y a los problemas que éste plantea, coincidentes con los que afronta una joven pianista, indecisa entre la interpretación y la escritura de una novela sobre el No Mundo.

El guionista y la adolescente intérprete que le visita mantienen una tensión dialéctica que apunta hacia una definición de la esencia de lo literario. La comunicación artística se concibe apoyándose en grandes maestros, sobre todo Shakespeare y Proust, a quienes se alude todo el rato sin mencionar su nombre, como una expresión cerrada, circular; un contenedor que sea la propia obra.

La misma novela de Porta pretende alcanzar esa quimera esencialista, pues consiste en el hacerse y deshacerse de la propia obra a los ojos del lector y acaba en el absoluto ensimismamiento de la circularidad, ya que empieza y termina con idénticas palabras. Porta desarrolla este ambicioso proyecto estético y existencial abordando diversas cuestiones (la identidad o la verdad de lo conocido por los sentidos) a través de una fábula muy abstracta. La realidad aparente no se concreta a propósito si pertenece a la experiencia o a la imaginación. Los lugares carecen de toponimia, aunque los envuelvan aires costumbristas. Tampoco ostentan nombre propio los personajes; ni se aclara de quién se trata en las referencias culturales, cuando tan poco costaría hacerlo en las mencionadas, en la alusión a Cervantes o en la huella de Wittgenstein, espina dorsal de la obra.



ACANTILADO

Este discurso duro de A.G. Porta revela un narrador fervorosamente enraizado en la novela hermética y simbolista y, coherente con esa fe, no se permite facilidades en su desesperanzada búsqueda de sentido del mundo. La estructura del libro—secuencias cortas escasas en acción que insisten en variantes de unos pocos motivos—está bien ideada para el fin buscado, pero, reconociendo ese acierto, el contenido resulta fatigoso. Ganaría este serio empeño de Porta con una buena poda de materiales. De todos modos, poco importa porque el lector que busca en la novela una aventura interesante pronto desertará de esta valiosa y original fábula de mundo.

Este discurso duro de A.G. Porta revela un narrador fervorosamente enraizado en la novela hermética y simbolista y, coherente con esa fe, no se permite facilidades en su desesperanzada búsqueda de sentido del mundo. La estructura del libro—secuencias cortas escasas en acción que insisten en variantes de unos pocos motivos—está bien ideada para el fin buscado, pero, reconociendo ese acierto, el contenido resulta fatigoso. Ganaría este serio empeño de Porta con una buena poda de materiales. De todos modos, poco importa porque el lector que busca en la novela una aventura interesante pronto desertará de esta valiosa y original fábula de mundo.

Amor kamikaze

ÁNGEL FERNÁNDEZ FERMOSELLE. KAILAS, 2005. 187 PÁGINAS. 16,95 EUROS

“HACÍA sólo unos minutos que habían comenzado a conocer la boca del otro. El sabor del otro”. Con un apasionado encontronazo dentro de un Golf, más tarde trasladado a una cama, empieza esta primera novela del periodista, escritor y ahora también editor Ángel Fernández Fermoselle (Valencia, 1964). No es tanto un principio como una declaración de intenciones, un aviso al lector de lo que va a encontrar en estas páginas: la crónica de la generación que celebró sus primeras fiestas al compás de Supertramp y Pink Floyd y que es también la del autor. Sin embargo, ese arranque tiene otro papel en la trama: actuar de detonante para que el narrador rememore su relación, prolongada a lo largo de los años, con su mejor amigo (César), con cuya novia (Esther) acaba de acostarse. Con esta excusa, la historia vuelve sus ojos hacia el pasado para explicar esta amistad iniciada en un patio del colegio.

Así, Fernández Fermoselle traza un retrato de una generación en un momento y un lugar determinado — el Madrid acomodado de los últimos 70 y los 80— para acabar hablando del mal de nuestro tiempo: la incomunicación, la hipocresía de las relaciones o la fugacidad de las mismas. El toque de originalidad lo aporta la visión claramente masculina del asunto, que puede llegar a indignar a más de una lectora. No es el punto de vista en sí lo que puede causar esa reacción. Se trata más bien de una cierta tesis que parece desprenderse al alcanzar el final, cuando los dos protagonistas, de nuevo unidos, después de intercambiar

C. MIRALLES



opiniones respecto a las habilidades sexuales de las novias que, como tantas cosas, han compartido y de vanagloriarse de sus logros sexuales, se dirigen una mirada “limpia” y “nítida”. Son los buenos, está claro.

GARE SANTOS

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El disparo de argón

JUAN VILLORO. ANAGRAMA. BARCELONA, 2005. 262 PÁGINAS, 16 EUROS

El disparo de argón fue la primera novela del mexicano Juan Villoro (1956), publicada en 1991, y que ahora reedita con cambios y retoques. No trataré aquí de enumerárselos al lector, ya que no se trata de discurrir por los andurriales de la filología.

CUANDO se publicó por vez primera, la crítica vio ya en ella la confirmación de una nueva y potente voz en la narrativa hispanoamericana que ahora ronda por el medio siglo. Algunas consideraciones sobre el significado de su obra nos permitimos en estas mismas páginas a raíz de *El testigo* (2004), con la que obtuvo el premio Herralde de Novela. Pero en su obra primera, ahora reelaborada, descubrimos no sólo al escritor exigente, dominador de un mundo imaginativo que ofrece sin concesiones, sino también al escritor que se sirve de un sistema que va de la imagen al símbolo y de éste a la alegoría.

El germen de su obra aquí está ya, como sus soluciones estéticas. Porque el espacio de la clínica oftalmológica, el pequeño mundo cerrado, en el barrio de San Lorenzo de la inmensa ciudad de México D.F., constituye el símbolo de una interpretación de lo mexicano. El hecho de que su fundador y presidente tenga como referente la barcelonesa Clínica Barraquer no deja de ser otro guiño irónico, de los que descubriremos algunos en el relato. Conforma el paisaje humano; el tema reiterado del polvo que cubre objetos y hasta personas; diseña los personajes de manera expresionista: el cuerpo médico, vinculado a la Universidad, no deja de ser la caricatura de este

mal remunerado grupo de profesionales; el misterioso comercio de córneas que, a través de Tijuana, llegan hasta los EE.UU. sugiere una corrupción en el que tal vez esté implicado el doctor Iniesta –asesinado por los gánsters– y alguna policía estadounidense; el resto son cómplices por desidia. Todo ello configura un análisis metafórico de la realidad mexicana. El “yo” narrador, el doctor Balmes, antiguo repartidor en bicicleta, protagonista del relato, coincide con su padre en una concepción esperpéntica de México: “que yo sepa, no hay otro pueblo más propenso a inflingirse molestias, a soportar una golpiza sin pedir perdón, a comer suficiente picante para perforar el duodeno”.

Sobre estos mimbres ideológicos nacionales traza Villoro una novela que incrementa su ritmo en la segunda mitad y consigue una acertada ambigüedad final, porque no llegamos a saber si Julián acaba con él, mata a Mónica o muere ante los dos: “con una emoción en la que ya cabía el espanto, bajé del puente”. La técnica del narrador es consistente –y asombrosa si consideramos que es una primera novela, aunque ahora reelaborada–. Utiliza el me-

canismo de las “muñecas rusas”. Tras cada escena se esconde otra, un símbolo, una sorpresa. Por ejemplo, el descubrimiento del Maestro Antonio Suárez y su secreto, vinculado a la clínica en su reducto selvático. Uno de sus mayores atractivos consiste en descubrir lo que se halla detrás de una realidad aparente. Ugalde se transforma en algunas escenas, como cuando realiza la disección social de la clínica.

La misma arquitectura simbólica

pasajes de su infancia y adolescencia. Implica causalidad y tiempo. La niña Carolina, su compañera de juegos, se liará más tarde con Julián Enciso, el narco que intentará matarle. Porque hay intereses oscuros que pretenden hacerse con la institución.

No faltan escenas donde priva el humor, como la hipnosis de Carolina por televisión. La novela se permite ciertas incursiones en lo “mágico”. Y, en realidad, el conjunto propone no un calco, sino una interpretación

del mundo. Villoro utiliza el diálogo con eficacia, así como los abundantes mexicanismos. El hecho de pasar de un grupo culto –los médicos– al popular incrementa las posibilidades de una brillante alternancia lingüística. Las figuras femeninas ocupan un segundo plano, pero pueden llegar a resultar determinantes. Mónica, de colaboradora de Ugarte a enamorada, le advierte de sus enemigos. Los comportamientos de los personajes parecen atrabiliarios, lo que se les confiere mayor relieve.

El disparo de argón, en su versión por el momento definitiva, bien merecía su redescubrimiento.

JOAQUIN MARCO



DOMENECH UMBERT

del edificio responde a otro símbolo mayor. El ofrecimiento de Ugalde para que el protagonista ascienda al cuarto piso (el orden implica jerarquía) puede observarse de forma contradictoria, de igual modo que la decisión de Suárez de que sea precisamente Balmes quien le opere. Pero la clínica está engarzada con el exterior de igual modo que el protagonista rememora determinados

CALAMBUR

Premio RÍO MANZANARES
DE NOVELA

FRANCISCO ROMERO *Papel carbón*

Una sorprendente
novela negra en Madrid

madrid EMPRESA MUNICIPAL DE VIVIENDA Y SUELO
ÁREA DE GOBIERNO DE URBANISMO,
VIVIENDA E INFRAESTRUCTURAS

Villette

CHARLOTTE BRÖNTE. TRADUCCIÓN DE MARTA SALÍS. ALBA EDITORIAL. 2005. 648 PÁGINAS, 31 EUROS

Villette, la última novela escrita por Charlotte Brontë y publicada en 1853 por Smith, Elder and Co., es recuperada ahora por Alba Clásica en versión íntegra en español.

La razón de la prohibición en nuestro país durante muchos decenios de esta inocente obra, con la aparición tardía de una primera traducción censurada y expurgada en 1944 (Ediciones Nausica), hay que buscarla en aquellos pasajes en los que la protagonista plantea la oposición entre la ética inglesa y protestante y la mentalidad continental y católica. En honor a la verdad hay que decir que Charlotte, hija del rector de Haworth, concede a su heroína, Lucy Snowe, un momento de alteración y catarsis que acaba por conducirla a un confesonario católico. Pero la dialéctica entre la redención procurada por una u otra fe no es el tema neurálgico de *Villette*.

Cuando Charlotte Brontë escribió: "Una institutriz no tiene existencia", estaba manifestando el estado de ánimo de una generación de mujeres victorianas y condensando el fondo existencial subyacente en toda su obra. También en *Villette*, las contradicciones entre la conciencia individual de la protagonista y la noción de integración social acaban mostrando la ilimitada crueldad que



el mundo reservaba para las mujeres sin fortuna, marido o conexiones. Ciertamente que después de una obra de genio como *Jane Eyre*, y a pesar de su extensión, *Villette* no puede llevar más lejos el viaje iniciático de una institutriz inglesa que busca cobijo en el internado de una ciudad continental llamada Villette (se trataba de Bruselas, donde Charlot-

Unos soldaditos de madera de Brandell, el único hermano Brontë, sirvieron de inspiración a Charlotte (Gran Bretaña 1816-1855) para imaginar el reino de Anglia, su primera creación, de la que dejó constancia en centenares de cuadernos. En 1846 publicó *Poemas*, con sus hermanas Anne y Emily. Le seguirían *Jane Eyre* (1847), *Shirley* (1849) y *Villette* (1853). El profesor, su primera novela, se publicó póstumamente.

te había sido profesora). Solitaria, sin vida propia, la insignificante señorita Snowe vive confinada en su capacidad para observar a los demás; "¿pero ¿es usted alguien?", llegará a preguntarle una alumna. La historia de Lucy Snowe, un nombre gélido para una joven que desea embridar sus pasiones y mantener su soberanía individual pese a los avatares de la vida, es una construcción llena de retórica, didactismo e ingenuas casualidades propias de las tramas victorianas. Pero como en otras obras de las

Brontë, se desprende aquí una inquietante rabia contenida y se despliega al sesgo, en un nivel más subterráneo, una visión descreída de las convenciones sociales y una dura crítica contra los comportamientos

injustos hacia las mujeres.

Si en *Jane Eyre* flotaba sobre el texto un aire oscuro y amargo, acaso resentido, que conectaba el aban-

dono de la protagonista con experiencias dolorosas de muchos lectores, en *Villette* la atmósfera es más soportable, feliz en los momentos de bonanza que le procurarán a la fiel Lucy Snowe sus amigos y la embriaguez de una vida social casi "integrada". Pero cualquier avance hacia la visibilidad de la señorita Snowe entraña un espinoso riesgo: el de despeñarse en el vacío de su identidad, el de volver a las catacumbas, el de ser vista, rechazada y finalmente olvidada para siempre. Fatalismo, o más bien realismo, de una autora que en *Villette* abre una puerta a la esperanza, sin dejar de mostrar el desasosiego de los condenados a las sombras.

La frase de Thackeray al conocer a Charlotte revela que la escritora de los páramos no gustaba de hipocresías sociales: "Hay un fuego y una rabia que braman en esa jovencita, una rabia que le quema el corazón y que no me agrada". El acomodado Thackeray, que había confesado llorar amargamente leyendo, quiso conocer a su autora, pero, acostumbrado a las damas de la buena sociedad, no pudo comprender el poso de rebeldía no domesticada que sin duda destilaba el corazón de la última superviviente de las Brontë.

Es interesante señalar que fue Charlotte Brontë, una novelista austera, dolorida y solitaria, cuya biografía se enmarca en las zonas más oscuras y contenidas de la existencia humana y cuyas protagonistas son seres grises, insulsos, y en apariencia, insignificantes, quien con mayor fuerza corrosiva ha representado las sombras, la inmolación, la cólera callada y el desafío interno del alma de las mujeres en la época victoriana.

LOURDES VENTURA

José Antonio Marina
Por qué soy cristiano

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 DE ANAGRAMA

El descenso del monte Morgan

ARTHUR MILLER. TRAD. CARLOS MILLA SOLER. TUSQUETS. BARCELONA, 2006. 127 PÁGS., 12,50 EUROS

El nombre de Arthur Miller es uno de los referentes en la cartelera teatral española. *Panorama desde el puente* (Dir. Miguel Narros) o *La muerte de un viajante* (Dir. Juan Carlos Pérez de la Fuente) son los últimos títulos representados en teatro comercial.

HASTA donde recuerdo, *El descenso del monte Morgan* permanece todavía inédita en nuestros escenarios, y uno espera que la traducción y publicación de la obra en España incentive algún que otro productor o director. En tal caso los espectadores tendremos la oportunidad de volver a recrearnos con el Miller más genuino —al tratar temas universales y personales, puntuales y atemporales, al mismo tiempo—, pero también al Miller maduro que presenta sutiles e interesantísimas variaciones respecto a sus primeras obras. La “premiere” de *El descenso del monte Morgan* tuvo lugar en Londres en 1991; a Estados Unidos la llevó Scott Ellis, quien la dirigió en 1996 como parte del Williamstown Theatre Festival; finalmente, David Esbjornson la representó en el Public Theatre de Nueva York en 1998, original tomado para esta versión española, aunque las correcciones de Miller respecto a las anteriores no resultan sustanciales.

El protagonista es Lyman Felt, un popular y acaudalado hombre de negocios que se encuentra hospitalizado a causa de un accidente de tráfico causado por una placa de hielo cuando descendía del monte Morgan. Durante los últimos nueve años Felt ha llevado una vida de bígamo sin que ninguna de sus dos espo-

sas, de sus dos familias, lo supiera. Ahora en el hospital todo sale a la luz y Lyman se encuentra atrapado en su propia mentira, ¿o tal vez enfrentado a su propia verdad?. Theo, su primera y “oficial” esposa, protestante, no puede creer que los nueve años más felices de su vida hayan sido una mentira; tampoco puede entender lo ocurrido Leah, su joven y judía esposa, quien creyó a Lyman cuando le aseguró que se había divorciado de su primera mujer para poder tener un hijo con Leah, decidida a abortar. El resto de personajes son Bessie, hija del primer matrimonio, totalmente indignada con el padre; la enfermera Logan y Tom Wilson, el abogado de la familia.

Personajes como Willy Loman o John Proctor ya forman parte de la historia universal del teatro, pero Lyman (¿paradójica? similitud con Loman) poco tiene que envidiarles. Se trata de un protagonista que lo mismo puede despertar la simpatía y ser considerado un auténtico héroe puesto que “lo que yo he violado en realidad es la ley de la hipocresía” (pág. 85); de igual forma que para otros será un cobarde egoísta que ha hecho de su vida una mentira con el sexo como único referente. Tal vez la auténtica tragedia de Lyman sea la de miles de matrimonios, “tras treinta y dos años, nos aburrimos, ésa es la realidad. Y el aburrimiento es una forma de engaño, ¿no?” (pág. 40). O tal vez la naturaleza del problema, de la tragedia si se quiere, no sea de índole personal sino social, al partir de premisas culturales, sociales y religiosas erróneas, “¿por qué consideramos la monogamia una forma de vida más

elevada? Sólo..., sólo era una idea.” (pág. 95).

La evolución dramática de Miller se asemeja a la de Shakespeare: la tragedia de sus primeras obras se ha ido atemperando y la resolución

teatrales, pues nos encontramos ante una de sus obras más “experimentales”. Miller siempre tuvo especial preocupación por reflejar de forma explícita el tono, gesto o actitud que debían tener sus personajes. En *Mt. Morgan*, casi podríamos hablar de obsesión, pues la mayoría de las intervenciones se acompañan de notas explicativas. Tampoco es una narración lineal, tal y como suele ser la línea narrativa de Miller, sino que asistimos a sueños, “flash-backs”, incluso escenas representando distintos puntos de vista, lo que a priori dificultaría la puesta en escena.

Es el propio autor quien resuelve la cuestión indi-



DIBUJO DE GRAU SANTOS

se dulcifica hasta el punto de que incluso podríamos hablar de final abierto.

Además de la línea argumental, de la historia tan “milleriana”, también resulta interesante detenerse en ciertos aspectos eminentemente

cando cómo debe ser la luminotecnia o vestimenta que debe llevar cada uno de los personajes en un momento determinado.

Pone Miller en boca de Lyman, “...nadie anhela la inmortalidad tanto como un escritor” (pág. 57). Sin duda, él la ha alcanzado.

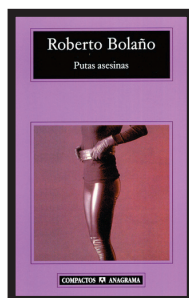
JOSÉ ANTONIO GURPEGUI



ARTE Y EROTISMO EN EL MUNDO CLÁSICO

Carmen Sánchez. Siruela 138 págs. 12'90 euros

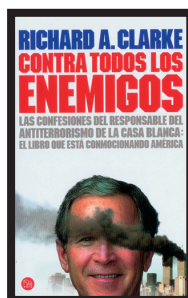
PROFESORA Titular de Arte Antiguo en la Universidad Autónoma de Madrid, Carmen Sánchez desvela en este delicioso libro un interesante panorama de las relaciones amorosas y sexuales en el mundo clásico. No se trata tanto de un estudio sobre la sexualidad del clasicismo griego y romano como de un análisis de la cultura visual y el erotismo de la época. La autora se ha servido de terracotas, bajorrelieves, esculturas, vasos y otros restos arqueológicos depositados en distintos museos para mostrar cómo era la vida cotidiana y las relaciones entre griegos y romanos. Ofrecer al público el cuerpo desnudo de los atletas –más tarde llegaría el de las mujeres– constituyó un acontecimiento sorprendente y de enormes consecuencias. Dio a los griegos una identidad cultural que contribuyó a su majestuoso periodo de esplendor. En un universo en el que la homosexualidad y la esclavitud estaban muy presentes, Roma impuso una moral sexual peculiar en la que no faltó el humor. **B. SARABIA**



PUTAS ASESINAS

Roberto Bolaño. Anagrama. 225 páginas, 7 euros

CASI cualquier cosa se convertía en manos de Roberto Bolaño en materia prima para uno de sus relatos o una de sus crónicas –no están tan alejados unos de otros: remito al lector que desee comprobarlo a *Entre paréntesis*, Anagrama, 2005–. Las constantes referencias autobiográficas –algunas ciudades, el tortuoso pasado chileno, las referencias latinoamericanas, cierto paisaje español, algunos amigos–, la preocupación política, un cierto humor negro mezclado con cinismo e inteligencia y la sempiterna literatura, omnipresente, son las marcas de la casa, también reconocibles en estos cuentos, trece en total, entre los que hay piezas de factura clásica, de gusto por contar –como “El retorno” o como “Prefiguration de Lalo Cura”– junto a algunas mucho más cortazarianas, ingeniosas y juguetonas –el mejor ejemplo de esto último es “Carnet de bail”– y entre ellas, cuatro o cinco textos memorables en un conjunto donde ninguno deja al lector con las manos vacías. **C. SANTOS**

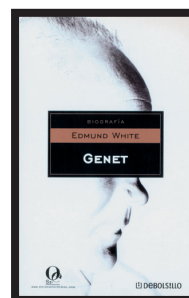


CONTRA TODOS LOS ENEMIGOS.

R. A. Clarke.

Pto. de lectura. 538 pp. 9'50 e

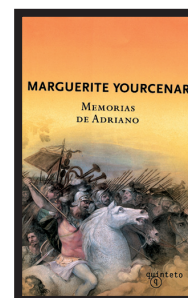
POCOS hombres en el mundo poseen la información sobre los grupos terroristas como Richard Clarke. Aunque su actividad en este campo se remonta a los años setenta fue con las administraciones de Bill Clinton y George Bush padre e hijo cuando ocupó un puesto de máxima responsabilidad, Coordinador del Consejo Nacional de Seguridad. Si nos atenemos a sus propias palabras el germen de *Contra todos los enemigos* parece tener que ver con su sensación de que “muchos de mis conciudadanos estaban siendo engañados” en el asunto de la Guerra de Irak. Imagino que Clark no desvela en este volumen toda la información que posee, pero la sustancia de estas 538 páginas es más que suficiente para impedirnos abandonar la lectura, siempre apasionante. Algunas de sus confesiones son ciertamente inquietantes al conocer los manejos y también negligencias de los servicios secretos y de seguridad en la primera potencia del mundo. **J. A. GURPEGUI**



GENET

Edmund White. Debolsillo. 1037 páginas, 9'95 euros

CON un retraso de doce años llega a España la mayor biografía del escritor francés Jean Genet (1910-1986), directamente en formato de bolsillo. El trabajo de Edmund White, documentado y riguroso, repasa el talento sin igual de un hombre casi sin formación académica que se hizo a sí mismo hasta convertirse en punto de referencia para grandes intelectuales de su tiempo. Y aún lo sigue siendo. El trabajo busca matizar la imagen transgresora del autor con otras verdades menos difundidas, en ocasiones aportadas por testigos de calidad: su enorme cultura o su compromiso social y político. Interesante comprobar cómo el que aún es para muchos el mayor autor francés del siglo XX, no logró vencer el aislamiento ni la marginación, aunque los aprovechó para escribir obras como mazazos. No se pierdan el mundo de la homosexualidad que describe White ni tampoco las páginas dedicadas a la polémica sobre la relación Genet-Sartre. **C.S.**



MEMORIAS DE ADRIANO

Marguerite Yourcenar. Quinteto. 366 páginas, 10'95 e.uros

LA prosa de Marguerite Yourcenar siempre ha discurrido entre lo lírico y lo filosófico, la intuición y el concepto. La novela histórica es un género limitado por el rigor de los hechos, pero en este caso poesía y verdad coinciden en la recreación de un espíritu, donde el poder y la prudencia coexistieron con la irracionalidad de los afectos. Adriano comienza a escribir cuando su cuerpo declina y se impone la necesidad de recurrir a la memoria para contrarrestar el efecto disgregador de la muerte. Lejos del prejuicio neoplatónico contra la materia, el emperador se reconoce en el placer, la ambición o el deseo. El imperio del hombre está delimitado por su carne, pero Roma no es un lugar físico, sino una ciudad atemporal y ajena a los valores del cristianismo. Adriano no ignora que el destino es más poderoso que la divinidad. La vida es un bien efímero y el amor no es menos frágil. El tiempo sólo ha corroborado la excelencia de una novela que nunca ocultó su nostalgia por la Antigüedad clásica y pagana. **R. NARBONA**

Balzac, la novela de una vida

STEFAN ZWEIG. TRAD. ARÍSTIDES GAMBOA. REV. MARTÍNEZ LAGE. PAIDÓS. 2005. 440 PÁGS. 24 E.

