



EL CULTURAL

23 de febrero-1 de marzo de 2006

www.elcultural.es

Las últimas
páginas del

23F

El nuevo
Harry Potter
sale hoy a la calle.
Así comienza

Vuelve la épica de culto al cine con

Malick
y *El nuevo mundo*

EL  MUNDO

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Críticos Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel 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. Giralte-Miracle, Alvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernández, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberni, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Artega, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Trias, J. Vidal Oliveras, Rocio de la Villa, Javier Villán, Dario 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

Colin Farrell es John Smith en *El nuevo mundo*, de Terrence Malick, que se estrena mañana en España.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *El hombre y la gente de Ortega*, por Francisco Ayala. **7.** Gerardo Vera, bajo El Foco.

LETRAS

8. Entrevista con Teodulfo Lagunero, que acaba de publicar *Una vida entre poetas*, por Nuria Azancot. **10.** Los libros de la semana: las últimas obras sobre el 23-F/ por Octavio Ruiz-Manjón y Rafael Núñez Florencio. **15.** Cuatro poetas gallegos: *Extranjera en su patria*, por José Luis García Martín. **16.** Somoza/ B. Hernanz descubre *Zigzag*. **17.** Tomeo/ Ricardo Senabre ante *Doce cuentos de Andersen...* **18.** Yoshimoto/ J. Cremades se adentra en *Sueño profundo* **19.** Van Cauwelaert/ *La doble