¿Qué fue Balzac para Stefan Zweig? Una obsesión durante toda su vida y un ideal donde reconocer la verdadera estatura de un escritor. Zweig anheló conseguir para la literatura de su época el principio literario que alienta toda la obra del escritor francés: el pulso de la realidad y el pulso de la biografía, o lo que es lo mismo, la sobrehumana tarea de construir un mundo autónomo a éste que nos muestre de qué sueños, ambiciones, o fracasos estamos hechos.



EL Balzac de Stefan Zweig es un hombre donde corren a una velocidad endiablada el entusiasmo, la fuerza de la voluntad y la fuerza de la codicia. Un hombre que ambiciona consumir esa vocación, esa fuerza irresistible que lo impulsa hacia la celebridad y el poder. Que considera la escritura sólo como un instrumento por el cual iba a ser celebrado en aquella sociedad de burgueses de salón y de aristócratas con pedigrí. “Tarde o temprano –le escribe a su madre en 1832, cuando ya era una sólida promesa literaria– ganaré una fortuna como escritor, en la política, en el periodismo, por medio de un casamiento o por algún gran golpe comercial”. Pero cuando se fueron derrumbado todas las bagatelas de enriquecerse de forma rápida y sólo le quedó su antigua vocación literaria, se dedicó a ella con la monomanía de su soberbia y de su desesperación.

Tal vez por eso Zweig nos presenta a un Balzac que no cesa en desafiarse por toda una gama de patetismos irrisorios: su vitalidad exuberante, su glotonería y sensualidad, las mil formas de mitigar la plebeyez, mientras suspiraba por los salones desde un falso dandismo y un marquesado falso que le hizo en-

gastar una “de” aristocrática para dar comienzo a su apellido. Pero que en realidad dibujaban el camino de una huida y el camino de un naufragio personal. “¡No te consumas tan prematuramente!”, le suplicaba su amiga Zulma Carraud, quien aspiraba a ver a Balzac a la altura de su genio literario, más allá de cual-

quier elogio o censura, más allá de cualquier angustia por la notoriedad o el dinero, más allá del servilismo o la dependencia.

No obstante esa era la moral no sólo de Balzac sino de la época que le tocó vivir y la moral de los personajes que pueblan su literatura, personajes intrigantes, abyectos y egoístas. Personajes que quedan a merced de una pasión, ya sea la avaricia del campesino Grandet, la inmoralidad progresiva de Rastignac, los celos de Bette... Su precisión moral y física en la creación de caracteres, en la individualización de los tipos simbólicos

siempre es envidiable, y más aún cuando se apoya en las descripciones de los interiores donde viven para analizar las costumbres morales que tan certeramente los retratan.

El *Balzac* de Zweig es un retrato vivaz y a veces hasta un retrato meritorio, sobre todo cuando destaca lo que de desenfreno pseudo-romántico acusaron algunas de sus novelas, sus descuidos estilísticos, su ausencia a veces de lo que es la medida. Y por supuesto su gusto por las más deplorables inverosimilitudes y la herencia que le acarreo el poner su pluma durante algún tiempo al servicio de la novela de folletín.

Pero además, Zweig vio en Balzac su forma de compendiar lo que para el escritor austríaco significó la literatura y la vida. Por eso intentó que esta biografía fuera su gran obra. No obstante, y a pesar de dedicarle sus últimos diez años, ese deseo no pudo ser cumplido. Balzac se le descubrió como un universo inabordable, como un ser que se metamorfoseaba en sus más íntimos detalles, del cual era fácil hacerse una idea en un primer vistazo, pero que se escapaba cuando querías profundizar en sus motivos últimos.

El hecho de que apareciera póstumamente, después del suicidio de Zweig, y que fuera ordenada y revisada por Richardt Friedenthal, indica que dada la vastedad del proyecto estaba destinado a quedar inconcluso. Sin embargo, lo que debemos reconocer es el pulso que en él se echan dos gigantes de nuestra literatura y cómo uno busca en el otro el pasmo de donde nació aquella fuerza creadora, aquélla que supo retratar vigorosa y fielmente las costuras y las obsesiones de la sociedad de su tiempo.

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

DIEGO DONCEL

Kruschev: el hombre y su época

WILLIAM TAUBMAN. TRAD. PALOMA GIL. LA ESFERA, 2005. 990 PÁGINAS, 37,5 EUROS

En la historia de la URSS, los años de Kruschev representaron un período de esperanza entre el terror de la era de Stalin y el estancamiento de la era Brezhnev. El documentado estudio de Taubman, centrado más en el hombre que en la época, ofrece las claves de su fracaso.



AL margen de su tendencia al histrionismo y sus múltiples anécdotas pintorescas, incluida la famosa del zapato con el que aporreó su banco en la ONU, Kruschev tuvo una trayectoria vital extraordinaria. ¿Alguien se imagina a un jerarca nazi poniendo fin al terror y denunciando a Hitler en una Alemania vencedora en la II Guerra Mundial? Pues algo muy parecido es lo que hizo Kruschev respecto a Stalin, un tirano cuya amoralidad era muy similar a la del dictador nazi. Se trata pues de un personaje muy atractivo para una biografía y William Taubman ha hecho bien su trabajo. Autor de varios estudios sobre la historia soviética, ha consultado una amplísima documentación y entrevistado a personas que estuvieron muy próximas a Kruschev, especialmente su hijo Serguei y su asesor de política exterior Oleg Troyanovsky, lo que le ha permitido trazar un retrato muy convincente de su biografiado.

La primera parte reconstruye

el camino que llevó al hijo de un campesino pobre a convertirse en uno de los jerarcas del régimen soviético. El año crucial fue 1938, cuando, en palabras de Taubman, Stalin le hizo su virrey en Ucrania. Como tal, Kruschev y su familia gozarían de un nivel de vida envidiable, con una lujosa mansión en Kiev, una espléndida dacha en el campo y un piso para sus visitas a Moscú. Pero los antecedentes eran ominosos. Su predecesor, Stanislav Kossior, había sido ejecutado y la misma suerte corrieron su mujer y los hermanos que le sobrevivieron. Se estaba en el peor período del terror y Kruschev participó de lleno en él, aunque luego se preocupó de borrar las pruebas. Baste decir que entre 1938 y 1940 fueron arrestadas en Ucrania por supuestos delitos políticos 165.565 personas, de las que probablemente un tercio fueron ejecutadas.

Más adelante Kruschev volvería una y otra vez al recuerdo de aquellas purgas y alegraría no saber que muchas de las víctimas eran del todo inocentes. Es difícil creerle y puede que su sentimiento de culpa contribuyera a la acción más admirable de su vida: la denuncia de los crímenes de Stalin en la famosa sesión secreta del XX Congreso del Partido Comunista. Sin embargo,

Krushev nunca puso en duda el principio fundamental del régimen, es decir la dictadura del partido y de su jefe. Ya no habría ejecuciones, pero Taubman recuerda el temor que le tenían quienes le rodeaban, incluidos sus colegas en la dirección del partido, que no se atrevían disentir de las decisiones de Kruschev.

Esa concentración del poder en su persona, junto a su estilo de liderazgo, dado a la improvisación y a los cambios de rumbo, contribuyeron al fracaso de Kruschev, tanto en política interior como en política exterior. A la primera no le dedica Taubman gran atención, pero destaca el contraste entre el anuncio en 1961 de que en veinte años la Unión Soviética alcanzaría el estadio de una sociedad comunista (equivalente en la terminología marxista a poco menos que el paraíso en la tierra) y que su nivel de vida sería muy superior al de las potencias occidentales, con la realidad de las malas cosechas y la escasez. En 1962 la carestía de la vida se tradujo en protestas, que en Novocherkassk fueron reprimidas con un balance de 23 muertos, una severidad que luego Kruschev le recomendó a Castro. Y en política exterior, el tema más extensamente analizado por Taubman, Kruschev combinó un sincero deseo de distensión con acciones provocativas y poco meditadas, como el despliegue de misiles en Cuba, que puso al mundo muy cerca de una guerra nuclear. Un episodio que el autor reconstruye detenidamente y que conviene recordar para darnos cuenta de la amenaza bajo la que se vivió durante la guerra fría.

JUAN AVILÉS

Kokoro

F. SÁNCHEZ DRAGÓ

LA ESFERA. 216 PP, 16 E.

EL ángel de la guarda de Fernando Sánchez Dragó, *Oisinoïd*, entrevista a su protegido a propósito de su último *harakiri* en *Kokoro*, un libro ligero como un menú vegetariano sobre un tema de envergadura, la propia muerte. Dragó ha probado la muerte otras veces, y lo ha contado. Si el mordisco de un perro en Axum no fue fatal, tampoco lo ha sido su descenso al infierno del quirófano de hace un año, cuando se sometió a un arreglo de coronarias. *Kokoro*, en español *corazón*, se construye como una confesión de ultratumba y a la vez un manual de vida sana. Se ríe tanto de sí mismo, que acabamos viéndolo como un Sócrates abstemio sometido a una dieta propia de Diógenes el cínico.

Si en sus anteriores obras Dragó ya nos dejó un legado ético, en *Kokoro* da un coletazo a las puertas del más allá para arremeter contra la dieta mediterránea y la medicina homeopática. Lleva años cuidándose con carísimas píldoras, es un nervio, y ha pasado por siete matrimonios. Eso daña más que el colesterol. Se las ha apañado Dragó para revelarnos el éxtasis de su contacto con la muerte discutiendo con su ángel, resucitado y redoblado su talante de monje que fue guerrero. Apenas follo ahora, dice. Y es que fue en estas faenas cuando descubrió su insuficiencia cardíaca. No la palmó porque tiene pendiente escribir un par de obras y porque Naoko, su compañera, le dijo que se quedara. Lo mejor del libro, por cierto, es la descripción de la noche que siguió a la decisión de operarse, fundido con su japonesita de ojos de almendra y piel de nieve recién caída.

Al final no sabemos qué le ha hecho más daño, si ser madrugador, trabajador incansable, fumar porros antes de dormir durante años, o perseguir jovencitas. De dionisiaco ha acabado en apolíneo, pero cada vez más políticamente incorrecto. Ahora espera un cacharro de Nueva York con el que jugar a Dios desde el ataúd en el que medita.

ROMÁN PIÑA

De la autobiografía

JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS. CRÍTICA, 2005. 258 PÁGINAS, 19'95 EUROS

La publicación de *La vida secreta de Salvador Dalí* fue motivo de enfrentamiento entre el pintor y Luis Buñuel, quien en su obra también autobiográfica *Mon dernier soupir* pone en boca de su viejo amigo lo siguiente: “He escrito ese libro para hacerme un pedestal a mí mismo. No para hacérselo a ti”.

Ya Bajtín había reparado en lo mismo a propósito de la autobiografía de Isócrates a la que consideraba un informe apologético destinado a construir la imagen de su propia identidad. Bernard Shaw afirmaba que todas las creaciones de este género eran falaces; Castilla del Pino, antes de la publicación de *Préterito imperfecto* y *Casa del olivo*, dos de las expresiones más cabales de la llamada “literatura del yo” en nuestras letras, había reflexionado sobre la autobiografía para concluir que se trata de un autoengaño y “para los lectores es, sencilla y lla-

namente, mentira, o, todo lo más, una media verdad”.

Por lo que a nuestras letras se refiere ya no es cierta la escasez de textos autobiográficos que denunciara Guillermo de Torre, y lo mismo se puede afirmar a propósito de la reflexión y la crítica sobre ellos. Pozuelo Yvancos se suma ahora a tan cumplida cohorte con una obra muy bien equilibrada entre la disquisición teórica y el análisis concreto de relevantes autobiografías españolas, inglesas y francesas. Pozuelo Yvancos publicó en 1993 su *Poética de la ficción*, el mejor aval para abordar la cuestión más disputada acerca de la autobiografía. Porque autores como Paul de Man o Derrida contribuyeron a desequilibrar la balanza a favor de la ficcionalidad de la escritura autobiográfica en contra de su estatuto, aparentemente natural, de veracidad. En los últimos tiempos parecía haber triunfado la primera de

ambas posturas, muy próxima a la llamada “deconstrucción”, por lo que es de agradecer que Pozuelo Yvancos haya rescatado, matizadamente, la visión contraria, consistente en reconocer la base referencial de la autobiografía. En definitiva, que el yo literaturizado sea una construcción verbal “no empee que la autobiografía sea propuesta y pueda ser leída [...] como un discurso con atributos de verdad” (p. 43).

Quien tal tesis sustenta lo hace desde una consideración fundamentalmente pragmática de lo literario, es decir, desde su funcionamiento real en la comunidad establecida entre autor, texto y lector. A este respecto Lejeune puso en circulación un concepto fértil, el del “pacto autobiográfico”, y así propone a los textos de esta índole como discurso de verdad que solicita ser leído con tal valor; pero es de notar que Pozuelo Yvancos sabe muy bien has-



ARCHIVO

ta qué punto la limitación o manipulación del corpus textual sobre el que un teórico trabaja puede condicionar las conclusiones a las que llegue en su pesquisa. Por eso, además de continuas referencias a los cultivadores del género instituido por Agustín de Hipona y Rousseau, la segunda parte de su libro está dedicada a estilos de la autobiografía tan diferentes como los de Alberti, el propio Castilla del Pino, Caballero Bonald, Philip Roth o Barthes.

DARÍO VILLANUEVA

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 DEMICHELI** • **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

Cervantes visto por un historiador

MANUEL FERNÁNDEZ ÁLVAREZ. ESPASA. MADRID, 2005. 569 PÁGINAS, 23 EUROS

Son los libros últimos de Manuel Fernández Álvarez —desde el punto de vista de su estilo, de la edición y de la acogida que han tenido—, uno de los fenómenos literarios más sorprendentes y sugestivos de estos años. Recordemos —sólo por señalar los más notorios— *La sociedad española en el Siglo de Oro*, *Carlos V, el César y el hombre* (al que siguió la publicación del corpus documental de ese periodo) o *Felipe II y su tiempo*.

Lo significativo de este fenómeno literario y editorial es que no resulta fácil fundir en una obra el rigor del especialista con la amenidad creadora; sobre todo cuando se abordan temas tan complejos y tiempos tan abarcadores.

Con todo este bagaje de logros detrás y con tan buen temple en su escritura no es raro que Manuel Fernández Álvarez haya encontrado ahora en Miguel de Cervantes un tema a la medida de su capacidad intelectual. Los estudios cervantinos (y particularmente los biográficos), han ido agotando sus posibilidades

de ampliación; sobre todo, a causa de la ausencia de nuevos y reveladores documentos que llenen los muchos huecos y silencios —como sus años en Italia— que aún existen en la vida del más humano de nuestros escritores clásicos. Hoy el biógrafo de Cervantes no puede seguir caminos trillados sino fundamentar los conocidos (aquí la importancia de las mujeres en su vida o que fue un cautivo al que su amo argelino favorece por la simple razón de que llevaba, en el momento de ser apresado, cartas de Don Juan de Austria y del virrey de Sicilia). Faltaba una aproximación nueva al autor del *Quijote* a través de dos filones

aún no suficientemente agotados. El primero es el de su figura inmersa en la historia; otra, una cuidadosa lectura de toda su obra, fuente todavía de mucha información real o enmascarada. Son estas dos las vías las que ha seguido la fundamentada biografía de Fernández Álvarez, y con gran provecho.

Tal vez por ello, ya desde el título, su autor ha remarcado este carácter fundamentalmente sustentado en la historia de su libro; aunque tampoco ignoremos la vertiente literaria del mismo, que a su vez pro-

viene de otras dos corrientes: la ya mentada de la atenta lectura de los libros de Cervantes y el sustentar el autor dicha lectura en conocimientos literarios y humanísticos más generales. Otra característica esencial tiene este libro: su amenidad, el estilo fluido, fervoroso, entusiasmado. Sí, relato, porque se trata de un estilo que temple de tal ma-



M. R.

nera la erudición que a veces el tono narrativo, creador, se impone a los datos. No es raro, por ello, que Fernández Álvarez haya reconocido en declaraciones que éste es “el mejor libro que he parido en toda mi vida” y que escribirlo “ha sido para mí el sueño de toda una vida”. Historiador y escritor han encontrado en la vida de Cervantes un tema ideal. Entra así el lector en su vida con una enorme sensación de verismo. No sólo en esos momentos —algunos estelares—, en que la historia de la España de su tiempo se cruza con los avatares

del sufrido autor del *Quijote*, sino también en asuntos concretos: la descripción de las ciudades (Madrid, Nápoles, Sevilla, Valladolid) o determinados temas aparentemente menores. Fernández Álvarez reinterpreta los documentos históricos, perfila o corrige datos y desvela sutilísimamente las huellas vitales de Cervantes en los libros de éste, uno de los logros más señalados de esta biografía.

En este libro nos encontramos con un generoso gesto de amor a Cervantes y a su obra y de amor a la cultura española; la cual, como ya hemos señalado, aborda el autor en su libros con la firmeza y la claridad de ideas del que cree en

esa cultura, y nos convence. Por ello, la labor educadora de los libros de Fernández Álvarez no puede ser más provechosa. Ciencia sin aridez y estilo sin sequedad. Al fondo de esta vida ejemplar de Cervantes —de su desprendimiento y sacrificio, de su ironía y humor, de la lucidez de su ánimo y de su valor, de su temple moral y de su patriotismo, de su humanismo fértil—, el lector divisa además una realidad, una idea y una esperanza: España.

ANTONIO COLINAS

R E V I S T A S

Revista de Occidente

DIRECTORA: SOLEDAD ORTEGA. N.º 296, 7,55 EUROS

EL fundador de Revista de Occidente, Ortega y Gasset, aseguró que una nación no es sólo su pasado sino su futuro. A esa reflexión ha consagrado la revista su primer número del 2006, que bajo el lema “España en Futuro” ha reunido a especialistas como Guillermo de la Dehesa, Bernat Soria o Carlos Malamud en torno a los retos que nuestra sociedad habrá de afrontar para que continúe la transformación que el país ha vivido en los últimos años.

Granta

EDITORES: V. MILES Y A. MAJOR N.º 6, 18 EUROS

DE religiones, supersticiones y fuegos fatuos se hace eco la edición española de la renombrada revista de origen inglés. ¿Necesitamos aquel opio de los pueblos, ese gato negro o aquella compulsión obsesiva? se preguntan los escritores convocados a este aquelarre literario. Norman Lewis escribe sobre “Afrodisíacos”; de Saul Bellow y Philip Roth se publica el relato “Tengo un plan” y Tomas Eloy Martínez es tentado en “Bazán”.

A R T E

A Adrian Searle le gusta el debate, por eso en su primera colaboración para El Cultural ha querido terciar en uno de los más espinosos: el coleccionismo público y privado, es decir, los museos como contenedores de colecciones y los coleccionistas como mecenas en Europa y EE. UU. “Es inevitable la relación entre mercado y museo, entre coleccionista privado y el público, pero hay que estar atentos, avisa, cuando el dinero público anda en juego”.

Ácido y mordaz, Searle expone en este lúcido análisis las di-

ferencias entre coleccionista y empresario, la falta de espacio y de fondos de las instituciones públicas, la política de compras, la elección de los patronos, el constante relevo de directores... sin olvidar que lo que hace bueno a un museo o colección es el arte. El crítico reconoce que tal vez hoy “el arte esté destinado a entrar en el territorio del espectáculo, por eso debe



hablar de ello pero no formar parte de ese circo”. Todavía hay esperanza, dice Searle, “y desde ahí intento yo escribir”.



Coleccionar coleccionistas

POR ADRIAN SEARLE

DICE el viejo chiste que Mark Rothko se suicidó porque conoció a la gente que compraba sus pinturas. No ha quedado constancia de si fueron los coleccionistas privados los que le empujaron al abismo o los museos. En todo caso, se ha dicho que los museos de arte moderno ya no pueden permitirse el coleccionar arte, de modo que coleccionan coleccionistas con la esperanza de que se sientan halagados y donen las obras de su propiedad al museo. Se convierten en “amigos” del museo y se incorporan a los patronatos; los coleccionistas se sientan en comités y forman conciliábulos, que crean un fondo para engordar la cartera del museo. Al final, se bautiza a las salas con su nombre, y éste vive para siempre en la parte inferior de los rótulos en la pared de las obras que primero han donado y luego regalado. Es un sistema bueno y necesario cuando funciona, y los museos, igual que los artistas, deben sacar patrocinios de donde puedan.

Hoy en día, cada vez más coleccionistas —ya sean empresas o particulares— abren sus propias fundaciones para exponer las obras que poseen,

y acaban eludiendo por completo a la institución pública, que queda abandonada, hambrienta de arte y mal financiada. Las ventajas tributarias se han trasladado a otro lugar. No existe un motivo real por el que el dinero privado no pueda crear una colección y organizar exposiciones con el mismo rigor que una institución pública, pero lo que el museo público de arte moderno y contemporáneo ofrece es al menos cierta ilusión de permanencia, y también da al público la sensación de que es algo que nos concierne a todos. De que esto nos pertenece. De que es nuestro. Ahora todos somos coleccionistas.

Hay individuos serios y comprometidos que han reunido colecciones respetuosas, coherentes y definidas (una de ellas, la Colección Herbert, con sede en Bélgica, se podrá ver en el MACBA el mes próximo); pero a algunos se les sube a la cabeza. Charles Saatchi, durante mucho tiempo el mayor coleccionista privado de Gran Bretaña, ha comprado y vendido una variedad de obras de arte tan apabullante en la últimas dos décadas que se le podría considerar menos co-



SIN TÍTULO, DE DONALD JUD. COLECCIÓN HERBERT



AUTORRETRATO, DE MARTIN KIPPENBERGER. COLECCIÓN SAATCHI



VISTA DE UNA DE LAS NUEVAS SALAS DEL MOMA

leccionista y más empresario. El entusiasmo de Saatchi y su hambre de arte y publicidad son innegables, pero también lo es su veleidat. Sin duda, a la Tate le habría encantado hacerse con las obras que compró hace una década o más, pero o no pudo o no tuvo la suficiente amplitud de miras como para adquirirlas en su momento. Hoy no se lo puede permitir.

A los museos se les critica si adquieren piezas desconocidas y se les maldice si compran a precios ridículos o excesivamente inflados en subastas o a marchantes. En cualquier caso, buena parte del arte de hoy será olvidada. ¿Quién sabe qué artistas serán recordados dentro de 100, o incluso de 10 años, y mucho menos contemplados con placer o curiosidad? Y la reputación del museo tampoco está asegurada de por vida. Los museos están plagados de errores, modas pasajeras y héroes locales cuyo interés es, como mucho, secundario, y en el peor de los casos, efímero. Los nombres vienen y van. Existe la posibilidad de caer en el olvido artístico, pero, ¿a quién corresponde decidir?

Los museos tienen unos fondos, espacios de exposición y capacidad de almacenamiento limitados, aunque lo único que desean muchos de ellos es hacerse más grandes. En Madrid, el Reina Sofía, el Prado y el Thyssen están ampliándose. La Tate Modern de Londres también. En 2005, el MoMA volvió a abrir sus puertas tras una enorme expansión, pero todavía no es lo bas-

tante grande como para exhibir apropiadamente ni siquiera una parte de sus fondos, y está prevista una nueva ampliación. El MoMA siempre ha tenido la política de deshacerse de obras de “segunda fila” para adquirir obras mejores o más modernas. A veces sus elecciones resultan extrañas. Esto no ocurre en todas partes, aunque cada vez se verá más amenudo. La política del MoMA se ha descrito como un proceso “meta-bólico” constante, que reconoce que la permanencia no existe, ni siquiera en el museo.

La historia, como sabemos, es una construcción. Está creada a imagen de nuestra época, de nuestras necesidades, de nuestros mitos y aspiraciones, y esto no hace más que cambiar. Los museos por necesidad deben contar historias, de movimientos, de cambios en la forma de pensar, de relaciones formales y estéticas. Una exposición retrospectiva tiene que contar la historia de la evolución y los logros de un único artista. Existen formas mejores y peores de hacerlo. Y no es que la historia sólo cambie cuanto más nos acerquemos a nuestra época. También estamos revisando constantemente nuestra visión del pasado. Los museos convierten su mutabilidad en una especie de obsesión y lo peor es que la mayoría de sus errores los comenten en público.

Durante mucho tiempo, no se podía visitar un museo de arte contemporáneo sin tropezarse con las piedras de Richard Long. Hay que tener un Bruce Nauman o dos, un Jenny Holzer, una pared de Warhols, una horrible sala de vídeo de Bill Viola. No importa cómo se perciban todas estas cosas en conjunto. Allí va un Pipilotti Rist y por aquí un Sean Scully. ¡Basta ya, por favor!

Por mucho que ciertas figuras sean consideradas “artistas mundiales”, su presencia no siempre tiene sentido en todos los museos. Y no es bueno comprar obras simbólicas y menores, como si una colección fuese un listado de nombres o una sala de trofeos. La obra adecuada en el lugar adecuado cuenta más, al igual que el coleccionismo en profundidad. Un buen conjunto de obras cuenta más que un ejemplo aislado. No es como coleccionar mariposas. Los mayores museos –la Tate Modern, el Pompidou, el MoMA– suelen mucha red y recogen tanto en amplitud como en profundidad, y

A los museos se les critica si adquieren piezas desconocidas, y se les maldice si compran a precios ridículos o inflados en subastas o a marchantes. Los museos están plagados de errores, modas pasajeras y héroes locales

Por mucho que ciertas figuras sean consideradas “artistas mundiales”, su presencia no siempre tiene sentido en todos los museos. Y no es bueno comprar obras menores. Tener la obra adecuada en el lugar adecuado cuenta más

El entusiasmo de Charles Saatchi y su hambre de arte y publicidad son innegables, pero también lo es su veleidad. Sin duda, a la Tate le habría encantado hacerse con las obras que compró hace una década. Hoy no puede

son presa de las mismas rachas de avaricia y de los mismos entusiasmos pasajeros que cualquier coleccionista privado que, por supuesto, tiene todo el derecho a mostrarse tan caprichoso como le plazca. Pero no duden jamás que los mismos prejuicios y ofuscaciones débiles, los mismos encaprichamientos y romances fugaces que afectan a todo el mundo, incluso al crítico, también ocurren en los museos.

Se podría pensar que con el relevo constante de directores y conservadores estos problemas se anulan unos a otros. No es así. Al final surgen enredos e incoherencias y se acumulan deudas por un pasado malgastado. Los museos necesitan colecciones con las que puedan trabajar.

También requieren cierto grado de independencia, tanto del Estado que les apoya como de los intereses de los mecenas que probablemente vayan a realizar donaciones. Cada museo tiene, además, una política propia de la que preocuparse: interna, en relación con el mundo internacional y nacional del arte, con el mecenazgo y con otros museos. El artista estadounidense Chris Burden una vez describió al museo como “la cabaña que alberga el arte”. Ojalá fuera cierto.

Aun así, al final lo que cuenta es el arte, y hay que hacer que las historias que relata también cuenten. Lo que realmente importa son los diálogos entre obras, los encuentros y enfrentamientos individuales. A fin de cuentas, lo que hace a un buen museo es el arte, la erudición y una dirección inspirada, la creatividad y la objetividad crítica que lo llevaron hasta allí y lo situaron frente a nosotros. Tampoco debemos obviar la pasión y la subjetividad. Unos espacios enormes, una buena iluminación y una colocación sensata influyen mucho. Pero resulta chocante lo visualmente analfabetas y descuidadas que son las exposiciones de muchos museos, allá donde uno vaya. La creación de una colección permanente también depende no sólo de una financiación adecuada, del empuje, el sentido y el buen ojo, sino del riesgo, la fe y, en mayor medida de lo que se suele reconocer, de la suerte. No existe el museo perfecto, ni la colección perfecta. Pero algunos son más imperfectos que otros. ■

Fco. FEIJOO

ANTICUARIO

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

**PINTURA ANTIGUA
RELIGIOSA Y CIVIL**

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

Campano, el color de la luz

DE LA NADA SALIÓ EL BLANCO. JUANA DE AIZPURU, BARQUILLO, 44. MADRID. HASTA EL 9 DE FEBRERO. DE 9.750 A 28.500 €

A la primera, deslumbra. El resplandor blanco de los cuadros de Miguel Ángel Campano parece multiplicar la luminosidad que proporcionan los tubos de neón de la galería. Desde la vibración cromática de esos casi blancos salta algún verde y alguna mancha roja, entre los añiles, violetas, rosáceos y amarillos pálidos. Sólo después, tras la pausa demorada y en el intervalo de la distancia adecuada, puede apreciarse la intensidad de la armonía de esa gama apastelada, en conversión hacia colores sólidos; se diría, casi una transformación alquímica. Y luego, volvemos a la superficie, a esos lavados en blanco –como a la cal, que limpia y purifica–, y que supone una manera de “cerrar” la imagen, como si la pintura volviera al blanco del lienzo original otra vez. Como un libro. Pero ¿es el blanco que cierra o cancela realmente blanco-blanco? Más bien, se impone la vibración de las ondas cromáticas, de lo que está detrás y de lo que queda, irradiando luz y sentidos.

Decía Campano, hace unos años, que intentaba restituir la “primera mirada”, convencido de que la intuición artística funciona al modo de esta “mirada original”. Ahora, medio en broma, se declara en una etapa “afásica, ácroma, amoral...”, escuchándose y requiriendo silencio. Al modo de Kandinsky que, en *Lo espiritual en el arte*, sentenció que el blanco es “un gran silencio absoluto...”, un silencio lleno de posibilidades”. Y en línea con Sontag, para quien la estética del silencio era una metáfora de la visión limpia, cuando la obra no aspira a la comprensión de quien la contempla.

Ya que el blanco puede entenderse como “todavía ningún color”

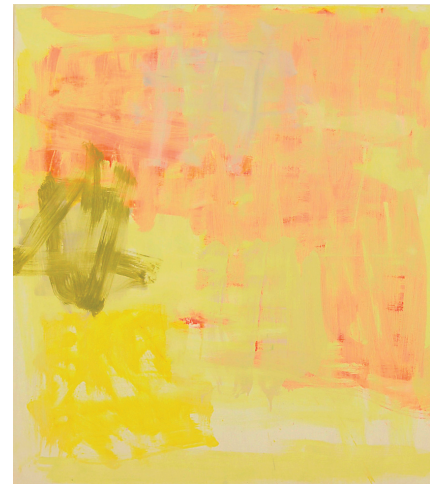
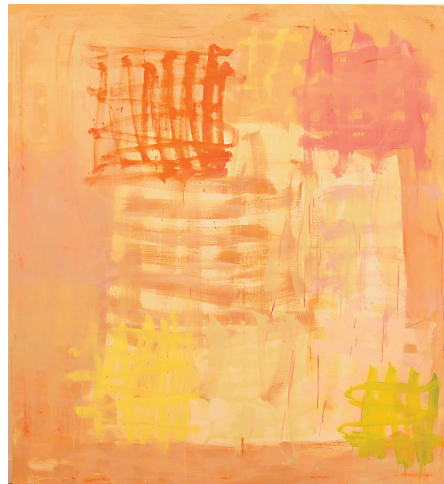
o como la unión completa de todos los colores del espectro de la luz, su poder es ilimitado: su capacidad de excitación y emoción se hunde en el estado de suspensión, sobre un territorio incógnito lleno de matizaciones imprevisibles. De ahí la ansiedad y vulnerabilidad de los blancos de Cy Twombly y Philip Guston, por ejemplo (por no hablar del saturnino albayalde de las cárceles goyescas, que es el símbolo mismo de la espera). Para ordenar ese crisol nutriente, Campano utiliza el procedimiento compositivo de la retícula, que en la tradición contemporánea –según explicaba Rosalind Krauss en *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*– es “paradigma o modelo de lo antievolutivo, lo antinarrativo y lo antihistórico”. Aquí, en combinación con la expresividad gestual, las pinceladas enérgicas y ligeras quedan sometidas a la reducción en la estructura de la armonía blanca, supeditada a su vez a la organización reticular de verticales y horizontales, formando tramas, cuadros desplegados en la superficie del cuadro, al tiempo que cuadros multiplicados por superposición de capas, cada vez más lechosas. Salvo excepción: un rojo, un verde. Y vuelta a empezar.

Miguel Ángel Campano (Madrid, 1948) es de esos artistas que, gracias a ser fieles a su propio curso interior, no pierden la inspiración. Premio Nacional de Artes Plásticas en 1996 y con más de tres décadas de trabajo a sus espaldas, ha disfrutado de una trayectoria siempre inesperada y libre de la tiranía del estilo. Tras el primer automatismo y constructivismo, el eje de su producción a lo largo de la década de los ochenta fue la tradición pictórica



francesa: Cézanne, por supuesto; pero también –y es más raro– Delacroix y Poussin, cuyas recreaciones de las *Estaciones* le condujeron hacia motivos narrativos más figurativos. Perfilándose, por tanto, como un reflexivo estudioso de la historia de

la pintura. Quizá, precisamente por ello, el pintor ha regresado, sin embargo, una y otra vez a la abstracción gestual, como un encuentro retomado con su maestro José Guerrero, que amaba el cuadro dentro del cuadro y quien, desde 1974,



PATERNA, MAC 1823, 2005. DCHA.: LA SUERTE, MAC 1830, 2005

con rectángulo y círculo, fondo y forma. Pero, después de su vuelta al color de las últimas series, *Plegarias* y *Sudarios*, el negro ha desaparecido. También las pregnantes referencias biográficas, de viajes y encuentros personales tan del gusto de la crítica, cuando se trata de un pintor carismático. Dice la alquimia que lo blanco (albedo) es la señal de que, después de lo negro (nigredo), la materia prima se encuentra en el camino que conduce a la piedra filosofal.

En esta nueva andadura, sólo queda del anterior período la organización en tramas de los fondos de las telas hindúes ordinarias (*lungées*), que utilizó entonces como soporte. Los títulos de los cuadros son arbitrarios. Se ha impuesto la mística formal de la pintura. Y los casi blancos: verdes aguados, añiles desleídos y casi rosas y amarillos vibran en la atmósfera luminosa. Los trazos flotan en el velo y la nada ha sido derrotada. No hay pureza ni virginidad.

Pese a la enorme distancia del abigarramiento que asociamos a las telas características de Pollock, se da cierta afinidad en el modo de entender el campo pictórico (*all-over*) y su efecto perceptivo en la visión del espectador. La imagen no se consume en la primera mirada, golpeada (como en las impactantes construcciones de Franz Kline). Tampoco somos absorbidos, como

en la experiencia corporal que nos proporcionan los cuadros de Rothko. En lo nuevo de Miguel Ángel Campano, la visión se multiplica entre lo que está debajo y la aparente trama de gasa blanca sobrepuesta, en lo que Greenberg denominaba *plenum* ingrávido, jugando a modular la tonalidad, a conjugar gesto y orden, entre los haces de luz. Ese es el “acontecimiento” pictórico que nos propone. Nuestra mirada, acostumbrada a encajar impactos, no se retrae deslumbrada, ni queda en *handicap* ante la imposibilidad de reconocer la “infraimagen” —que, a través de alguna ventana, se aventura más dramática que el amortiguamiento que la cubre—. Al percibir una experiencia óptica desconocida, requiere demorarse y abandonarse al “pensar” de ese ludismo cromático que reconcilia sensación y espíritu.

Por lo demás, el pintor residente en París, comprometido con la literatura y con la vida, sigue presentándose a colaboraciones en revistas culturales y manifiestos sociales y políticos. En estos días, algunas de sus obras se han juntado con las de otros ciento cincuenta artistas para ser subastadas, con fines solidarios, en el Salón del Carbón de Sevilla, a iniciativa de la CNT y su revista *La infiltración*.

ROCÍO DE LA VILLA

le había inducido a profundizar en la pintura. Y del que ahora Campano recupera el consejo: “De la nada salió el blanco”.

Desde la serie rimbaudiana de *Les Voyelles* (1980-1983), en donde la “A” era negra y la “E” blanca, la dicoto-

mía b/n volvió a cobrar protagonismo a mediados de los noventa, en la serie de aguafuertes *Creciente/decreciente* (1994) y en aquella constelación de 3.003 unidades de pequeños cuadros en los que se alternaban las combinaciones de blanco, negro y arpiller



THE LIFE IS A
LOT IT ONE II,
2004

Li Wei, el pensar como acto reflejo

ESPACIO MÍNIMO. DOCTOR FOURQUET, 17. MADRID. HASTA EL 25 DE FEBRERO. DE 5.000 A 9.400 €

EN el transcurso de los últimos cuatro o cinco años hemos asistido a la progresiva e imparable presencia de artistas asiáticos en el panorama nacional, a la vez que aumentaba la llegada de galerías de esa misma raíz en las últimas ediciones de ARCO y se consolidaba la idea de que hay allí, o al menos en algunas ciudades—sólo en Shanghai el número de millonarios multiplica por cien el de los calculados en España—, un extraordinario mercado pleno de futuro. Ciertamente es así, y ciertamente también, para lo que como reflexión estética más nos interesa, la irrupción de estos nombres y de sus interpretaciones de las tendencias contemporáneas ha abierto nuevas vías de sentido y sensibilidad.

Nacido en Hubei en 1970 y residente en Beijing, aunque es más conocido como artista en los circuitos internacionales que en la capital china, Li Wei, ha realizado una espectacular carrera en el último lustro, exponiendo desde 2000 primero en el Performance Art Festival de Beijing y, posteriormente, en el extranjero en muestras colectivas en la Bienal de Praga de 2003, el Smart Museum de Chicago, el MMAC en Japón, la Galleria d'Arte Moderna Cesena en Bolonia o el Victoria & Albert Museum de Londres.



Y no sólo porque las circunstancias políticas en China y en otros de esos países sean cuando menos tan irregulares con los derechos humanos como efectivas en la economía, sino porque su universo imaginario tanto viene de extremos para nosotros ignorados como se aproxima a las fórmulas occidentales a pasos agigantados.

Dice Eleonora Battiston, prologuista de la única monografía existente hasta la fecha de Li Wei, que su lenguaje es universal y que afronta temáticas de actualidad política y social por medio de una simbología codificable por cualquiera y en cualquier parte del mundo, y afirma también que su deseo y su volun-

tad hoy son que la humanidad se pare a pensar.

Siendo así, lo que me resulta más cierto es que Wei quiere conseguir esa detención en el tránsito diario, metafóricamente al menos, como acto reflejo, como interrupción suspensa que desencadene la idea. De ahí que en sus performances, y en las fotografías y vídeos que luego las atestiguan, haya, sin que ese sea su único argumento, una predilección por las situaciones en las que el propio artista, o su familia, mujer e hija casi recién nacida, o bien permanece suspendido en el aire—ya sea porque un gigantesco brazo artificial le agarre por el cuello o cuelgue sobre los espectadores que simulan una manifestación—, o bien habitan una estrecha viga en un edificio en construcción, sobre la que se eleva en posición imposible el artista, o de la que cae con el bebe firmemente abrazado. Una insólita mezcla de cultura popular y antiguas tradiciones vinculadas al circo y la magia, a las películas de lucha y defensa personal,

incluso a cierta narrativa para nosotros extraña se amalgama en estas pro-

puestas, que he de reconocer que si en su aspecto colectivo no me han llegado a conmovir, sí me han dejado una imagen que vuelve y se reitera ante mis ojos, ésa en la que Wei, cuya cabeza atraviesa el agujero hecho en un espejo, se muestra como un monstruoso Jano que es a la vez testigo de lo que ve y partícipe en el interior de la escena, mientras que ambas cosas, su rostro y su pensamiento, huyen hacia atrás, a la espalda de su acción, donde resultan tan invisibles para nosotros como para él mismo. Como si la reflexión sobre el presente y sus circunstancias colectivas condujese únicamente a lo imperceptible y vacío.

MARIANO NAVARRO

José Eugenio Marchesi: ¿qué somos?

MUS MUSCULUS. BLANCA SOTO. ALAMEDA, 18. MADRID. HASTA EL 13 DE FEBRERO. DE 4.000 A 30.000 E

LAS ricas tradiciones culturales que en todo el orbe rodean a la figura del monstruo se explican por el deseo humano de comprender qué somos y de qué estamos hechos. El experimento científico que persigue los secretos de la vida, de la inteligencia y de la muerte ha sido tema de la literatura desde hace siglos; en los últimos tiempos, los avances tecnológicos han permitido a los artistas pasar de la representación de híbridos y figuras de la imaginación a la manipulación real del material biológico: la experimentación con seres vivos con fines no prácticos sino estéticos y con la motivación de hacer perceptibles, problematizándolos, esencias, mecanismos y procesos que conocemos (o no) sólo de forma teórica. Un terreno bastante nuevo y poco visto en España (recordemos *Organismos: esto es vida* en Iné-

ditos 2004) que puede llegar a ser fascinante.

José Eugenio Marchesi (Madrid, 1963) ha emprendido una muy interesante exploración de los fundamentos de la evolución a través del acercamiento a la “ganadería científica”, los animales que la ciencia ha utilizado, por su facilidad de manejo y reproducción y por la similitud de sus códigos genéticos con los del hombre, para estudiar el genoma. La primera entrega de este ambicioso trabajo giraba en torno a la mosca *Drosophila melanogaster*, que ha mostrado en varios centros de arte; ahora nos hace conocer al *Mus musculus* o ratón de campo; más adelante vendrán el pez cebra, el gusano *Elegans* y el sapo *Laevis*. Marchesi ironiza sobre el trabajo de laboratorio y hace ver, sin sensiblerías, el dramático destino de estos roedores de criadero,

que cuando no sirven a la ciencia son menú de mascotas exóticas. La pieza central de la exposición es un complejo habitáculo formado por esferas y conductos cuya configuración recuerda a los diagramas de conexiones celulares o moleculares. Varias docenas de ratones se mueven, comen (también unos a otros) y se reproducen en este circuito. Grandes fotografías reflejan momentos claves de la cría controlada (con las marcas que Mendel ideó para explicar sus leyes) y de su fin último, la necropsia. Pero la imagen que desvela el sentido de este trabajo es una figura humana compuesta, como un verosímil arcimboldo, por centenares de ratones albinos. El hombre es así consubstancial y comparte el absurdo existencial de su *alter ego* genético.



ELENA VOZMEDIANO

HOMBRE RATONADO, 2005

DE
AR
TE

Quinta Edición

Si Piensas que el arte es una parte importante de la vida
Si crees que las obras de arte debe estar al alcance de todos
Si consideras que el arte español merece ser promocionado

NO TE PUEDES PERDER ESTA FERIA

Arte para vivir



26-30 enero 06 Palacio de Congresos P. Castellana 99. Madrid (Frente al Bernabeu) www.dearte.info - Tel. 91 319 69 72
METRO: Línea 10, Santiago Bernabeu. BUS: Líneas 14-27-40-43-120-126-147-149-150

La exposición presenta el circo como un espectáculo dinámico y ecléctico de una gran vitalidad, capaz de integrar aportaciones y experiencias provenientes de diferentes ámbitos de una manera creativa. Hoy como ayer el circo es algo profundamente vivo. Es el "arte del riesgo", definición que es el epígrafe de la muestra y que alude precisamente a la capacidad de experimentación, al circo como espacio de creación. Puede que al final no existan límites precisos entre el teatro, el circo, el *music hall*, la pantomima o la danza. En el fondo estamos hablando de magia y fascinación, de sorpresa y asombro, esto es, de un arte que integra todas las artes.

Siguiendo el discurso de los comisarios—Joan Miguët y Jordi Jané—, el punto de partida de la muestra es el proceso de progresivo deterioro que había alcanzado el circo en torno a los años setenta. Es entonces cuando se plantean diversas alternativas. En ocasiones, el circo apuesta por una vuelta a la tradición; otras por la lamentable imitación de los modos y

De la magia del circo

EL ARTE DEL RIESGO. COMISARIOS: J. JANÉ Y J.M. MINGUET. CCCB. MONTALEGRE, 5. BARCELONA. HASTA EL 5 DE MARZO



EL CIRC PÀNIC EN UNA ACTUACIÓN EN BERGEN (NORUEGA) EN 2004

estrategias de los medios de comunicación. Pero también, estimuladas por el rico contexto cultural del momento, aparecen nuevas manifestaciones que significan una auténtica renovación del circo. En Francia se denomina "nouveau cirque" y, entre otros, el *Cirque du Soleil* es quizás

la compañía de teatro-circo "alternativo" que ha obtenido más proyección. Este proceso de renovación tuvo en Cataluña—más que en ninguna otra región española— una particular resonancia y la exposición plantea a grandes rasgos las etapas, los referentes, los protagonistas de

esta transformación del espectáculo. La primera época de Els Joglars y Els Comediants, la intervención de Joan Miró, Joan Brossa o Carles Santos en el teatro o disciplinas próximas, figuras como Pep Bou o compañías como La Fura dels Baus nacieron directa o indirectamente de este contexto.

Esta exposición tiene el mérito de ser de las pocas muestras dedicadas al circo o al espectáculo como tal, es decir, de plantearse una reflexión sobre el género y de reivindicarlo como creación. Por lo demás, se ha realizado un trabajo de recopilación documental muy importante que comprende grabaciones de espectáculos que han de quedar como memoria. Pero hay otro aspecto que interesa destacar, subrayado por el espectacular montaje: es la idea de fiesta, de carnaval, de magia, de ritual ancestral... Este es el mensaje, acaso el más importante, que transmite la exposición: el circo como una de las bellas artes de la seducción.

JAUME VIDAL OLIVERAS

JORGE JUAN 96
GALERÍA DE ARTE

c/ Jorge Juan, 96 - 28009 Madrid
Tel/Fax.: 91 435 26 85
e-mail: contacto@jorgejuan96.com
www.jorgejuan96.com

Inauguración hoy a las 20 h.

Del 19 de Enero al 14 de Febrero

“Sé que sigo caminos peligrosísimos y (...) a veces, me entra un pánico propio del caminante que se encuentra en caminos inexplorados (...)”. Procedente de una carta escrita en 1923 por Joan Miró, esta frase ilustrativa de su talante inconformista, da título a la exposición que acompaña la presentación del catálogo razonado de los fondos de pintura, escultura y dibujos de la Fundación Pilar i Joan Miró en Mallorca.

Dedicado a la memoria de Dolors Miró, fallecida en diciembre de 2004 y autora de uno de sus textos, se trata de un cuidado volumen de 659 páginas que contiene una documentada selección de un total de 1.700 obras datadas entre 1908 y 1981, de las cuales 118 son pinturas sobre tela, 275 están realizadas con técnicas y soportes diversos, 1.512 son dibujos y 35 esculturas.

Editado por Lunwerg con coordinación de María Luisa Lax y Alejandra Bordoy, responsables también de la catalogación, la cronología y la bibliografía, cuenta con textos de destacados especialistas de la obra de Miró, como Georges Raillard o William Jeffet. Aportaciones a las que se suman las de Rafael Moneo, Jaume Freixa, Jaume Bestard y Magdalena Aguiló, directora de la Fundación.

Es significativo que la imagen de portada de un volumen que será fundamental para los investigadores de Miró, sea un óleo sobre tela sin título, sin fecha y sin firma, pero muy característico de su pintura gestual y espontánea de los años setenta en adelante, sobre todo desde su toma de contacto con Japón. Una elección que no ha de ser casual, ya que pone el acento tanto en el carácter intemporal de la producción mironiana como en su capacidad para transgredirse a sí misma, reinventándose

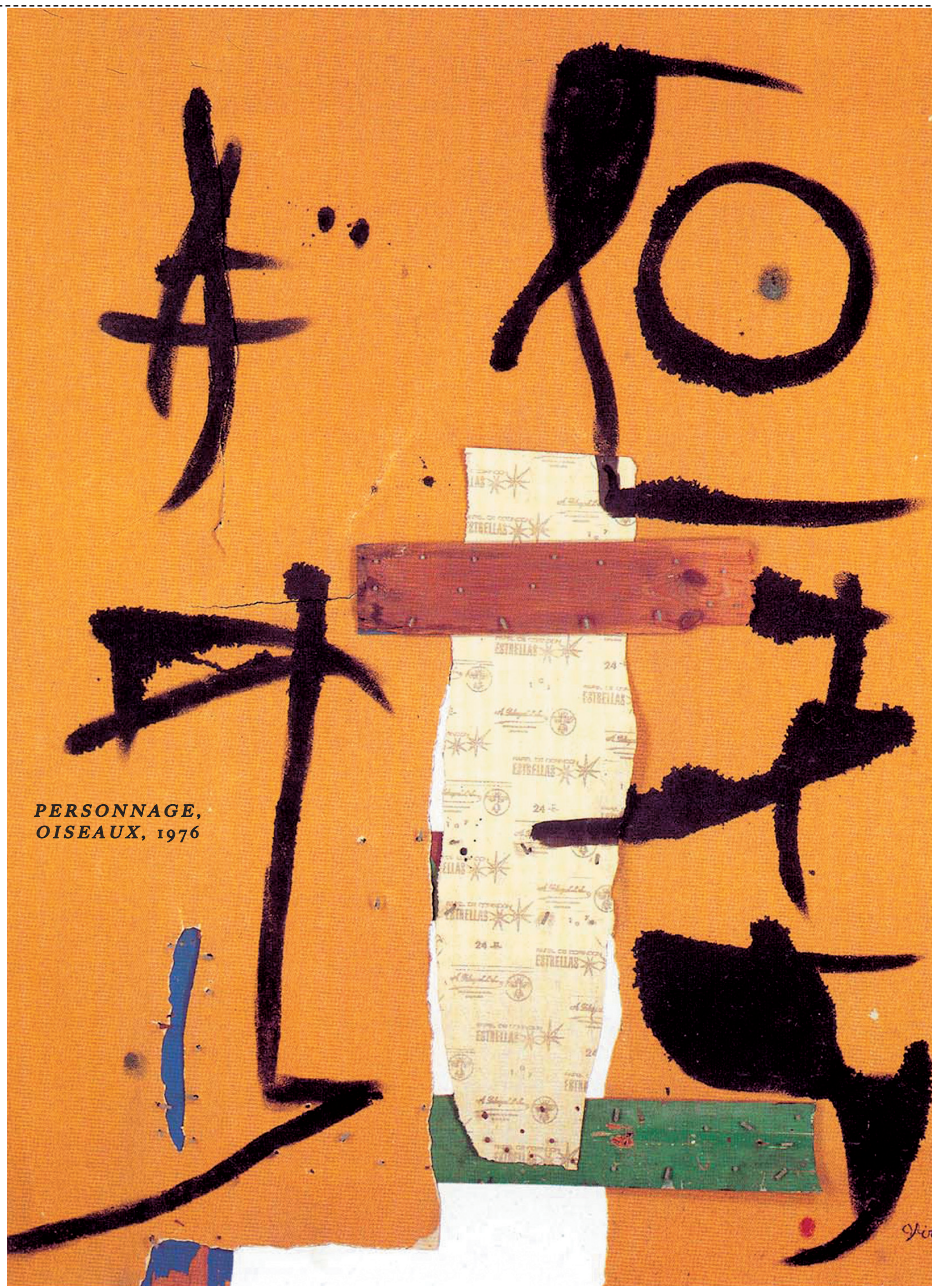
constantemente sin perder un ápice de su singular visión del hombre y la naturaleza. A la vez, enfatiza la importancia de unos fondos que documentan fidedignamente el proceso creativo y el momento espiritual de un Miró que, alcanzada la madurez, se muestra más libre que nunca, pero entre los cuales figuran muchos apuntes, dibujos y pinturas sin firmar. Una característica que W. Jeffet aprecia como una oportunidad, observando que “la colección de la Fundación Pilar i Joan Miró nos proporciona una percepción excepcional del método de trabajo de Miró y ofrece una advertencia respecto al grado de acabado de una obra”.

En cuanto a la propuesta expositiva (que se despliega en diversas salas –Espai Zero, Espai Estrella y Espai Cúbic– y conduce hacia el Taller Sert y Son Boter), se centra en descubrir la riqueza de medios de expresión y la variedad de los procedimientos técnicos empleados por Miró. Y aunque no incluye obras inéditas, tiene la virtud de presentar al-

gunas muy singulares, como la serie asociada al ballet Arlequin (de 1935) o las piezas de terracota de 1981. Mención especial merece el montaje realizado en Son Boter, finca adquirida por la familia Miró-Juncosa en 1959 de la que Miró haría un verdadero “laboratorio de ideas”. Cerrada al público por razones de conservación, podrá ser puntualmente visitada, un privilegio que

–merced al montaje que relaciona los graffiti con algunas esculturas y dibujos– descubrirá no sólo cómo el artista improvisaba en sus blancas paredes los bocetos de nuevos o antiguos trabajos, sino la estrecha conexión y el mismo sentido integrador que se desprende de toda su producción.

PILAR RIBAL



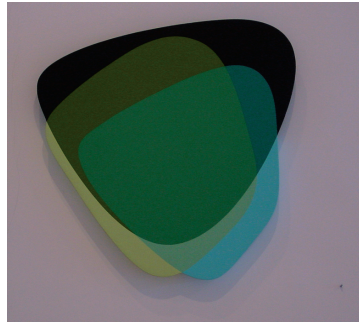
Joan Miró, revisado

CAMINOS INEXPLORADOS. FUNDACIÓN PILAR I JOANMIRÓ. JOAN DE SARIDAKIS, 29. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 12 DE MARZO

Toño Barreiro

MAY MORÉ. GENERAL PARDIÑAS, 50.
MADRID. HASTA EL 26 DE ENERO. DE 100
A 12.200

EN su segunda individual madrileña, Toño Barreiro (1965) presenta tres clases de obras. El núcleo fundamental son acrílicos sobre madera de buen formato que pertenecen a las series *Simbiótico* y *Laberinto*. Se trata de piezas pictóricas de forma irregular que rebasan el concepto de cuadro-ventana para avanzar por una senda de percepción óptica que olvida la perspectiva longitudinal y opta por una profundidad vertical. Se asemejan a juegos de superposición con diversas láminas traslúcidas y de color. Tales superposiciones y su ausencia, dan lugar a cruces y choques entre frecuencias lumínicas e impresiones basadas en la veladura y la gama. Mirándolas, el ojo puede extraviarse, como si de verdad hubiera entrado en un laberinto, llegando a fundirse con esos óvalos de color como láminas, con sus intercambios. Estas obras pueden verse como un análisis de lo traslúcido en pintura, sobre el comportamiento de la luz que atraviesa sin fugarse. Paralelamente hay un segundo tipo de obras, pertenecientes a la serie *Embriionario*. Son piezas parecidas pero más parcas que sustituyen la atención hacia las derivaciones de lo traslúcido por un juego sin gradación. En ellas se superponen formas de distinto color resultando una especie de momento previo a los *laberintos* o *simbiosis*, el estadio en que aún no se ha desarrollado. Además, en media docena de pequeños óleos sobre papel, las formas anteriores toman otra consistencia, tomándose elementos con textura donde transparencia, veladura y superposición logran el equilibrio entre lo sólido y lo gaseoso. Microorganismos de la pintura, mohos de luz, parásitos recíprocos y simbiosis del color. Pintura muy fina y sensual sobre fugas incompletas de luz que acepta y ofrece un viaje a los confines de la visión. **ABEL H. POZUELO**



T. BARREIRO:
SIMBIÓTICO
XXII, 2005



S. THIEL:
KAJAK, 2005

Stephan Thiel

FÚCARES. CONDE DE XIQUENA, 12. MADRID.
HASTA EL 28 DE ENERO. DE 2.300 A 13.200 E

EN la sala de proyectos de la galería Fúcares se puede ver, por primera vez en España, el trabajo del alemán Stephan Thiel, artista nacido en 1965 que vive y trabaja en Berlín. Se trata, a primera vista, de un conjunto de composiciones en rígidas bicromías de blanco y negro, de diferentes tamaños si bien siempre cuadrangulares, y dispuestas sobre el muro bajo el signo aparente del azar. Una segunda mirada resulta concluyente. Hay bien poco de azar en esta pequeña sala. Hasta no hace mucho tiempo, el artista berlinés se dedicaba a analizar las posibilidades del lenguaje Braille. Hizo alguna traducción, como la de *Las 120 jornadas de Sodoma* de Sade, un trabajo meticuloso y atento, pero empezó a sentir la urgencia



I. GOITIA:
THE STATE
BEDROOM,
2005

de lo visible, la necesidad de crear imágenes, sin dejar de lado, como verán, ese interés por lo táctil, por el trabajo manual, si se quiere, de clara raíz artesanal, que constituye para él una verdadera necesidad. No en vano, en estos trabajos el bisturí es su principal herramienta de trabajo. El proceso es el siguiente: Thiel proyecta imágenes sobre una superficie y traza minuciosamente los

contornos para después cortar y superponer la imagen resultante a otro plano. Se crea así cierta ilusión de profundidad pero surgen, también, sugestivos contrastes y juegos de opuestos entre los que destaca sobre todo la exuberancia de la línea y el dibujo frente a la austeridad cromática. No podemos olvidar que el trabajo de Thiel nace de la fotografía, un lenguaje que remite ineludiblemente a lo narrativo. Pero el artista niega la posibilidad de contar historias, al menos historias lineales, y presenta iconografías individuales de toda índole (un piragüista, una modelo, una red de camuflaje) que dispuestas de uno modo u otro, adquieren nuevos y muy variados significados. **JAVIER HONTORIA**

Ignacio Goitia

ÁNGEL ROMERO. SAN PEDRO, 5. MADRID
HASTA EL 15 DE MARZO. DE 800 A 9.000 E

IGNACIO Goitia (1968) es un virtuoso de la provocación sutil, un experto en sugerencias e insinuaciones pero también en narraciones inconclusas y dobles sentidos no convencionales. Su pintura basada en el hábil y cuidado dibujo, el sentido de la perspectiva y una paleta colorista, exquisita y luminosa, esa pintura recargada que recupera el estilo rococó aunque con indudables atisbos *magritteanos* y pre-pop (como de revista de moda de los años 50), encubre un zigzagueo de sentidos y una visión satírica de nuestra sociedad. Varios son los personajes que aparecen en estos cuadros y dibujos que ahora presenta en Ángel Romero: hombres y mujeres ataviados como árabes, a veces subidos a camellos; robustos *leather boys*; jóvenes ricos y elegantes; policías nacionales (de aquí y de fuera); y glamorosas señoritas engalanadas con trajes de alta costura de hace décadas. Los escenarios son siempre zonas *nobles*: los exteriores pertenecen a la Villa de Madrid (Cortes, Palacio Real, confluencia de calles con tiendas de artículos de lujo o rincón de monumentos...) y cuando se trata de escenarios interiores son siempre palaciegos y la pintura y ornamentación artística y de época se convierten en un personaje más. Ignacio Goitia juega con las cuestiones de género, opción sexual, inmigración, autoridad o deseo en un mapa inacabado en el que, no obstante, puede descifrarse un camino: la revuelta, aunque de pensamiento, se logra invirtiendo el orden estético, y cuestionando el paisaje habitual. El bilbaíno propone, por ejemplo, una visión de la autoridad y la fuerza convertidas en deseo y potencia sexual, de lo femenino como sinónimo de libertad y de lo extranjero como nueva forma y belleza. **A. H. P.**

Jiménez Torrecillas rehabilita el Centro José Guerrero de Granada

Un muro de aire

EN pleno centro histórico, junto a la catedral de Granada, se encuentra el Centro José Guerrero de Arte Contemporáneo, un edificio rehabilitado y adaptado de manera admirable a su nueva función museística por el arquitecto Antonio Jiménez Torrecillas. La colección que alberga está compuesta por cuarenta óleos y un importante conjunto de obras sobre papel que permite observar las etapas más representativas de Guerrero, desde los inicios influenciados por Matisse y Picasso, el descubrimiento de la abstracción o del pop, a la plena madurez.

En la situación actual, en la que predominan y sobran los ejemplos sobre museos contemporáneos en los que parece que prima más el edificio contenedor frente al contenido, o dicho de otro modo, que la fuerza plástica del edificio en cuestión y la firma de su autor, se convierten en el verdadero reclamo, esta pequeña pieza de arquitectura nos enseña cómo poder intervenir en un espacio que cuenta con una gran carga histórica, inmerso de lleno en la contemporaneidad aun sin pretender convertir, como hacen muchos de sus homólogos, el edificio en una obra ¿de arte? Decía Louis I. Kahn que el proyectar no parte de lo que se quiere hacer sino de lo que se intuye acerca del or-

den de las cosas. La intuición denota una comprensión de las cosas que existen y, cuando se acompaña además de cierto conocimiento suele producir buenos resultados.

Jiménez Torrecillas transforma el patio del viejo edificio en una caja cerrada que sólo en la coronación se abre al exterior. Introduce para ello una nueva estructura independiente de la estructura original que sustenta la última planta y cierra el patio existente con unos muros que convierten el edificio en una especie de juego de muñecas rusas, de una caja dentro de otra: la caja exterior que es la fachada del edificio en la que se interviene de manera sutil y respetuosa, revestida en su parte baja por piedra, formando un basamento perforado por las arcadas originales; y la caja interior como espacio central del edificio que transforma radicalmente el espacio previo existente. Y entre las dos pieles que conforman dichas cajas un espacio lleno de luz natural por el que se establece el recorrido. Un espacio central rodeado de otros espacios accesorios: lo que Kahn distinguía como espacios servidos y espacios servidores. Sólo que ahora, los espacios servidores tienen tanta importancia, o más, que el espacio central al que sirven. El recorrido se produce de manera ascen-



Antonio Jiménez Torrecillas es profesor de proyectos en la Escuela de Arquitectura de Granada y ha sido profesor invitado en diferentes universidades. Su obra ha sido premiada en las cuatro ediciones convocadas para las Nominaciones de Arquitectura de Granada (1990-2005). En la actualidad, y en relación a intervenciones en contextos históricos, desarrolla el proyecto de intervención en las colinas del Albaicín y el Sacromonte, y en el campo de la museología, el Museo de Bellas Artes en el Palacio de Carlos V, también de Granada.

dente a través de una escalera insertada entre las dos nuevas pieles creadas y, de este modo, se va dando acceso por las diferentes plantas a la caja cerrada que guarda parte de la colección del artista.

La sorpresa se produce al final del recorrido, en la última planta, en la que la caja interior se abre por uno de sus lados a los imponentes muros de la catedral, transformándolos en un cuadro más del centro, un regalo, incorporado en un muro de aire limpio y transparente: aquello que decía Mies van der Rohe de que menos es más, es aquí una realidad.

RAÚL DEL VALLE

**CONDE
DUQUE**

CULTURA DIGITAL. PROXIMAS EXPOSICIONES:

Hasta el 2 de abril. Inauguración: 26 de Enero, a las 19:00 horas

- **PERSONA: RASTROS, APARIENCIAS.**

Instalación intermedia-Concha Jerez y José Iges

Hasta el 2 de abril. Inauguración: 26 de Enero, a las 19:00 horas

- **RESONANCIAS: CUERPOS ELECTROMAGNÉTICOS.**

AUSTRIA EN ARCO '06:

Hasta el 16 de abril. Inauguración: 7 de Febrero, a las 19:00 horas

- **CONDICIÓN POSTMEDIA.**

Hasta el 2 de abril. Inauguración: 7 de Febrero, a las 19:00 horas

- **DIGITAL TRANSIT.**

Hastae 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

**cultura
digital**



madrid





DAVID RUANO

Un director llamado Echanove

Con *Visitando al Sr. Green* el actor Juan Echanove debuta en la dirección escénica. Ha elegido una comedia norteamericana, de Jeff Baron, para lucimiento de los actores Juan José Otegui, que sostiene el protagonismo con un personaje intransigente y solitario, y Pere Ponce, que vuelve a las tablas en su momento de gloria televisiva. Echanove subraya las virtudes de este título ingenioso, pero también crítico y reflexivo que habla del daño que nos causamos entre familiares y amigos. La obra se presenta mañana en el teatro Bellas Artes de Madrid.



CERCA de 200 producciones se han hecho de *Visitando al Señor Green*, representada en 27 países, en 15 lenguas distintas, además de ganar numerosos premios. No está nada mal para ser una primera obra; de Jeff Baron, autor estadounidense apenas conocido en nuestro país y cuyo nombre traiciona al internauta, pues es fácilmente confundido en la red con un actor porno-gay. Las falsas coincidencias de internet. Nuestro Baron era un ejecutivo que un buen día, empujado por la necesidad de vivir junto a sus padres ya mayores, dejó el traje y el maletín para dedicarse a lo que siempre había querido: escribir. Comenzó por producir,

dirigir y presentar un programa semanal de televisión, saltó luego a escribir guiones y aterrizó en el teatro con esta obra que gestó a lo largo de varios años: “Cuando era guionista, un amigo me habló de sus pensamientos y experiencias a raíz de las visitas que hacía a un hombre viejo en Nueva York, creía que podía resultar interesante para una pieza dramática. Aunque sonaba muy bien, yo no veía ningún conflicto y lo dejé de lado. Pero años después volví a esta idea, era una época en la que mi abuela ya muy mayor necesitaba ayuda, siempre habíamos estado muy unidos pero a partir de entonces me involucré más en cuidarla.

Un día revisé mi lista de ideas para un posible escrito y me di cuenta que la historia del viejo con el joven que le visita podría ser muy bien la de mi abuela y la mía”.

Sin conflicto. Como el propio Baron ha dicho, el argumento de la obra no parece mostrar aparentemente muchos conflictos dramáticos: Un señor octogenario, que vive solo en su apartamento de Nueva York hasta que un día recibe la visita de Ross Gardiner, joven ejecutivo que le atropelló con su coche y al que el juez ha condenado a visitarlo todos los jueves. La idea no hace ninguna gracia al anciano, un judío con-

servador y algo misántropo que, en principio, no parece tener familia. Pero la convivencia entre ambos irá desvelando una complicada relación intergeneracional y algunos secretos “delicados” de cada uno de ellos.

Juan Echanove explica cómo llegó hasta el texto de Baron y por qué decidió dirigirlo, además de coproducirlo: “Les propuse a mis socios productores (a Jordi Martínez, de Focus, y a Jesús Cimarro, de Pentación) que deberíamos retener a Juan José Otegui, un actor con el que trabajé en *El precio* y al que tengo en muy alta estima. Fue Jordi quien me pasó esta obra para que la leyera. Desde el principio supe que yo no

Echanove: “Yo no tenía previsto ser director y en esta obra no he pretendido mostrarme como el que va a iluminar algo desconocido de la escena; no quiero que se vea mi mano. Busco que fluyan las emociones entre los actores y el público”



actor de antemano. En general, cuando escribo, pienso en términos teatrales, pues hay muchos actores que pueden hacer los personajes. Creo que esta forma de trabajar hace que los personajes resulten más vívidos por sí mismos que si pienso en actores específicos, pues me limitaría y no resultaría tan interesante”.

Una lectura rentable. Muy ilustrativo es cómo se las gastan los dramaturgos norteamericanos para escenificar sus obras. Baron cuenta que cuando ya tenía el texto de *Visitando...* lo leyó a un grupo de amigos y uno de ellos le puso en contacto con un productor: “El productor nunca llegó a leer la obra, tenía un asistente que le escribió una sinopsis que tampoco leyó, pero como al asistente le gustó mucho, el productor me llamó. Me reuní con él y me preguntó si había pensado en algún actor para el viejo. Le dije que tenía una lista, pero él me avanzó el nombre de Eli Wallach. Le llamó y el actor aceptó leer la obra. Luego Wallach me dijo que no pensaba hacerla porque no iba a actuar más en el teatro (él y su mujer habían tenido una mala experiencia reciente), pero le pedí que al menos hiciera una lectura para mí. Aceptó, alquilé un teatro e invité a productores de Nueva York. Al final de la lectura, tres productores se ofrecieron a montarla”.

Aunque toda producción teatral entraña su riesgo, hay elementos que hacen atractiva ésta en la que ahora se ha embarcado Echanove: actor estrella que debuta en la dirección con un texto que ha triunfado en otros países, con un intérprete de culto (Juan José Otegui) al lado de otro que vive cierto momento de gloria televisiva (Pere Ponce); y, aparentemente, no exige una gran inversión económica. Echanove replica con esa vehemencia que le caracteriza: “No es fácil conseguir un reparto como éste, con dos actores que tienen en este momento muchas ofertas. Por otro lado, yo no tenía previsto ser director y aquí no he pre-

podría interpretar ninguno de los personajes, no daba el perfil de ninguno de ellos y no iba a resultar convincente. Sin embargo, no dejé de pensar en el texto, me había atrapado y me di cuenta que en mi mente iba haciendo un trabajo de dirección”.

Si en España esta producción se ha montado pensando en Juan José Otegui, en Estados Unidos siguió el proceso opuesto, aunque no por ello obtuvo resultados menos ambiciosos: Baron la estrenó con el actor Eli Wallach (protagonista de la película *El bueno, el feo y el malo*) en Nueva York, en 1997. “Cuando escribí la obra”, dice Baron, “no pensé en un

Juan Echanove es de esa estirpe de actores que no se contenta con subirse a un escenario, prefiere multiplicarse en otras labores teatrales. Es una figura que cada vez abunda más en nuestro teatro (Flotats, Pou, Blanca Portillo...), muy ligada a la tradición farandulera y que, en el caso de Echanove, se implica en la producción de sus obras y, a partir de ahora, en la direc-



ción. Desde 1993 en que produjo y protagonizó *El cerdo*, sus apariciones teatrales han sido en proyectos impulsados por él mismo (*El verdugo*, *El precio...*), coproduciéndolas con otros socios. “Prefiero producir teatro porque, en vez de esperar a que me llamen para un proyecto, me gusta adelantarme a los acontecimientos”, dice el actor. “En la producción me implicó a la hora de definir el proyecto, diseñarlo para que sea armónico, buscar patrocinadores y, obviamente, en poner pasta”.

tendido mostrarme como un director que va a iluminar algo desconocido de la escena; no quiero que se vea mi mano, no busco que mi trabajo sea como mostrar una piedra preciosa, sino que quiero que fluyan las emociones entre actores y público. Y en relación con que es una inversión económica pequeña, ¡qué coño!, la producción es más cara que *El precio*, no hemos escatimado medios. Hemos contado con Ana Garay que ha hecho una escenografía de lujo, y con Juan Gómez Cornejo para la iluminación”.

Sobre el argumento, el director cree que su acierto está en “ser una obra enormemente positiva y con

sentido del humor: habla de la vida de un viejo solo, asustado, con muchos prejuicios, intolerante, elementos que hacen imposible la convivencia con el joven”. Una incomunicación que es neutralizada mediante el amor y la práctica de la libertad. La adaptación española la firma Bernardo Sánchez, habitual colaborador en las producciones de Echanove (*El verdugo*, *El precio...*); su labor ha respetado los ambientes neoyorquinos en los que ocurre la acción para centrarse en el lenguaje. “Es una obra muy americana”, dice Echanove, “nosotros no hemos visto la necesidad de trasladarla a cualquiera de nuestras ciudades”.

Urbana y norteamericana. Por su parte, Sánchez la describe como “una comedia en dos actos y nueve escenas, cada una distinta de tono y asunto, cada una de ellas puerta a la siguiente, cada una de ellas un ejercicio actoral diverso para dos actores ricos en registros y dinámica, cada una de ellas –en lo argumental– un acicate para cierta intriga doméstica; una comedia que permite una alternancia virtuosa y natural entre la comedia más abierta, ingeniosa y popular y la reflexión crítica más dura sobre el daño que nos causamos entre familiares y amigos, es decir, ese doble nivel que ha hecho grande la comedia urbana norteamericana, la cinematográfica (la *buddy movie*) y la teatral”. Respecto a su experiencia como director, Echanove no duda en calificarla como “la más bonita de mi vida”, lo que no es poco tratándose de un actor tan curtido como él. Y aunque considera que dirigir “no es nada fácil”, piensa repetir la experiencia sin renunciar a la interpretación: “Soy muy avaricioso, no me pienso quitar de las dos cosas”. De hecho, ahora ultima ya su próximo proyecto, que con toda seguridad le vinculará al director catalán Calixto Bieito.

LIZ PERALES

Portulanos**Mi pancarta**

SE suele afirmar de nosotros, los teatreros, que sólo hacemos política cuando nos conviene, o cuando el tema a tratar está lo suficientemente distante, geográfica o ideológicamente, como para no jugarnos nunca el cuello aunque parezca que sí. En un país donde la cultura no depende del talento, del conocimiento, ni de la profesionalidad, sino de los amiguetes que uno tenga repartidos en el poder, (Santiago Segura sabía lo que se hacía cuando le puso el nombre a su productora) es lamentablemente normal que la gente actúe así. Debe ser por eso por lo que no se escucha ninguna voz de nuestra profesión comentando las cosas que están pasando; y pese a que un protagonista puntual e involuntario del asunto haya sido “uno de los nuestros”, Albert Boadella, acusado por el nacionalismo catalán de traidor; el Aarón Burr de la Costa Brava, vaya. Que yo sepa, Boadella, que no es amigo mío, estaba defendiendo libertades en este país cuando la morralla de Terra Lliure, hoy reconvertidos en burgueses gordos y calvos con coche oficial y modales de parvenu, se dedicaba a explotar bombitas por ahí. Pero El Juglar es hombre admirado, envidiado y odiado a partes iguales, así que, como estos son tiempos de canallas, más de uno hasta se alegrará de verle en el brete.

Exceptuando la ADE, que ha felicitado las pascuas con una tarjeta de inequívoco mensaje integrador (y Juan Antonio Hormigón no es precisamente de derechas), los profesionales callan ante el conflicto del Estatut, como si no fuera con ellos. Personalmente, y más allá del episodio concreto, me abochorna profundamente un socialismo tan dispuesto a defender en público aquello en lo que no cree en privado; un socialismo en el que nadie se atreve a salirse del discurso oficial por miedo a ser acusado de facha, antidemócrata, o cosa así, como si no fuera la autocritica la base misma del pensamiento de izquierdas; un socialismo tan ansioso de pactar con los mismos tipos que solucionaron la crisis del Carmel acusándose unos a otros de cobrar comisiones que luego no tuvieron huevos de denunciar. A mí me gustaría escuchar lo que opinan mis colegas sobre todo esto. En cuanto a mi pancarta personal, ahí queda.

IGNACIO GARCÍA MAY

Una apuesta por el baile

POR tercer año consecutivo el teatro de Madrid organiza Cartografías de la Danza, una muestra que pretende reunir a artistas y compañías emergentes y que viene a complementar otras iniciativas del teatro en apoyo a la danza como son el Maratón o la programación estable de la sala. En Cartografías, que se inicia hoy con la actuación de Eva Bertomeu y su compañía Bonjnamí Danza en colaboración con la de Fernando Hurtado, se dan cita todos los estilos: flamenco, clásico español, escuela bolera, danza clásica

tenido entre sus maestros a Eva la Hierbabuena o Javier Latorre, premiada en el Concurso Nacional de Arte Flamenco de Córdoba, y con una trayectoria profesional solvente. *Atrapados por el arte* es una coreografía suya, inspirada en el cuento de *La zapatilla roja*. Respecto a Marcos Flores y Manuel Liñán, ambos son bailarines de flamenco curtidos en compañías de figuras como Sara Baras, Rafaela Carrasco, Carmen Cortés o Paco Suárez. *2enCompañía* es un sobrio espectáculo en el que ellos muestran su arte con los palos flamencos.

Atención especial merece el programa que presenta el Real Conservatorio Profesional de Danza (actúa del 27 al 29), en el que se dan la mano el baile español con el ballet clásico y contemporáneo. Se trata de brindar a los alumnos una oportunidad para mostrar su arte y ejecutoria. *Raymonda* de Petipa, *Gloriabendi* de Ricardo Franco y Beatriz Martín, *For heaven's sake* de Galili, *Omnia* de Berdayes y *Sous le soleil* de Tony Fabre, son las



ACTUACIÓN DEL REAL CONSERVATORIO DE DANZA

piezas del programa. Igualmente, se muestra el trabajo del Taller Coreográfico del Conservatorio (del 3 al 5 de febrero), que dirige José Manuel Tomás Escoín, y que incluye piezas de ballet clásico (*La fille mal gardée*, *Don Quijote*), de la escuela bolera (Sueño) y del ballet neoclásico (*Despertar*). **L. P.**

La Porta en BGN

TRES salas barcelonesas (Beckett, La Poderosa y La Caldera) acogen, del 20 al 28 de este mes, a diversas compañías de danza, dentro del ciclo “A punt A” de La Porta. Entre los más destacados figuran el coreógrafo británico Jonathan Burrows que trabaja con el compositor milanés Matteo Fagion en investigar una danza que emule a la música y viceversa; de ambos se verán dos trabajos, además de una exposición de films de ellos mismos. Otro apartado singular del ciclo es la exhibición de seis “trabajos en proceso” de Elena Córdoba y Claire Croize, las sesiones abiertas de Carmelo Salazar y la presentación de la estructura de apoyo a la danza belga de Wp Zimmer.

El Sur de Ullate

LLEGA al teatro Gran Vía de Madrid el nuevo espectáculo de la compañía de Víctor Ullate: *El Sur*, estrenado el pasado mes de septiembre en Zaragoza y que ha recorrido varias plazas españolas. El coreógrafo ha contado en esta ocasión con la colaboración de Enrique y Estrella Morente para la música, de Mario Gas para la dirección artística y de Pedro Moreno para el diseño del vestuario. Según dice, la obra es “fruto de mi pasión por el Mediterráneo, por el sol, por el fuego, por su gentes...” y esta concebida como un ballet dramático; su originalidad radica en que fusiona el ballet clásico, español y contemporáneo con el flamenco, lo que crea movimientos especiales.



La bailaora actúa en Barcelona con su último espectáculo

Sabor a Baras

refleja en su baile, la impresión que da Sara Baras en escena es de una entrega concentrada, gran maestría técnica, generosidad y disfrute. Disfrute, se diría, una vez que está segura de que todos los detalles están controlados, casi a la perfección total (porque es muy perfeccionista y no para de corregir y limpiar). Esta semana presenta en el Teatre Musical de Barcelona su última producción *Sabores*, que fue estrenada con un éxito clamoroso estas Navidades en el Teatro de los Campos Elíseos de París. *Sabores* está concebido como el cierre a la trilogía de espectáculos dedicados a los diversos palos flamencos en versión *neoflamenca*. Desde el primer espectáculo que concibió para la presentación de su compañía en 1998, *Sensaciones*, donde Baras compartió el escenario con un cuerpo de baile

femenino, seguido por *Sueños* (1999) y ahora *Sabores*, Baras ha ideado creaciones de cierta libertad formal que ha alternado con obras de vertebración dramática como *Juana la loca* o *Mariana Pineda*.

Tradición y modernidad. Ahora la coreógrafa entra en una fase de madurez creativa que ha sido reconocida por la crítica francesa. *Sabores*, un espectáculo que “vive la tradición desde el sentir actual” y que la coreógrafa ha dedicado a su madre y primera maestra (Concha Baras), es una sucesión de trece cuadros con diversos palos flamencos, entre ellos el taranto, la seguriya (soberbio y austero trabajo en solitario de Luis Ortega), la zambra, los tangos, los tanguillos, los jaleos y una bulería final que evoca un café cantante.

Con cada espectáculo aumenta su participación en los distintos aspectos de la producción. En *Sabores*,

producto de dos meses intensos de ensayos, Baras firma la dirección, la coreografía, el diseño de vestuario y participa en la creación de la escenografía y la iluminación. La propuesta escénica se concentra en la iluminación y un colorido que define la paleta de sabores que ofrece el recorrido por ritmos y palos flamencos. El vestuario guarda la misma sencillez y apoyo cromático. Con dos excelentes artistas invitados, Luis Ortega y José Serrano, con coreografías propias y un trío creado con Baras, *A Fuego Lento*, un cuerpo de baile de nueve personas y seis músicos en escena bajo la dirección de José María Bandera para interpretar la música original en la que ha colaborado José Carlos Gómez, la Baras se rodea de compañeros de nivel, aunque la verdadera estrella de la velada es ella.

LAURA KUMIN

danza.es

El Portal de la Danza en España

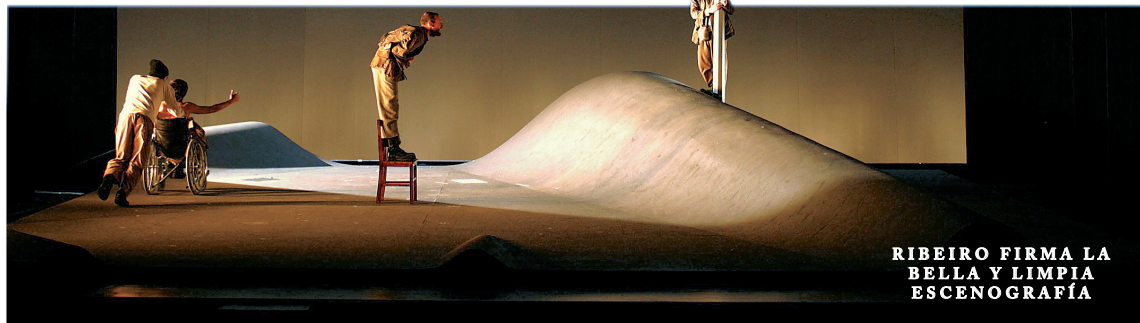
www.danza.es



INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Entel

Colaborador Tecnológico



El Teatro Nacional de Oporto actúa en La Abadía

Un *Woyzeck* luso

Woyzeck, de George Büchner, se compone de 27 escenas inconexas. Un texto que proclama una especie de sociologismo político de la patología y con el que se presenta por primera vez en Madrid el Teatro Nacional de Oporto.

El Teatro Nacional Sao Joao, de Oporto, dirigido por Ricardo Pais, trae a la Abadía el día 25 un texto inquietante, un hito de la dramaturgia universal; una pesadilla y un enigma: *Woyzeck*, de George Büchner. La obra esta dirigida por Nuno Cardoso, joven figura de la escena lusa que dirige la segunda sala del citado Teatro, el Teatro Carlos Alberto, dedicada al teatro contemporáneo portugués.

Muerto a los 23 años, Büchner, rompió con *Woyzeck*, con *La muerte de Danton* y con *Leonce y Lena* los esquemas del teatro. *Woyzeck* es apenas un apunte, un bosquejo incompleto. Pero un apunte germinal, una semilla de la que ha brotado una revolución y muchas revoluciones. Los escritos de Büchner caben en muy pocas páginas y las de *Woyzeck* apenas llegan a una veintena. Fue estrenado en 1913, 75 años después de la muerte de su autor. Y desde entonces se ha convertido en un mito, en una pieza de culto: 27 escenas inconexas que ha sido necesario reconstruir y dar forma. De ahí la denominación de "obra abierta"; más que abierta, inexistente como tal: una pesadilla, la fulguración sombría

de una alucinación. George Büchner se inspiró en un hecho real: "el caso *Woyzeck*", una víctima de sus fracasos, un marginado. Y un asesino; *Woyzeck* mató a su amante y fue decapitado en Leipzig en 1824. El *Woyzeck* que nos ha llegado, el soldado cobaya, es una obra inconclusa y

fragmentada, una macabra ensoñación, informe y sin articular. Pero tiene la coherencia de un trallazo, la desazón de una quemadura. Puede que obras como *Yo, Pierre Riviere*, otro asesino, basada en textos de Michel Foucault (Deliciosa Royala y Vicente Díez) deban mucho a *Woyzeck*; y *Roberto Zucco*, de Bernard-Marie Koltés, también: el fondo desgarrado de un asesino, la amarga savia que, de una manera u otra, alimenta los abismos de un teatro social sin concesiones. *Woyzeck* no es

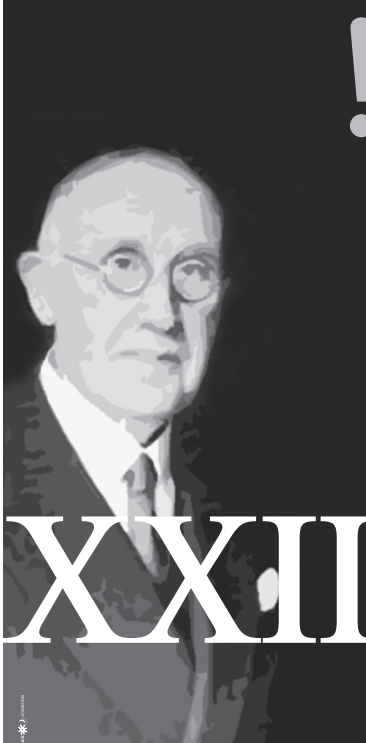
sólo una confrontación entre fatalismo y azar, entre consciencia e instinto; es la turbadora representación de la tragedia del ser humano que no puede escapar a las fuerzas, sociales o patológicas, que lo aniquilan: una especie de sociologismo político de la patología. El ideario de estos apuntes inconexos es cómo todo crimen pasional es, en realidad, una tragedia social: el hombre como resultado de las condiciones en que su vida se desarrolla.

Woyzeck es una especie de apocalipsis alucinógeno. El personaje real fue ejecutado, pero en el drama no queda claro el desenlace. Las distintas ediciones, la imposible sistematización de un pensamiento y de un lenguaje escénico—sencillo en su formulación, pero complejísimo en el fondo— ofrecen distintas variantes: suicidio, detención y ajusticiamiento, o muerte por accidente, ahogado al tratar de ocultar el arma del crimen.

Desenlace abierto. Suicidio o detención responderían a una especie de "justicia poética", entre el castigo y la autopenalización, improbables en Büchner. Y parecida consideración merece la muerte por accidente. Al menos, eso es lo que piensan, entre otros, Knut Forssmann y Jordi Jané, basándose en un texto de Werner R. Lehman, considerado canónico y definitivo.

El desenlace más comúnmente aceptado es un final abierto, más propio de Büchner: la soledad sin paliativos, la amargura, el abismo insondable de los hombres sin asideros. Es significativa la afirmación del propio George Büchner, referida a *Lenz*, su obra narrativa, tan inconclusa y fragmentada como *Woyzeck*: "nada, sino la oscuridad, nada; él mismo era un sueño". Aparte de un sueño maldito, y genialmente germinal, nadie sabe lo que hubiera sido *Woyzeck* de no mediar la prematura muerte de Büchner.

JAVIER VILLÁN



! 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

XXII PREMIO DE TEATRO
CARLOS ARNICHES
CIUDAD DE ALICANTE
2006

AYUNTAMIENTO DE ALICANTE
Patronato Municipal de
CULTURA



Ganadora en Venecia y, contra todo pronóstico, último gran éxito en las pantallas norteamericanas, mañana llega a España *En terreno vedado*, la controvertida película de Ang Lee. El director taiwanés, que ha rodado la primera historia homosexual entre dos 'cowboys', ha hablado con El Cultural sobre esta audaz y conmovedora propuesta.

Ang Lee

JUSTY

“Siento que ya no tengo nada que demostrar”

ANG Lee (Taiwán, 1954) estrena la que muchos consideran ya su obra maestra, *En terreno vedado* (*Brokeback Mountain*), vencedora de la Mostra de Venecia, favorita para los Globos de Oro y con enormes posibilidades para los Oscar. Han tenido que ser un director heterosexual taiwanés (casado y con dos hijos) y dos actores también hete-rosexuales de Australia (Heath Ledger) y de California (Jake Gyllenhaal), quienes cabalguen como 'cowboys' homosexuales sin caer en la parodia, es más,

sacando del sombrero una de las propuestas cinematográficas más audaces de los últimos años.

El cuento original de E. Annie Proulx en el que se basa la película fue publicado en la revista "The New Yorker" en 1997. Fue ya entonces cuando el productor habitual de Ang Lee, James Schamus, se lo dio a leer con la intención de trasladarlo a la pantalla grande. El cineasta taiwanés no vio entonces la conveniencia de abordar la adaptación y prefirió dirigir *La Masa*, quizá

la película que menos fans le ha granjeado y la más excesiva en sus pretensiones, que al menos sirvió para convertir a Eric Bana en una estrella. Sin perder nunca su sonrisa y humildad, Ang Lee revela los detalles de su regreso al cine de emociones, aquel que no se deja eclipsar por el espectáculo.

—¿Por qué no se decidió en 1997?

—La primera vez que leí la historia, la rechacé, pese a que me conmovió hasta las lágrimas. La encontré elegiaca, profunda, enigmática y

diferente. La segunda vez que la leí, decidí adaptarla por las mismas razones por las que me había negado la primera vez: pensé que se trataba de una película que nadie querría ver. Toda mi vida estuve también a la búsqueda de la aprobación de mi padre, que consideraba que rodar películas no era un oficio serio, más bien, una frivolidad. Su familia fue aniquilada durante la Revolución Cultural de Mao simplemente por el hecho de poseer tierras. Fui criado en Taiwán, a donde huyó para evi-

tar ser asesinado. En 1978, mi familia llegó a Estados Unidos. Al final y por el tema que abordaba, me dio su bendición tras ver *Hulk*. Cuando le anuncié que adaptaría *En territorio vedado*, fue el que más me alentó. Dos semanas después murió. Fue el detonante que me decidió a adaptar el cuento.

—La narración original es muy breve, un texto de apenas 30 páginas. Ha contado con el novelista Larry McMurtry y con Diana Ossana para extender la historia sin menoscabo de su lirismo...

—Uno de los grandes obstáculos fue su estructura episódica alargada durante 20 años a lo largo de los cuales Ennis del Mar y Jack Twist recolectan perlas robadas de felicidad. Necesitaba una escritura enérgica y vigorosa para una historia intensa de amor, pérdida, dolor y arrepentimiento. Diana ha colaborado conmigo de forma regular desde 1993 y ella fue la que contactó a Larry. Fue una elección ideal pues varias novelas suyas han sido ya llevadas al cine. Sobre todo, *Horseman*, que se convirtió en *Hud*, con Paul Newman; *Lonesome Dove*, a la mayor gloria de Robert Duvall y Tommy Lee Jones y, sobre todo, *The Last Picture Show*, a cargo de Peter Bogdanovich, con su musa de entonces, Cybill Sheperd. Larry me confesó que se trataba de una de las mejores historias que había leído en su vida. Les llevó apenas tres meses de

“Prefiero a los actores jóvenes, con la huella de la inocencia en sus rostros. Convencen más al público y otorgan una mayor verdad

a las escenas. En el rodaje apenas les hablo para que no pierdan la frescura de los ensayos”



trabajo desde que sintieron que, al margen de las preferencias sexuales de sus protagonistas, a lo largo de los siglos los seres humanos no han cambiado en sus necesidades y deseos. Su trabajo consistió en convertir el relato en una gran historia épica sin perder la lírica y economía del texto original.

El Oeste agonizante

—Supongo que le molesta que se haya etiquetado al filme de “western gay”. Me gustaría que lo describiera con sus propias palabras.

—Se trata de una historia de amor. Punto. Apenas relacionada con el género del western. No responde al cliché de los “buenos” venciendo a los villanos al estilo macho de John Wayne. Es una narración contextualizada en el agonizante Oeste de finales del siglo XX, cuando la vida del vaquero es un recuerdo obsoleto mientras que las tradiciones del machismo se perpetúan. Es el retrato melancólico de un gran amor que es negado, la historia de dos vaque-

ros que ocultan su amor durante décadas, llevando vidas de creciente desesperación.

—En pleno siglo XXI, ¿cómo es posible que esta película siga levantando polémica y controversia?

—Hay tabúes difíciles de superar. Comparto con James Schamus [el productor] el convencimiento de que si grupos homófobos o mayorías morales de diversas cataduras boicotean la película... me dará igual. Sólo quiero que la vean personas con sensibilidades puestas al día. Y, además, creo que lo que la película ofrece es un tema tratado con una seriedad como nunca antes. La historia no es nueva, pero sí el período en que se desarrolla, los personajes y sus maneras de expresarse. He evitado de todas las maneras posibles los clichés. No es *Duelo en O.K. Corral*. Al contrario. He querido retratar de forma auténtica la vida rural en el Oeste estadounidense contemporáneo, con situaciones y seres humanos reales.

Ang Lee eligió a dos actores jóvenes sin miedo a “perjudicar” sus

incipientes y muy prometedoras carreras en un proyecto de alto riesgo en el acobardado Hollywood de nuestros días. Heath Ledger, sobre quien recae el peso del filme y al que veremos próximamente en *Casanova* (Lasse Hallstrom, 2005), y Jake Gyllenhaal, que acaba de estrenar *Jarhead*, de Sam Mendes, otra vuelta de tuerca en su impresionante carrera iniciada de niño a bordo de las películas de su padre, Stephen Gyllenhaal, y junto a su hermana Maggie. Ambos ofrecen sendas interpretaciones a calzón quitado ofreciendo un profundo amor lleno de emociones contradictorias: asco, ira, desesperación, esperanza, pasión, vergüenza y liberación. Las escenas sexuales son de alto voltaje erótico. Y violencia.

Contra el ADN

—Heath Ledger realiza uno de esos trabajos que marcan una carrera. ¿Cómo es su personaje?

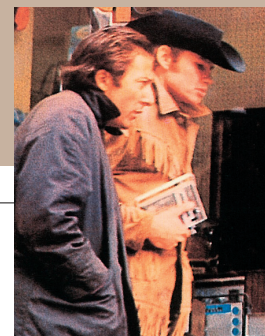
—Es un personaje que libra una batalla contra su propia estructura

SE dice que los productores de *Trampa mortal* (1982, Sidney Lumet) perdieron 10 millones de dólares por mostrar en pantalla el beso entre Christopher Reeve y Michael Caine. No es que la homosexualidad en el cine, efectivamente, haya tenido una razón de ser económica, más bien al contrario, por su vocación oculta, pero el nuevo filme de Ang

Lee parece dispuesto a contradecir la norma con casi 25 millones de dólares recaudados en taquillas “liberales” norteamericanas (aún está pendiente de estreno en los estados más conservadores). Aunque el texto *gay* nunca se había plasmado con tanta objetividad en un género tan sa-

grado para Estados Unidos como el *western*, ya lo habíamos imaginado en las maneras de Montgomery Clift en *Rio Rojo* (1947) o de Ricky Nelson en *Rio Bravo* (1959), ambas de Hawks. El mítico *Johnny Guitar* (1954), del cineasta homosexual Nicholas Ray, no sólo dio rienda suelta a las

pasiones melodramáticas en el género, sino que traspasó sus convenciones sexistas en la figura de Joan Crawford. Los bandidos con predilección por la vio-



lación masculina en la aventura ‘texmex’ *Django Kill* (1967), de Giulio Questi, fue algo más allá del neblinoso subtexto, como quizá también el retrato de James Dean en *Gigante* (1956), anticipándose a la imagen de Jon Voight en *Cowboy de medianoche* (1969), una calculada actualización de John Schlesinger sobre atípicas amistades masculinas en el

genética. Y contra las tradiciones y la moral, los miedos y las creencias heredadas de sus antepasados. Todo está en su ADN y el sufrimiento es, por tanto, muy grande.

—¿Y Jack Twist, otro gran paso del magnífico Jake Gyllenhaal?

—Jake supo de este proyecto cuando apenas tenía 17 años y le recuerdo bastante asustado. Ni se atrevía a leer el guión. Mis dudas y los parones que ha sufrido este proyecto han permitido que se convierta en un hombre y que se sintiera atraído por retratar una historia de amor que no sólo le conmovió sino que quiso rodar por no haber visto nunca nada semejante en la pantalla.

—Pese a que la historia transcurre durante dos décadas, ¿por qué eligió a actores tan jóvenes?

—Los actores de edad mediana ofrecen técnica, pero en el proceso han perdido frescura. Ganan en sofisticación pero es difícil que se suelten y lleguen tan lejos como un joven. Prefiero a los actores jóvenes aún con la huella de la inocencia en sus rostros frescos. Convencen más al público y otorgan una mayor verdad a las escenas. De hecho, durante el rodaje apenas sí les hablo. Porque tras meticulosos ensayos, todos saben lo que espero de ellos. Si les doy excesivas instrucciones, pierden una frescura que considero indispensable.

—La primera escena sexual entre Ledger y Gyllenhaal llama la atención por su violencia.

—La violencia en su primer encuentro sexual es sólo la expresión de la confusión que ambos sienten cuando ya no frenan la pasión que sienten el uno por el otro. Heath y Jake se mostraron muy nerviosos antes de rodar. En esta ocasión, les hablé del beso: tiene que ser brutal, un beso que jamás podría ser dado a una mujer... demasiado violento. Lo que se desata entre ellos es puro instinto animal. Es un beso de dos machos cuando dejan fluir sus emociones, ya sin ataduras, aislados en las montañas... sin testigos. Es el momento decisivo de sus vidas cuando confrontan las tradiciones y eligen un momento de libertad personal que más tarde se verá sofocada por las obligaciones sociales. Ahí surge su drama personal.

Mirada de extranjero

En 1999, Ang Lee dirigió su primer western, *Ride with the Devil*, un fresco de la Guerra Civil norteamericana a partir de unos mercenarios sureños. Entonces, los críticos escribieron que el director carecía de las referencias étnicas o culturales para abordar semejante historia. Algo con lo que no está en absoluto de acuerdo. “Mi mirada de extranjero me permite no sólo abordar los detalles más pequeños sino también ser consciente de la historia a gran escala y en un contexto épico”. De hecho, a comienzos de este año, el exigente Los Angeles Film Critics

“Hay tabúes difíciles de superar. Tengo el convencimiento de que si grupos homófobos o mayorías morales boicotean la película... me dará igual. Sólo quiero que la vean personas con sensibilidades puestas al día”

Association le ha otorgado a él y al filme sendos galardones al mejor director y película de 2005. Asimismo, Lee ha sido nominado como mejor director del año por el Directors Guild of America. Un gran triunfo cuya chispa prendió en Venecia.

—El descubrimiento se produjo en Europa, en el festival de Venecia dirigido por Marco Mueller.

—Venecia nos hizo albergar grandes esperanzas, pues para nosotros no era más que una película modesta concebida desde parámetros de modestia. Después llegaron pequeñas proyecciones y las reacciones fueron tan positivas que puso en marcha el mecanismo de ¿cuánto podemos ingresar en la taquilla? Afortunadamente, mi implicación en esa parte del proceso es inexistente, nula. (Tímida risa) Yo sólo ambiciono que la puedan ver aquellos que sientan que quizá es algo nuevo y puedan sentirse conmovidos.

—Por su grandeza, belleza y es-

pectacularidad y porque es el sitio al que regresan para renovar su amor durante 20 años, las montañas son el tercer personaje.

—Absolutamente. De hecho, los dos actores y yo mismo estuvimos varias semanas antes del rodaje ensayando línea a línea, empapándonos del paisaje, aprendiendo a cabalgar (Heath llevaba ventaja desde que monta desde niño en Australia) y viviendo de la manera más simple posible. Antes, me había enamorado de dos localizaciones en Texas y Wyoming, pero finalmente, nos decidimos por la zona de Calgary, en Canadá. Es un paraíso terrenal, de una belleza sobrecogedora.

Otro cómic

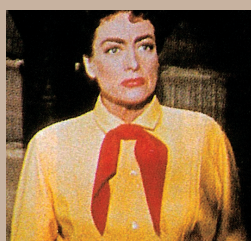
—¿Algún nuevo proyecto?

—No para mí en este momento. Antes, en el pasado, me sentía ansioso por embarcarme en un nuevo reto que, literalmente, me asustara. Ahora, siento que ya no tengo nada que demostrar. Estoy implicado como productor en una película titulada *The Hands of Shang-Chi*. Dirigirá Woo-Ping Yuen, es una adaptación de un cómic de Marvel a partir de un maestro de Kung-Fu que debe batallar a su propio padre, cuando descubre que es un peligroso criminal. Me temo que vuelvo al lugar del crimen... las relaciones paterno filiales.

BEATRICE SARTORI

cine que levantó ampollas. Tampoco se puede negar que Andy Warhol (vía Paul Morrissey) sabía exactamente de lo que estaba hablando cuando rodó la subversiva y fetichista *Lonesome Cowboys* (1968) en localizaciones de Arizona empleadas en *westerns* durante treinta años (la película todavía está prohibida en Gran Bretaña). Como cla-

ra exportación de la mentalidad reinante en cada época, lo cierto es que la homosexualidad en el cine, desparramada por todos sus géneros, ha sufrido una de las mayores transformaciones, desde su criminalización (*Le calde notti di Poppea*, 1969) a su negación (*De repente, el último verano*, 1958; *La calumnia*, 1961); de su empleo como asom-



broso giro narrativo (*Tarde de perros*, 1975; *Juego de lágrimas*, 1992), a la explotación morbosa del tópico (*A la caza*, 1980), para entrar fi-

nalmente en su fase de normalización en los años noventa (*Philadelphia*, *Fresa y chocolate*, *In & Out...*). Fue el alemán R. W. Fassbinder quien con más profusión trató el tema en su cine, estableciendo la película icónica por excelencia del universo gay, *Querelle* (1982). De hechuras más clásicas y de mayor alcance lírico es *Muerte en Vene-*

cia (1971), un ensayo sobre la belleza en guerra con la decadencia que filmó Luchino Visconti basándose en la novela homónima de Thomas Mann; mientras que el laureado hongkonés Wong Kar-Wai situó en Argentina una imposible y torturada historia de amor entre dos hombres (Tony Leung y Leslie Cheung) en *Happy Together* (1997).

El cine español viaja al festival de Sundance, que desde hoy y hasta el día 29 ofrecerá un amplio muestrario de lo más 'indie' del cine internacional. Fernando León compite con *Princesas* en la sección "World Cinema Dramatic", al igual que las producciones españolas *El aura* y *Madeinusa*. Además, Isabel Coixet presenta *La vida secreta de las palabras* fuera de concurso, mientras que el corto español *La ruta natural* opta a premio en su correspondiente categoría.



CANDELA PEÑA EN *PRINCESAS*, DE FERNANDO LEÓN. ABAJO: *LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS*, DE ISABEL COIXET, Y *MADEINUSA*, DE CLAUDIA LLOSA



PETER Biskind mediante, de Sundance y alrededores (festival, instituto, canal de cable...) se conocen sus corruptelas y secretos más obscenos, se conoce que guarda bajo la alfombra

el réquiem del cine independiente y su transformación en eficiente marca, en cliché, en algo tan vendible como la Coca-cola; pero a pesar de eso y más, nadie puede negarle al invento de Robert Redford, veinticinco años después de convertir su terreno de Utah en un taller para jóvenes cineastas, que se ha convertido en el padrino promocional de buena parte de la última generación de jóvenes talentos (de Paul Thomas Anderson a Miranda July).

Alcanza el festival su 22 edición bajo la certeza de que no hay mejor escaparate para las inquietas voces del panorama cinematográfico mundial, dispuestas algunas de ellas a establecer nuevas tendencias en el bullicioso cine internacional. Certeza

que congregará en Sun City, a partir de hoy, a jóvenes cineastas procedentes de 29 países, entre ellos, representantes del último cine español que los organizadores del festival han considerado suficientemente *artie* y suficientemente *indie* para entrar en sus dominios, tanto en apartados a concurso como en categorías no competitivas.

A concurso. Las prostitutas de Entrevías retratadas entre la fábula y el naturalismo por Fernando León en *Princesas*, uno de los grandes éxitos de la última temporada del cine español, competirá junto a otros 15 largometrajes (seleccionados de un total de 936 películas recibidas) en la sección World Cinema Dramatic,

que junto a World Cinema Documentary, Dramatic Competition y Documentary Competition, forma el grueso de secciones competitivas del festival.

En la misma categoría a concurso se proyectarán otras dos producciones españolas, *El aura* y *Madeinusa*. Segundo largometraje del argentino Fabián Belinsky (*Nueve reinas*), protagonizado también por el incombustible Ricardo Darín, *El aura* es una coproducción con Argentina que no ha gozado de una carrera muy boyante en la cartelera, pero que ha contado con el respaldo general de la crítica y el espectador exquisito, especialmente por la inquietante atmósfera que consigue trasladar a la pantalla, acaso no suficiente para

equilibrar los agujeros de un guión entregado a las coincidencias inverosímiles y a los oscuros significados. Parte con ventaja *Madeinusa*, también a concurso, pues el debut de la joven directora peruana afincada en Barcelona Claudia Llosa se gestó precisamente en el laboratorio de guiones de Sundance. Todavía pendiente de estreno, el título del film responde al nombre de una niña indígena de 14 años que vive en un pueblo de alto fervor religioso en la cordillera blanca del Perú. Hasta allí, en plenas celebraciones de Pascua, se acercará un geólogo de Lima, estableciendo un choque de valores entre la vida urbana y la rural.

Con los grandes. Más cine español, aunque sea hablado en inglés. Fuera de concurso, en la sección "Premieres", participará el último trabajo de nuestra directora más 'indie', Isabel Coixet, que ha vuelto a rodar con actores internacionales. La intimidad que comparten Sarah Polley y Tim Robbins en *La vida secreta de las palabras*, ocultando un misterio que adquiere grandes dimensiones humanas, se traduce en un conmovedor relato hecho de silencios y miradas sobre

el poder del amor y la amnesia histórica que seguramente no dejará indiferente al público del festival. Con el mismo propósito y en la misma sección tendrá lugar el estreno mundial de *Cargo*, una coproducción hispanobritánica dirigida por Clive Gordon, escrita por Paul Laverty (el guionista de Ken Loach) y que cuenta con Luis Tosar, Daniel Brühl y Peter Mullan en su elenco. La participación española en Sundance se completa con el cortometraje *La ruta natural*, dirigido por Álex Pastor, que competirá junto a trabajos cortos de otros dieciséis países. Durante diez días, el último "cine independiente" español se medirá con los grandes.

CARLOS REVIRIEGO

Sundance '06

El festival de cine 'indie' habla español

El arte de la *japonaiserie*

MEMORIAS DE UNA GEISHA

Director: ROB MARSHALL/ Intérpretes: ZHANG ZIYI, MICHELLE YEOH, SUZUKA OHGO/ Guión: ROBIN SWICORD & DOUG WRIGHT
ESTRENO: 20 DE ENERO. 145 MIN.

DURANTE el siglo XIX, cuando Japón fue descubierto por el mundo occidental, causaba furor la llamada *japonaiserie*, el objeto artístico que imitaba el arte nipón con función más ornamental que otra cosa. De alguna manera suponía la asimilación de una estética que era producto de profundas raíces culturales por parte de una sociedad consumista y ávida de emociones exóticas. Una película americana en la que actrices chinas interpretan a geishas japonesas hablando inglés es, antes que una extravagancia, un moderno ejemplo de *japonaiserie*.

Dejando de lado las absurdas polémicas que ha despertado *Memorias de una geisha* entre chinos y japoneses a causa de ese eterno nacional-paletismo cada vez más influyente en todas las esferas de la vida pública, la verdad es que poco importa que las estupendas actrices Zhang Ziyi, Gong Li y Michelle Yeoh no tengan el necesario pedigrí nipón, o que actores de la talla de Ken Watanabe o Koji Yakusho anden por ahí un tanto perdidos. Ponerse a invocar ahora los nombres de grandes directores japoneses que han tratado el mundo de las geishas no sólo sería pedante, sino que estaría fuera de lugar, porque sacaría de contexto un filme que tiene bien claro qué quiere contar y a quién va dirigido.



ZHANG ZIYI EN MEMORIAS DE UNA GEISHA

Por mucho que esta adaptación del *best-seller* de Arthur Golden nos proponga una didáctica introducción a la cultura japonesa, es evidente que su exotismo es sólo el envoltorio de una historia tan americana como la del muchacho de Iowa que quiere ser jugador de béisbol o la de la guapa-chica-pobre que se convierte en estrella de Broadway. Desde pequeña, Sayuri, la protagonista no sólo quiere ser geisha, sino la mejor dama de compañía de Japón. Este relato sobre cómo ser geisha y no morir en el intento pasa de puntillas por los aspectos más escabrosos del oficio para concentrarse en una convencional historia de triunfo, de voluntad que se impone sobre una realidad adversa para ser justamente recompensada.

Los entrenamientos de nuestra heroína no son, en el fondo, muy diferentes de los de Rocky subiendo y bajando escaleras; y, como exigen los re-

latos canónicos, hay además una villana de por medio que casi parece la madrastra de Cenicienta. En esta maquinaria perfectamente engrasada, la imparable fuerza de los acontecimientos tiene más importancia que la delectación sensorial o la recreación minuciosa de un ambiente social. La música de John Williams—que cuenta con la inestimable ayuda de Yo-Yo Ma e Itzhak Perlman—aporta un toque de distinción a un conjunto que hay que entender como simple producto comercial y que resulta más interesante cuando describe el mundo de las geishas que cuando deriva hacia fangosos terrenos culebreros. Al menos conserva en todo momento cierta dignidad y no es tan ridícula e inverosímil como *El último samurai*, la última *japonaiserie* que nos había llegado de Hollywood.

ROBERTO CUETO

Bronco Billy

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Bronco Billy* (1980), otro golpe de Clint Eastwood al sueño americano.

AL otro lado del río, una carpa gigante, y más allá, la ciudad, con sus humos y oscuridades. El primer plano, como las mejores fotografías, esconden una historia, la historia de Bronco Billy, dueño y estrella y alma del circo ambulante del Viejo Oeste, el último de su estirpe. En el circo de Bronco Billy, que abandonó voluntariamente la ciudad hace mucho tiempo para vivir la vida elegida (a pesar de las estrecheces económicas), el indio más orgulloso es mordido por una serpiente y el 'cowboy' más temerario lanza cuchillos, con los ojos vendados, a una mujer sujeta a una rueda giratoria. Todo es riesgo y espectáculo, el asombro de los niños y el divertimento itinerante del medio oeste.

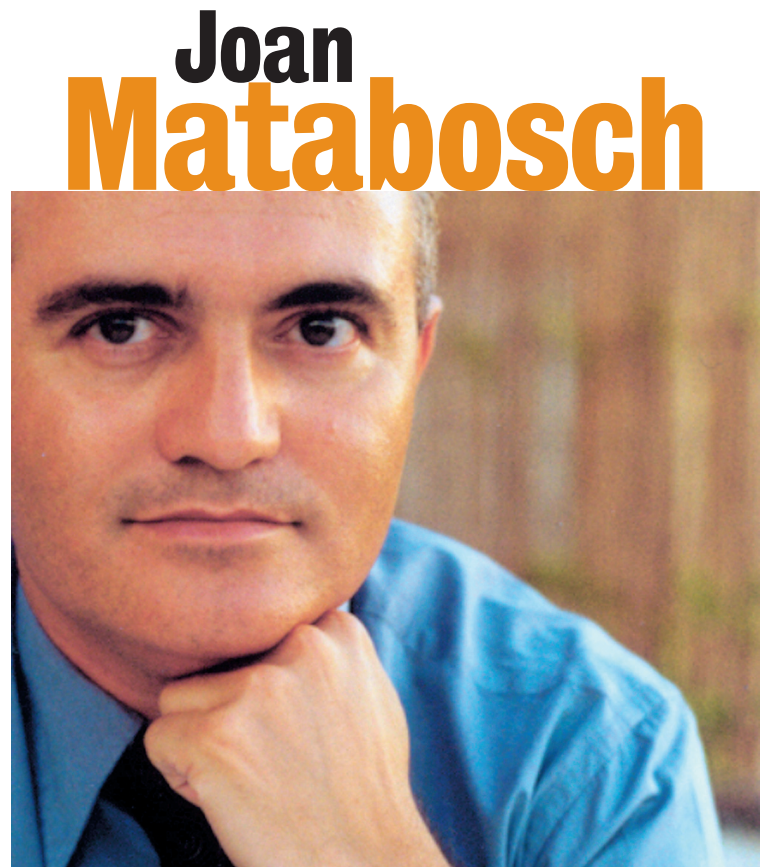
Cabe preguntarse qué intención ocultaba Clint Eastwood con esta película, que quizá aliñó con más dosis de frivolidad (el marido rechazado parece sacado de otra película) de la que necesitaba el relato, sustancialmente amargo en su subtexto. *Bronco Billy* es su homenaje en clave de comedia a las leyendas forjadas por los pioneros de América, y a través de ellas a los artistas que ponen su amor al arte (y a la vida vivida intensamente) por encima de sus necesidades. Pero también es una reflexión algo reaccionaria aunque distendida sobre el final de las grandes epopeyas (el frustrado asalto al tren es, en este sentido, lo mejor del filme) en una tierra entregada a un futuro sin cabida para los sueños obsoletos. Extraño y no del todo convincente, en todo caso, es este largometraje de Eastwood (arrastrando un personaje femenino tan irritante y soso como la actriz que lo interpreta), que sin embargo adquiere gran interés visto desde su trinchera de *outsider*, desde su fe en el idealismo para sobrevivir al falso sueño americano. **C. R.**

CURIOSIDADES

—Clint Eastwood siempre incluye este filme en la lista de sus películas preferidas.
—Eastwood no produjo esta película desde Malpaso para no tener que repartir beneficios con su esposa, de quien se estaba divorciando.



**Bernard
Foccroulle**



**Joan
Matabosch**

Cara a cara ante los cambios de la ópera europea

CON su recién estrenada presidencia de Opera Europa, Bernard Foccroulle (Lieja, 1953), asume el último reto de una ecléctica carrera. Compositor, y sobre todo reconocido organista, llegó en 1992 a la gerencia del Teatro de La Moneda de Bruselas. Bajo su mandato nombró a Antonio Pappano y luego a Kazushi Ono directores musicales y consolidó una programación inteligente y variada, atenta a la creación contemporánea, que ha convertido a la casa belga en uno de los más prominentes centros líricos de la escena internacional. Hoy, desde su nueva atalaya, su máximo objetivo es “empujar a los teatros miembros a ‘ayudarse’ a sí mismos en la tarea de promover la ópera como parte esencial de una cultura europea viva”. Por su

El belga Bernard Foccroulle, actual sobreintendente de La Moneda de Bruselas, y Joan Matabosch, director artístico del Liceo barcelonés, forman, desde el pasado diciembre, la nueva cúpula directiva de Opera Europa, la más importante organización lírica del continente. A partir de este año trabajarán para resolver los problemas de los 91 teatros y festivales de 27 países a los que sirve la institución. Ambos gestores hablan, reunidos por el El Cultural, de los nuevos retos técnicos, artísticos o musicales a los que se enfrenta la ópera europea del siglo XXI.

parte, Joan Matabosch, máximo responsable artístico en el Liceo, incide en este aspecto lo que implica “la posibilidad de compartir problemas técnicos, de producción, de gestión, artísticos, musicales, de captación de

nuevos públicos, de recursos de mecenazgo o de cesión de derechos”.

—¿Representa OE (Opera Europa) un foro de ideas o un lugar donde se toman auténticas decisiones?

—**B. Foccroulle:** Sobre todo un foro

de las ideas y de información, a partir de las cuales los teatros miembros toman sus propias decisiones. En un nivel más modesto, la ejecutiva de OE decide sobre las aportaciones de los miembros que se destinan a un programa anual que incluye congresos y seminarios. En los últimos dos años, se han creado foros específicos para los directores financieros, técnicos o de marketing, aumentando el intercambio entre las casas europeas de líneas de actuación. El número de participantes ha crecido de 50 en 2003 hasta los 150 de 2005.

—**J. Matabosch:** El hecho de que existan muchos problemas comunes a debatir no implica necesariamente que la toma de decisiones sea unívoca. Puede ser incluso aconsejable que un mismo problema se resuel-

Bernard Focroulle: “Es muy importante desarrollar coproducciones en el campo de la nueva creación. Durante décadas se han escuchado demasiado a menudo en un sólo teatro. De esta forma, se benefician por igual los artistas y las audiencias”

va de forma totalmente opuesta en dos teatros situados en ciudades diferentes, con presupuestos, tradiciones, públicos y estructuras muy diversas. Lo que compartimos son los retos y los objetivos y, sin duda, debatirlos en común resulta extraordinariamente útil y productivo.

De Berlín a Reykjavik

—¿Abarca todo tipo de teatros?

—**B. Focroulle:** Entre los 91 miembros, figuran desde las grandes casas de ópera internacionales —Londres, París, Berlín o Munich— a las mucho más pequeñas y alejadas de Reykjavik o Tartu, pasando por aquéllas centradas en el repertorio de cámara. Intentamos apoyar a todas por igual, de las más grandes a las pequeñas, atendiendo a sus distintas necesidades. Es una diversidad que promovemos y reforzamos.

—**J. Matabosch:** Acoge compañías cuya actividad principal es la ópera, en algunos casos con infraestructuras gigantescas como el Covent Garden de Londres y en otros con estructuras tan livianas que ni siquiera incluyen la existencia de un edificio concreto, como el Muziektheater Transparent. El producto —la ópera— y los objetivos —artísticos y sociales— son lo que compartimos.

—¿Se ven más beneficiados los teatros grandes que los pequeños?

—**B. Focroulle:** En absoluto. Por ejemplo, algunos teatros del Este —Praga, Riga o Vilnius— están utilizando el programa Leonardo, financiado por la Unión Europea. Este programa les ayuda a enviar a diez colaboradores, del director general al iluminador, a otras casas europeas, para aprender sobre otras experiencias. Opera Europa les ayuda a encontrar los socios adecuados a través de este programa de intercambio.

—**J. Matabosch:** Al principio uno puede tener la sensación contraria: que los teatros pequeños y las compañías jóvenes o de países que se han incorporado recientemente al mercado europeo tienen la oportunidad de aprender de los problemas, de los errores y de los aciertos de

los más consolidados, pero en realidad se hace evidente que también los grandes pueden aprender de aquéllos que se abren camino sin un gran lastre histórico. Y queda claro que lo determinante no es el volumen, ni la antigüedad, sino el rigor administrativo, el talento artístico y el sentido de responsabilidad social. Y de eso se puede aprender siempre, de grandes o de pequeños.

—¿Cómo funcionan respecto a las coproducciones?

—**B. Focroulle:** Las promovemos siempre, no sólo como un mecanismo para ahorrar dinero, sino también como una manera de llevar un trabajo artístico bueno e innovador a una más amplia audiencia. Hemos desarrollado líneas de actuación para las coproducciones y los alquileres, para así maximizar las ventajas de los participantes. Es muy importante desarrollar coproducciones en el campo de la nueva creación: durante décadas, los estrenos se han escuchado demasiado a menudo en un único teatro. Así, en la circulación de óperas recientes se benefician tanto los artistas como las audiencias.

—**J. Matabosch:** Las coproducciones tienen beneficios evidentes: de coste y de proyección internacional de la imagen del teatro. La existencia de OE es útil para debatir posibles proyectos de coproducción. OE posee un foro de información en el que los teatros pueden consultar los proyectos de los demás e incorporar los suyos propios. Ello permite compartir costes en iniciativas afines.

—¿Es posible la unificación de criterios respecto a los cachets?

—**J. Matabosch:** La política de cachets puede ser sensiblemente diferente en los teatros de repertorio, en los que los artistas suelen tener contratos de temporada por un número considerable de actuaciones, y en los teatros de *stagione* en los que los artistas son contratados estrictamente para proyectos concretos. Eso sin tener en cuenta que cada vez resulta más frecuente que los teatros se inclinen por un modelo mixto. Es inútil unificar criterios sobre este asunto

pero lo que sí que resulta esencial es compartir la información sobre informalidades de artistas y agencias, sobre requerimientos inaceptables en los contratos, abusos de las editoriales, sobre determinados asuntos relacionados con los derechos de autor, etc. OE puede resultar una entidad poderosa para que el conjunto de teatros pueda frenar, en bloque, determinadas aspiraciones abusivas.

—¿Puede regular OE el problema de las cancelaciones?

—**B. Focroulle:** Aunque en la última reunión ha sido planteada por algunos miembros, no veo que sea papel de OE regular este mercado. Si un artista rompe un contrato, el teatro afectado debe decidir qué medidas legales desea tomar.

—**J. Matabosch:** Un cantante que tiene un contrato negociado y firmado con un teatro tiene que cumplirlo, sean, el teatro o el cantante, pequeños o grandes. ¡Faltaría más! Las cancelaciones sólo son aceptables por motivos médicos. Es evidente que un cantante, como cualquier profesional, puede estar enfermo y verse incapacitado para cantar en una representación que tiene contratada, pero no para aceptar otro contrato en otro teatro. Ésta no es una práctica regulable, sino denunciabile.

—¿Hacia dónde trabajan para la recuperación de obras?

—**B. Focroulle:** Las iniciativas parten de cada teatro. Aunque algunos son más aventureros que otros. OE ayuda a promover recuperaciones, con presentaciones en sus conferencias y a través de su página web. El intercambio de creaciones y de

óperas recientes ha sido uno de los principales temas discutidos en los últimos años dentro de OE.

—**J. Matabosch:** Las recuperaciones de óperas olvidadas o los estrenos de nuevas forman parte del discurso artístico de cada teatro y éste no es asunto de OE. En la organización tienen cabida teatros con discursos artísticos absolutamente diferentes. Y es lógico que sea así porque cada teatro tiene su contexto y su historia.

La llegada de internet

—¿De qué manera pueden las nuevas tecnologías ayudar a desarrollar el mundo de la ópera?

—**B. Focroulle:** Como en cualquier campo, internet ha transformado también la comunicación en el mundo de la ópera. Permite a Opera Europa recoger, analizar y guardar información en sus bases de datos confidenciales al servicio de sus miembros, y publicar la información seleccionada en su página web. Como director de La Monnaie, me impresionan, por ejemplo, las colaboraciones del Liceo con las universidades. Un ejemplo remarcable de cómo utilizar las nuevas tecnologías —en este caso los nuevos medios audiovisuales de los que disponen— de una manera muy creativa. Esto nos ha inspirado para comenzar desde esta temporada un nuevo programa con las universidades belgas.

—Desde su posición privilegiada, ¿cuáles son los máximos retos de la ópera en España?

—**B. Focroulle:** Veo a España como una de las áreas principales para el crecimiento de la ópera y la cultura en Europa. Mientras desciende la productividad y la financiación en países de una tradición operística fuerte, tales como Alemania o Italia, en España se inauguran o renuevan nuevos teatros de ópera con el consiguiente desarrollo de nuevas audiencias. Los desafíos principales son probablemente llevar a cabo esta extensión rápida y dinámica bajo control.

Joan Matabosch: “Los teatros grandes pueden aprender de aquéllos que se abren camino. Lo determinante no es el volumen, ni la antigüedad, sino el rigor administrativo, el talento artístico y el sentido de responsabilidad social”

CARLOS FORTEZA

Fin de etapa

EMPEZAR con una despedida no deja de ser una paradoja. Rafael Nebot, primer y único director de las veintidós ediciones del Festival de Música de Canarias, dejará éste a su término para desempeñar funciones similares en el Teatro Pérez Galdós, en plena restauración. Digámoslo claramente: si el Festival de Canarias subsiste es en gran parte por la tenacidad de Nebot, que ha tenido que luchar con —y también contra— los políticos, denodadamente a lo largo de estos años. Quizá entre quienes mejor comprendieron el proyecto se encuentren los presidentes autónomos, empezando por su creador Jerónimo Saavedra. Pero de ahí hacia abajo han sido constantes las cicaterías ante un evento que lleva a Canarias a ocupar las páginas de los periódicos internacionales con algo más que “sol y playa”. La misma congelación de presupuesto de la presente edición, superada gracias a la iniciativa privada, o la reducción prevista para la próxima, dejan a las claras las dudas existentes una vez que Nebot parta.

El festival se creó con la intención de presentar la mejor oferta internacional, dado que las propias posibilidades insulares dejan mucho que desear. La evolución de la calidad de sus dos principales agrupaciones sinfónicas ha hecho posible que este año abran y cierren éstas el certamen. Por ahí van algunas opiniones, naturalmente las de los interesados directores titulares y muchos profesores, pero también incluso las de alguno de los candidatos a suceder a Nebot. Todo es posible y viable si se cuenta con un proyecto claro y atractivo. Lo importante es que el festival tenga de una vez su propia estructura, posiblemente una fundación como las del propio Auditorio Alfredo Kraus o la del Pérez Galdós, que independice en lo posible su gestión de los caprichos, veleidades o ignorancias de los políticos de turno. Y, naturalmente, que a su frente se ubique una persona con conocimientos y ningún otro tipo de interés. Ya está bien de encubridores de agentes artísticos o testaferros políticos. Canarias y sus veintidós ediciones de festival lo merecen.

Como merecen que Ayuntamiento y Cabildo insular se esfuercen en potenciar el reestructurado Teatro Pérez Galdós, desde su nueva fundación, pero que ese impulso no sea a costa del Festival de Canarias.

GONZALO ALONSO

EN esta España de las autonomías resulta ahora posible reunir en unos días tres señaladas representaciones de otras tantas óperas. Corresponde que hagamos hoy una visita a tres temporadas. En el Campoamor de Oviedo, de cuenta de la Asociación Asturiana de amigos de la Ópera, se programa, los días 25, 28 y 31 de este mes, *La favorita*, uno de los títulos más famosos de Donizetti, desde que se estrenara en París y en francés en 1840.

Aquí se ofrece la versión italiana, que muestra, junto a evidentes banalidades, algunas de las mejores virtudes dramáticas del autor en una escritura tensa y desprovista en general de artificios. Romanticismo en estado puro que será asumido por la norteamericana Dolora Zajick (en la imagen), de imponentes medios, de canto no siempre refinado, pero poseedora de ese color dramático y esos agudos fulgurantes que debió de exhibir en su día la creadora de Leonora, Rosina Stolz, y por el español José Bros, de voz clara y bien puesta, fácil y resuelta en la zona alta. Los acompañan dos Stefanos, apellidados Antonucci, como Alfonso, y Palatchi, frecuente Balasarre. Un director habituado a estas músicas, Roberto Tólmelli, y un regista que despunta con fuerza tras sus logros en el teatro, Tomás Muñoz, llevarán las representaciones en esta nueva producción que podrá verse, dentro de una semana y con otra mezza, en Pamplona.

Rueda a la inglesa

EL estupendo ciclo que lleva a cabo el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea en el nuevo auditorio del Museo Reina Sofía de Madrid, recibe el próximo lunes a una de las formaciones punteras de la actualidad: la London Sinfonietta. Viene con un joven maestro, especialista en este campo, Pierre-André Valade, habitual colaborador de las formaciones inglesas. El programa incluye obras del español Jesús Rueda, el norteamericano Elliott Carter y el británico Sir Harrison Birtwistle.



Zajick, favorita del rey Bros

Johanson, voz de amplio espectro, de origen lírico; Hans Peter König, recio bajo, y Jorma Silvas-ti, un tenor irregular pero de vigor indudable. La escena es de Tobias Richter, en una producción que viene del San Carlo de Nápoles.

El Villamarta abre sus puertas hoy para dar cabida a la celeberrima *Carmen* de Bizet, con sus fuertes tintas, sus vivos contrastes y su trágica pintura de caracteres sobre un fondo parahispánico. La producción está firmada por el titular de la institución, Paco López, hombre de muy razonables criterios dramáticos, y dirigida en lo musical por el mejicano Enrique Patrón de Rueda. El reparto es totalmente español y está encabezado por la canaria Nancy Fabiola Herrera, que ofrece una *Carmen* de rara exquisitez. A su lado, el tenor barcelonés Albert Montserrat, que como barítono fue primer premio en el extinto Concurso de canto de la ciudad gaditana, y el también catalán Ángel Ódena. **A. REVERTER**

Eschenbach con Wagner

AUNQUE Mozart parece llevarse todos los parabienes del momento, el Teatro del Châtelet de la capital gala continúa con las representaciones de la *Tetralogía* de Wagner, en la lectura de Bob Wilson y con dirección musical de Christoph Eschenbach, al frente de su Orquesta de París. El ciclo se completa con los montajes de *Siegfried* y *Götterdämmerung* que se llevarán a cabo la próxima semana. Entre los solistas destacan los nombres de Jon Frederic West, Sergei Leiferkus, Kurt Rydl y Linda Watson.

Leyendas rusas

LA Orquesta de la Comunidad de Madrid ha previsto un programa que, en alguna medida, reúne a dos grandes figuras, convertidas en legendarias, cada una en su contexto. Dmitri Bashkirov, enteco, nervioso, agitado, buen profesor de piano en la Escuela Reina Sofía, se pondrá ante el teclado para desgranar las notas de un importante concierto de Beethoven, que fue escrito originalmente para violín, en *Re Mayor*, op. 61. El compositor lo transcribió para piano en 1807, un año después de su estreno, ante el escaso éxito de la versión primitiva. El pianista estará asistido por la Orquesta de la Comunidad de Madrid y una batuta de la clase del ya muy veterano, y para muchos convertido en otra leyenda, Rudolf Barshai (1924), músico de saberes ciertos, sobre todo en torno a la obra de Dmitri Shostakovich, de quien programa, coincidiendo con su centenario, la *Sinfonía n.º 5* como cierre del programa. En el Auditorio Nacional de Madrid el próximo lunes.

Dezső Ránki, la magia húngara

UNA de las fuentes sonoras más apreciadas por el aficionado es el piano, instrumento de poderoso aliento polifónico que puede atender cualquier demanda y dar relevancia a cualquier expresión. Entre las más reconocidas partituras dentro de la forma concertística, se encuentra la obra en *La menor* de Schumann, una partitura de rara emotividad, de un romanticismo subido de tono y una maravillosa vena melódica, llena de originalidades constructivas y expresivas. Un pianista competente, el húngaro, nacido en 1951, Dezső Ránki (en la imagen), será el encargado de dar vida a la composición en una amplia gira que se inicia el sábado dentro del ciclo de la Universidad Politécnica y visitará, sucesivamente, el Teatro Principal de Alicante (23), el Auditorio de Murcia (24), el de



P. R.

Castellón (25), el Centro Cultural de Tarrasa (26) para culminar en el Auditorio de Zaragoza (27). En el programa se incluyen asimismo la sombría *Sinfonía n.º 25* de Mozart y la *Sinfonía n.º 1* de Sibelius. Al frente de la Orquesta Estatal de Rheinland-Pfalz, el director Ari Rasilainen, antiguo titular de la Orquesta de la Radio Noruega y habitual colaborador de las formaciones hispanas. No será la única visita del pianista húngaro a nuestro país en esta temporada. El próximo 4 de marzo, se dejará caer algo más al norte, en el Auditorio Príncipe de Asturias de Oviedo para, con la Sinfónica de la antigua Vetusta, dirigida por su titular, Friedrich Haider, interpretar la espectacular *Totentanz* de Liszt y otra obra de Schumann para teclado y orquesta, el *Konzertstück* op. 92.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

OCNE 8 CICLO II
20, 21 Y 22 DE ENERO DE 2006

Música y Mito

W. Rosinskij Poseidón y Amfitrite
T. Dun Water concerto, para percusión y orquesta
H. Berlioz Te Deum, para tenor, coro y orquesta, opus 22

Orquesta y Coro Nacionales de España
Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid
Josep Pons, director; **Juanjo Guillem**, percusión; **Klaus Florian Vogt**, tenor

OCNE 9 CICLO II
27, 28 Y 29 DE ENERO DE 2006

I. Stravinsky Sinfonía de los Salmos
A. Schönberg Un superviviente de Varsovia, opus 46
G. Verdi Laudí alla Vergine Maria (Tercera de las "Cuatro piezas sacras")
K. Szymanowski Sinfonía núm. 3, en Si bemol mayor, opus 27 "Canto de la noche"

Orquesta y Coro Nacionales de España
José Ramón Encinar, director; **Pär Lindskog**, tenor; **Luis Álvarez**, narrador

OCNE 10 CICLO I
3, 4 Y 5 DE FEBRERO DE 2006

Música y Mito

C. W. Gluck / R. Wagner Obertura de "Ifigenia en Áulide"
R. Wagner Die Walküre, primer acto

Orquesta Nacional de España
Pinchas Steinberg, director; **Astrid Weber**, soprano; **Robert Gambill**, tenor; **Guðjón Oskársson**, bajo

Todos los conciertos se celebran en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música de Madrid (C/ Príncipe de Vergara, 146. Tel. 91 337 01 40). **Lugares de venta:** Auditorio Nacional de Música, teatros del INAEM (Teatro de la Zarzuela, Teatro María Guerrero y Teatro Pavón) y Servicaixa: 902 33 22 11 y www.servicaixa.com
Más información en <http://ocne.mcu.es>

Con el patrocinio de



TEMPORADA
2005
2006



LA FILARMÓNICA DE GRAN CANARIA TOCA EL *WATER CONCERTO* DE TAN DUM

NACHO GONZÁLEZ

La ONE estrena el *Water Concerto* del autor de *Hero* **Tan Dun, nacido del agua**

La presencia de compositores asiáticos se ha hecho cada vez más habitual en Occidente. Aunque España ha ido en este aspecto muy por detrás de Francia o Gran Bretaña, poco a poco hemos tenido ocasión de asistir a la audición de algunas grandes figuras. Coinciden esta semana en la Orquesta Nacional el *Water Concerto* del chino Tan Dun y en la Sinfónica de Sevilla el *Requiem* del japonés Toru Takemitsu.

LA creación asiática sigue siendo para los españoles prácticamente un enigma. Sin embargo, nombres como el japonés Toru Takemitsu (1930-1996) y el coreano Isang Yun (1917-1995) ya han subido al Olimpo. El testigo del liderazgo a comienzos del XXI, parecen tomarlo los compositores chinos. Hace apenas un par de meses, la Orquesta de Shanghai estrenaba en España el *Concierto para flauta de bambú y orquesta* de Guo Wenjing (Chongqing, 1956). El equilibrio entre tradición y modernidad, apuntalado por una técnica refinada provocó una reacción en el público inusitada para una creación contemporánea.

Colega de estudios y de generación de Guo Wenjing es Tan Dun (Si-Mao, 1957) convertido en un hombre de éxito gracias a las bandas

sonoras de *Tigre y Dragón* y *Hero*. Tras los últimos estertores de la Revolución Cultural, Guo y Tan (los apellidos en China preceden al nombre) formaron parte, en 1978, de los cien admitidos para el reabierto Conservatorio de Beijing —sólo treinta para la clase de composición—, entre la friolera de catorce mil solicitudes. El ambiente de extrema competitividad que reinaba en el centro favoreció el surgimiento de un bloque bien pertrechado. Durante su adolescencia, con los centros de corte occidental cerrados, estos compositores crecieron con la música tradicional china. De la mixtura de sus raíces con las técnicas occidentales haya surgido una escuela con una personalidad muy acentuada y fascinante.

Entre todos estos compositores,

Tan Dun se ha convertido en el nombre de mayor proyección mundial y no sólo por sus películas. Su ópera más reciente, *Tea*, ha obtenido una calurosa acogida en Tokio, Amsterdam o Lyon, que le ha llevado a ser calificado como “el Puccini del siglo XXI”.

Por su espectacularidad destaca este *Water Concerto* que presenta la ONE este fin de semana y que hace un mes ofrecía la Filarmónica de Gran Canaria, también con Juanjo Guillén como solista. La obra fue estrenada por la Filarmónica de Nueva York, con Kurt Masur en 1999 y Christopher Lamb, de solista.

Instrumento de percusión. El concierto explora tanto los sonidos como lo que puede inspirar el agua en la sensibilidad humana, así como el uso de este elemento, en sí mismo, convertido en “instrumento” de percusión. Así la organología tradicional ve crecer sus catálogos con botellas y tubos de agua, así como bombos, gongs y campanas transformados por el líquido.

Se han señalado la influencia en esta pieza de los rituales taoístas, de cuando en su juventud recorría las montañas descalzo, en el pueblo

de su abuela, con la que vivió en sus primeros años, en la provincia China de Huan. Para Tan Dun, el agua es una metáfora de la unidad de lo efímero y lo eterno, de lo físico y lo espiritual, así como símbolo de la renovación, la recreación y la resurrección. El uso de una orquesta de instrumentos de agua, parece ser una metafísica musical, un poderoso drama visto con la particular trascendencia de Tan Dun. Porque la metáfora no está limitada a los instrumentos de agua, sino que el sonido de la orquesta está conducido e inspira a través de ella. En esta obra se oyen muchos elementos que son parte de la naturaleza en la que vivimos pero que, a lo mejor, nos resultan demasiado lejanos para tenerlos en cuenta.

No es casualidad que Josep Pons haya programado esta pieza apenas una semana más tarde de estrenar en España *Orion and Pleiades* de Takemitsu, ya que el *Water Concerto* está dedicado al compositor japonés. En cambio sí que lo es la coincidencia, hoy y mañana, en los programas de la Sinfónica de Sevilla de su *Requiem*, posiblemente la obra que ha conseguido una mayor proyección de su autor. El propio Tan Dun se expresaba sobre su admirado Takemitsu afirmando que “Toru pertenece a la naturaleza. Lo echo de menos cuando escucho el maravilloso sonido del agua. Lo siento cerca cuando veo el maravilloso árbol de mi jardín”. Takemitsu sirvió de vehículo de conexión entre las tradiciones asiáticas y la música occidental. Para Tan Dun se le debe eterno agradecimiento: “Ahora, mucha gente joven, lo mismo que yo mismo, puede viajar con libertad, gracias a este invisible puente construido por Toru y su música”. De ahí la dedicación de su *Water Concerto*: “Cuando dirijo esta obra siento que hablo con él, un hombre bello con una bella mente”.

LUIS G. IBERNI



El Festival Flamenco de Cajamadrid se ha convertido en la cita con el cante, el toque y el baile más esperada por los aficionados de la capital. En su XIV edición, que comienza el próximo lunes y que se prolongará hasta el 4 de

Lobato y Morente en el Festival de Cajamadrid Madrid se pone flamenco

EL XIV Festival Flamenco de Cajamadrid rendirá homenaje al veterano cantaor Chano Lobato, una de las figuras más legendarias del arte jondo. El entrañable intérprete gaditano recibirá el Galardón Flamenco Calle de Alcalá 2006 y actuará el día 1 de febrero en el Teatro Albéniz. Chano fue uno de los artistas que intervinieron en las Primeras Jornadas Flamencas de la Universidad Complutense, celebradas en el Teatro Alcalá Palace en 1990 y precursoras del actual Festival de Cajamadrid. Entonces nos decía: "En Madrid siempre me han querido mucho, pero esta vez he encontrado una generación nueva, que me ha recibido con el mismo cariño de toda la vida. He visto gente con un arte maravilloso, jóvenes de la universidad. ¡Cómo atienden y escuchan! ¡Y vaya manera de aplaudir! Para mí eso es muy grande. Ellos son los encargados de que nuestra música no se pierda".

Durante las dos últimas décadas, Chano Lobato ha sido uno de los cantaores con mayor capacidad para conectar con los nuevos aficionados que se han ido interesando por el mundo del flamenco. Ahora, a sus 78 años recién cumplidos, espera emocionado el homenaje que le va a rendir Madrid: "Estuve trabajando aquí más de 30 años, la mitad de mi vida profesional, y en la capital nació mi segundo hijo. Llegué por prime-



DE ARRIBA A ABAJO Y DE IZQUIERDA A DERECHA: MANOLO SANLÚCAR, MIGUEL POVEDA, ANTONIO EL PIPA, CHANO LOBATO, ENRIQUE MORENTE, LA MACANITA Y SALOMÉ PAVÓN

ra con sólo 18 años, de banderille-ro, y ahora vuelvo de matador".

El primer concierto del Teatro Albéniz, el 31 de enero, estará protagonizado por Manolo Sanlúcar y Miguel Poveda. El acreditado maestro de la guitarra, que se prodiga poco en la capital, presentará su nueva obra *Tres momentos para un concierto*, con Santiago Lara como segunda guitarra, Carmen Grilo al cante y Tino di Geraldo y Jorge Aguilar en la percusión. Poveda, uno de los más consolidados valores jóvenes del cante, actuará secundado por la guitarra de Juan Gómez "Chicuelo" y las palmas de Luis Cantarote y Carlos Grilo. El día siguiente se hará entrega del Galardón Calle de Alcalá a Chano Lo-

bato, que actuará acompañado por la guitarra de Pepe Habichuela. Redondearán la sesión el eco gitano de la Macanita, con la guitarra de Juan Diego, y la fuerza melódica de Calixto Sánchez, secundado por el toque de Manolo Franco.



Morente en Granada. La velada del día 2 tendrá un único y gran protagonista: Enrique Morente. El cantaor granadino presentará su última grabación *Morente sueña la Alhambra*, disco que recoge parte de la banda sonora del documental del mismo nombre y algunos cantes clásicos del innovador artista. Le secundarán Niño Josele a la guitarra y Bandolero en la percusión.

El día siguiente se vuelve a Jerez con la compañía de Antonio El Pipa, bailar nacido en el flamenguísimo barrio de Santiago y conservador de las mejores esencias de su tierra. *De tablado* es el título de su nuevo espectáculo. Como artista invitada viene una bailaora de mucho duende, la sevillana Angelita Vargas, y el cante correrá a cargo de Juana la del Pipa y Mariana Cornejo.

Y la última sesión del festival estará dedicada al cante. Salomé Pavón, nieta de Manolo Caracol y Arturo Pavón, hermano de la Niña de los Peines, interpretará los temas de su reciente disco, *Bebí de tu amor*, con la excelente guitarra de José María Molero. El joven y sólido cantaor onubense Arcángel, actuará secundado por las guitarras de Miguel Ángel Cortes y Daniel Méndez. Y

como cierre, el eco preciso y sabio de una gran artista, la catalana Mayte Martín.

Como aperitivo e introducción a los conciertos del Teatro Albéniz, la programación del Festival ofrece una serie de actos que tendrán lugar en La Casa Encendida entre los días 23 y 27 de enero. José Ma-

ría Velásquez, director y guionista de la extraordinaria serie de televisión *Rito y geografía del cante*, ofrecerá una conferencia ilustrada con el cante del jerezano Ezequiel Benítez. José Manuel Gamboa presentará su libro *Una historia del flamenco* y Oscar Herrero ofrecerá un recital de guitarra. El escritor y crítico flamenco Manuel Ríos Ruiz recordará a Antonio Núñez "Chocolate", fallecido el pasado año, y cantará Alfonso Salmerón. Fosforito disertará sobre los "Fundamentos sonoros del cante" y también habrá un espacio para el flamenco más joven, con India Martínez y Gema Jiménez.

ALFREDO GRIMALDOS

DISCOS



JULIAN RACHLIN
SONATAS DE BEETHOVEN Y
SHOSTAKOVICH
WARNER 2564 61949 2

LOS nombres de Ludwig van Beethoven y Dmitri Shostakovich se enlazan aquí de manera muy natural a través de la *Sonata n.º 7* para violín del primero, *opus 30/2*, y de la *Sonata para viola op. 147* del segundo. El Adagio de esta composición está escrito por un Shostakovich a punto de dejar este mundo y concebido a la memoria del gran sordo de Bonn. Pero la obra es “brillante y clara”. Aunque no esté exenta de misterio. A estas dos partituras se añade un arreglo para viola y piano realizado por Dimitri Tziganov de 10 de los *24 Preludios op. 34* del músico ruso, auténticas miniaturas que recogen a veces danzas clásicas o populares. El lituano Julian Rachlin (1974), atendido desde el teclado por su habitual colaborador, el siempre competente Itamar Golan, ofrece su sedosa sonoridad, su fino arco, su limpia afinación y su musicalidad. Equilibradas interpretaciones libres de gangas, estilizadas. El acercamiento a la enigmática *Sonata* de Shostakovich es excelente con la viola manejada con mucho tacto. **A. R.**



LUIGI BOCCHERINI
SINFONÍAS/FANDANGO
J. SAVALL, DIRECTOR
ALIA VOX AV 9845

JORDI Savall ha acertado plenamente en su primer acercamiento discográfico a la figura de Luigi Boccherini, en este registro publicado con motivo del bicentenario de la muerte del gran compositor de Lucca afinado en Madrid, que se conmemoró el pasado año. El director catalán ha escogido dos obras bastante conocidas, como son el *Quinteto del fandango* y el “quintettino” *La música nocturna de Madrid*, junto a dos de las magníficas sinfonías, que elevan a Boccherini a la categoría de uno de los maestros indiscutibles del Clasicismo. Las versiones saben fundir una elegancia extremada y una arrebatada pasión e incisividad a la hora de resaltar los ritmos españoles, resultando de todo ello una combinación apasionante. Las contribuciones solistas son asimismo excelentes, tanto en el caso de Rolf Lislevand a la guitarra y José de Udaeta en las castañuelas como en los violinistas Manfredo Kraemer y Pablo Valetti o el chelista Bruno Cocset. En suma, un disco tan atractivo que, sin duda, marcará época. **R. BANÚS**



JOSEPH CALLEJA
ARIAS PARA TENOR
CARLO RIZZI, DIRECTOR
DECCA 475 6931

LAS voces de tenores lírico y ligeros, –más bien las de ambas cosas a la vez–, se han convertido en la cosecha más abundante de nuestros días. Hay bastantes y buenos. A los nombres de Roberto Alagna, Ramón Vargas, Juan Diego Flórez, Marcelo Álvarez, Aquiles Machado o Rolando Villazón, hay que añadir ahora la del maltés de veintisiete años Joseph Calleja. Con apenas dos recitales y una *Maria Stuarda* en el mercado es ya poseedor, en cambio, de una esplendorosa página web propia, lo que es fiel reflejo de los tiempos en que vivimos. Pero estamos ante una voz de interés, que frasea con gusto y que puede dar mucho juego si todo cuanto efectúa en estudio –pianos y filados incluidos– es capaz de repetirlo en el vivo. La Decca no escatima apoyo y hasta presta a Anna Netrebko para el dúo de *Sonambula*. Un disco muy al estilo del belcantista de Flórez, con arias y dúos de Donizetti, Bellini, Massenet, Offenbach, Gounod, Adam o el joven Verdi. **G. ALONSO**

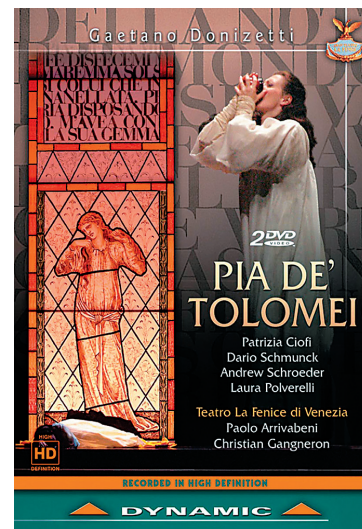
La evolución de Donizetti

GAETANO DONIZETTI: PIETRO IL GRANDE
DIRECTOR: MARCO BERDONDINI. **PIA DE' TOLOMEI**
DIRECTOR: PAOLO ARRIVABENI
DYNAMIC CDS 473/1-2 Y CDS 33488

PIETRO il Grande, grabada en el Festival de Valle d'Itria de 2004, es un producto de 1819 y se basa en un libreto del diletante Bevilacqua Aldobrandini en el que no falta la típica escena de estupor, en la línea de la secuencia que contempla la inmovilidad estatuaría de Don Bartolo en el *Barbero* rossiniano. En la improbable historia intervienen el zar Pedro el Grande y su esposa, la no menos grande Catalina.

Bien distinta es *Pia de' Tolomei* (1837), ópera ya conocida y que ha sido registrada más de una vez. La versión que comentamos, fruto de una moderna revisión de la partitura, a la que se restituye el primitivo trágico final, viene de La Fenice de Venecia. El libreto, bastante tétrico y convencional, es de Cammarano y relata los avatares de tres personajes, los primos Ghino y Nello y la mujer de éste, Pia. La anécdota es mínima, pero da ocasión a una serie de números de acusada impronta dramática edificadas con soltura, oficio y pasajera inspiración. Los contrastes entre el mundo oscuro de los primos y el más lírico y sereno de Pia están adecuadamente marcados.

Hay que destacar en esta ópera la prestación de Patricia Ciofi, una soprano lírico-ligera de entidad, que canta con gusto y general afinación, aunque con alguna que otra dificultad en la zona más alta. Mejor que Daniel Schmunck (Ghino), de escaso aliento y regular precisión, y que Andrew Schroeder, engoladillo y apurado, pero contundente. Arrivabeni preside con seriedad y buenos resultados sonoros una orquesta y unos coros discretos. De menor entidad son los conjuntos que dirige, algo desmañadamente, Berdoncini en la otra obra: el Coro de Cámara de Bratislava y la Orquesta Internacional de Italia. Las voces tampoco acompañan demasiado. **ARTURO REVERTER**



EL matemático Carlos Andradas (Reus, 1956) reparte su tiempo entre la Real Sociedad Matemática Española y el vicerrectorado de la Universidad Complutense de Madrid. Al tiempo, integra el Comité Ejecutivo del Congreso Internacional de los Matemáticos. “Esta es la primera vez que se celebrará en un país de habla hispana”, señala con cierto orgullo. La trayectoria del ICM2006 arranca en el 2000, año en el que se presentó la candidatura de Madrid, y se selecciona en el 2002, en Shanghai, durante la asamblea general de la Unión Matemática Internacional.

—¿Tienen buen pulso las matemáticas españolas actualmente?

—Podemos decir con satisfacción que la situación científica de la matemática española es buena. Tenemos muy buenos investigadores, con una gran repercusión internacional. Por darle algunos datos extraídos de las fuentes del ISI, el instituto que cuantifica la producción científica, España es ahora mismo la novena potencia mundial en producción matemática: aproximadamente el 5% de los artículos publicados en las revistas científicas de matemáticas en todo el mundo tienen un autor español. Esto es especialmente significativo si se piensa que hace 25 años esta cifra era tan sólo del 0,3%, es decir, prácticamente inexistente. A nivel interno español las Matemáticas son la tercera disciplina en cuanto a su aportación a la escena internacional, por detrás de las Ciencias del Espacio y las Ciencias Agrícolas. Hace poco se daba a conocer la lista de los científicos españoles que tenían categoría de “altamente citados” (HiCi). Matemáticas es la



Carlos Andradas

“España es una de las principales potencias

disciplina en que hay un mayor número de ellos: nada menos que cuatro, mientras que en el resto el mayor número era dos.

Las “raíces del árbol”

—¿Considera que sus hallazgos no son tan mediáticos como los del genoma o la conquista espacial?

—Sin duda. Por otra parte es natural. No nos quejamos por eso. Lo importante es que se sepa que son tan importantes como estos y, más aún, que sin los hallazgos matemáticos no se producirían los otros. Lo

que sucede es que los hallazgos matemáticos quedan escondidos tras la cara visible de los satélites girando en la atmósfera, o las naves espaciales que aterrizan en la Luna. Pero están ahí. Como en los programas radiofónicos o televisivos, hay alguien que pone la voz, la cara, que es quien es popular o conocido. Pero el programa no se haría sin los guionistas, los documentalistas y el resto del equipo, aunque no se les vea. La conquista espacial hubiera sido imposible sin el conocimiento de las leyes matemáticas que rigen el mo-

vimiento de los cuerpos celestes; sin el cálculo de las trayectorias adecuadas, sin el estudio de la dinámica de planetas y satélites. Detrás de ello hay enormes cantidades de desarrollos y resultados matemáticos de gran profundidad, algunos provenientes de hace varios cientos de años, pero otros muy recientes. Incluso la Biología o las Ciencias de la Vida, que aparentemente parece que se “escapan” un poco más de la matemáticas que otras ciencias, están desarrollando cada vez más y más interacciones con éstas: la modeliza-

“La conquista espacial hubiera sido imposible sin el conocimiento de las leyes matemáticas que rigen el movimiento de los cuerpos celestes; sin el cálculo de las trayectorias adecuadas, sin el estudio de la dinámica de planetas y satélites”

ción de crecimiento de tumores; de redes neuronales; los tratamientos de señales para todas las técnicas de imagen (ecografías, TAC, PET, Magnetoencefalografía, ...); el análisis de datos para la interpretación y comparación de secuencias de genoma, etc. Decía el profesor R. Ernst, premio Nobel de Química en 1991, que él imaginaba la Física

mundo que nos rodea. Relacionar las matemáticas con el resto de las ciencias y los conocimientos. En segundo lugar, ser capaces de transmitir la belleza del razonamiento y el descubrimiento matemático. Y hay que intentar transmitirlo de una manera directa, comprensible, atractiva. Para ello hace falta un profesorado que comparta esa visión, que contagie ese gusto. El mundo de la educación es extraordinariamente complejo y difícil: no hay dos alumnos iguales. Cada uno aprendemos a una velocidad distinta, tenemos niveles de abstracción diferentes, intereses diversos... Creo que en España pecamos un poco de excesivo academicismo y formalismo que a veces hace que los alumnos se pierdan en él y no lleguen a los conceptos. Estoy convencido, y hay estudios que lo corroboran, que el uso de las nuevas tecnologías y los ordenadores puede ser una gran ayuda en la educación matemática.

—¿Cree que todo es cuestión “de números”, o sea, del ineludible apoyo económico?

—Obviamente, no “todo” es cuestión de dinero, aunque el apoyo económico es imprescindible.

En la investigación la situación ha mejorado en los últimos cinco años, habiéndose pasado de dos millones de euros destinados por el MEC para proyectos de investigación en matemáticas a más de cinco en 2005. Puede parecer mucho pero sigue siendo una minucia si se compara con las cantidades destinadas a otras ciencias. Aunque parezca un tópico, necesitamos invertir en capital humano, en investigadores. Necesitamos fundamentalmente apoyar a los jóvenes postdocs para preparar un relevo ge-

neracional de calidad. La edad media de los investigadores está cercana a los 50 años y no hay un relevo preparado en cantidad suficiente. Esta es una de las principales carencias de nuestro sistema.

Patrocinadores privados

—¿En qué aspectos se está trabajando más cara al Congreso Mundial de agosto?

—Aunque parezca un poco prosaico, una de las cosas que más esfuerzo y tiempo nos está llevando es conseguir el apoyo económico del que hablábamos antes. Es muy difícil encontrar patrocinadores privados para actos de Matemáticas. Incluso aunque tengan la relevancia de éste, que es el máximo acontecimiento a nivel mundial en la disciplina y que no volverá a celebrarse en España en varias décadas. No tenemos grandes laboratorios farmacéuticos dispuestos a subvencionar el Congreso ni los participantes, por lo que las aportaciones han de lograrse grano a grano. Desde el ámbito privado contamos ya con compromisos de apoyo de Vodafone, IBM, Indra o el Grupo Santander. Pero hay otras muchas empresas que inexplicablemente faltan en la lista y que espero que podamos añadir pronto: Intel, Microsoft, Telefónica, etc. En lo relativo a la organización, el programa científico está ya muy avanzado: la relación de conferenciantes plenarios e invitados está ya anunciada en la página web del Congreso (www.icm2006.org) y se está trabajando en la recolección de las ponencias para su publicación.

—¿Qué trascendencia tendrá para las matemáticas españolas?

—España va a estar en los ojos de los matemáticos del mundo entero en los próximos meses y es, en cierto sentido, nuestra “puesta de largo” en la esfera internacional. Si el Congreso se celebra en España es porque la Unión Matemática Internacional ha estimado que la relevancia de la investigación matemática española ha alcanzado el nivel suficiente para ello. El Con-

greso es la oportunidad de consolidar nuestra presencia en los comités y organismos matemáticos internacionales.

—¿Cuál será el plato fuerte?

—Desde el punto de vista mediático, sin duda la ceremonia de apertura con su Majestad el Rey entregando las medallas Field, máximo galardón entre los matemáticos, a los ganadores, cuya identidad se mantendrá secreta hasta ese momento, así como de los premios Nevanlinna (destinado a matemáticas y computación) y Gauss (para aplicaciones de las matemáticas), este último otorgándose en Madrid por primera vez al ser de reciente creación. Desde el punto de vista científico, la oportunidad de escuchar a los matemáticos más relevantes de todo el mundo, seleccionados a través de un riguroso proceso, disertar sobre los descubrimientos esenciales en los últimos cuatro años. Y el ambiente global del congreso. Más de 4.000 investigadores matemáticos de todo el mundo...

Ecuaciones españolas

—¿Qué protagonismo tendrá la “sección española”?

—Bueno, por primera vez en la historia, España contará con nueve conferenciantes invitados. Esto es un verdadero hito. Hasta ahora sólo en el congreso de 1994 hubo un conferenciante invitado español. En éste los hay en prácticamente todas las disciplinas: ecuaciones en derivadas parciales, cálculo estocástico, geometría, combinatoria, etc. Además, habrá un sinfín de actividades paralelas y especiales: mesas redondas, paneles de discusión, conferencias de divulgación, exposiciones, etc., en las que participarán diversas personalidades científicas españolas. Queremos implicar también en el congreso a un gran número de estudiantes de matemáticas que colaboren como voluntarios y que vivan desde dentro el ambiente congresual al que me refería antes.

JAVIER LÓPEZ REJAS

Es el año de las matemáticas españolas. Buena parte de los grandes nombres mundiales de esta disciplina engrasan ya la maquinaria del Congreso Internacional que se celebrará en Madrid el próximo mes de agosto. Por este motivo, el El Cultural ha hablado con el matemático Carlos Andradás, presidente de la Real Sociedad Matemática Española sobre la situación que vive la disciplina tanto en la docencia como en los grandes hitos científicos de nuestro tiempo y el lugar que ocupa en nuestra vida cotidiana.

en matemáticas”

como el tronco del árbol de la ciencia, la Química como las ramas y la Biología como las hojas. Preguntado por las matemáticas señaló: “¡Ah! Estas son las raíces; no se ven pero sin ellas el árbol no existiría”.

—¿Qué queda por hacer en el ámbito educativo (secundaria, universidad...) para que las nuevas generaciones se interesen por las matemáticas?

—En primer lugar, transmitir la importancia de las matemáticas para el desarrollo de las ciencias y la tecnología. Para la comprensión del



DOMINIQUE LAPIERRE

“Con mis derechos de autor se ha curado a un millón de tuberculosos”

PREGUNTA: Han pasado 50 años desde aquel viaje a la URSS. ¿Por qué se ha hecho esperar tanto la “novelización” de aquella aventura?

RESPUESTA: Porque lo que fue hace 50 años un reportaje periodístico se ha convertido, después de medio siglo, en un libro de historia.

P: Acostumbra a trabajar en colaboración con otros autores como Javier Moro o Larry Collins. ¿Esta historia imponía ser escrita desde la soledad de su propio recuerdo?

R: El compañero de aquella fantástica aventura, Jean-Pierre Pedrazzini, fue asesinado durante la Revolución de Budapest. El periodista soviético, Slava Petrukhov, que nos acompañó durante el viaje está muerto. Yo soy el último que podía recordar aquella aventura.

P: ¿Qué fue lo que más le sorprendió de aquel viaje?

R: Descubrir un pueblo privado de libertad, al cual el régimen comunista le había hecho creer que era el más feliz del mundo.

P: Nunca se plantearon si les gustaba el régimen ruso. ¿Sigue manteniendo ese “distanciamiento” antes de realizar un reportaje?

R: Un periodista debe abordar un reportaje sin una idea preconcebida. Yo quería ser ante todo el testigo objetivo del descubrimiento de un país donde nadie había podido realizar lo que yo quería hacer allí.

P: Alguien que conoció la URSS de Kruschev, ¿cómo ve la Rusia de Putin?

R: No conozco la Rusia de Putin. Pero con las lecturas que he hecho, el aprendizaje de la libertad es una aventura difícil para mucha gente habituada a vivir en un sistema que organizaba su vida desde su nacimiento hasta su muerte.

P: ¿Tiene noticias de las cinco personas que eligieron para su reportaje?

R: He recibido novedades indirectas del cirujano de

Tiflis que recuerda siempre con emoción nuestro encuentro de hace 50 años. Hoy está jubilado. Pero él no añora el tiempo en el que su Stalin reinaba sobre el imperio soviético.

P: ¿Tiene sentido hoy en día el comunismo como forma de gobierno?

R: La evolución de los pueblos va hacia la libertad. El comunismo hoy es un anacronismo que sólo los regímenes al límite de las naciones civilizadas como Corea del Norte o Cuba pueden imponer a sus desafortunados ciudadanos.

P: ¿Qué lecciones de periodismo aprendió en este viaje?

R: Aprendí que no existe ningún tema sobre esta tierra que los periodistas honestos más decididos no puedan abordar.

P: Las balas de los carros de Kruschev, aquél que les abrió el paso a la URSS, fueron las que mataron a su compañero Jean-Pierre. ¿Qué lectura hace de eso?

R: Que los regímenes de tiranos son capaces de cometer las peores atrocidades.

P: ¿En qué otro país le gustaría realizar una

aventura parecida? ¿Se atrevería con el Irán de los talibanes?

R: En China. Seguro que no en el Irán integrista de los ayatolás.

P: ¿El éxito de *Ciudad de la alegría* supuso un antes y un después en la vida y la escritura de Lapierre?

R: Al escribir *La ciudad de la alegría* comprendí que un escritor de éxito puede ser más que un testimonio un actor susceptible de cambiar las condiciones de vida de los hombres más desgraciados de nuestro mundo.

P: ¿Escribe para cambiar el mundo?

R: Escribo con la aspiración de que mis libros podrán aportar un poco de amor y de justicia a los hombres más desheredados de nuestro planeta.

P: La India es una referencia en su obra y en su vida. ¿Qué encuentra allí?

R: La posibilidad de concretar mi deseo de aportar un poco de generosidad a los más desfavorecidos. He descubierto a los 50 años que podía transformar la vida de las personas que describía en mis libros. Y comprender el mensaje de la Madre Teresa.

P: ¿Qué labores realiza la ONG que usted mismo fundó en Bengala?

R: He podido, gracias a mis derechos de autor, curar a un millón de tuberculosos, sacar a nueve mil niños de la miseria de los suburbios de Calcuta, construir 540 pozos de agua potable y fletar cuatro barcos sanitarios para atender a las poblaciones abandonadas de las islas del delta del Ganges.

P: Usted ha pasado del periodismo a una escritura más personal y al compromiso con las causas en las que cree. ¿Qué ha marcado esas transiciones?

R: Creo que el hombre tiene la capacidad de ser siempre más grande y más fuerte que la adversidad.

P: ¿Se ha impuesto como objetivo de su escritura dar voz y protagonismo a los héroes anónimos?

R: Sí. Siempre he pensado que cualquier persona tenía que poder ser un héroe anónimo de la historia de nuestro tiempo.

P: ¿Qué le hace no desesperrarse nunca?

R: Espero tener la fuerza para defender nuevas causas al servicio del amor y de la justicia hasta mis últimos días. Todavía tengo muchos proyectos. Sobre todo querría aplicar a mi propia vida esta magnífica filosofía que he aprendido en los suburbios de Calcuta y que dice: “todo lo que no se da está perdido”.



En 1956 el joven redactor del Paris Macht Dominique Lapierre se adentró en la URSS inescrutable de Kruschev acompañado por un fotógrafo y las mujeres de ambos para realizar un histórico reportaje sobre la vida al otro lado del Telón de Acero. 50 años después, Lapierre ha recuperado aquella aventura en *Érase una vez la URSS*, que ahora publica Planeta. Lo que no sabía el intrépido redactor es que el destino le tenía reservado un papel en la historia: fue cuando llegó la India, el éxito de *La ciudad de la alegría* y descubrió cómo la escritura puede curar la tuberculosis.

ITZIAR DE FRANCISCO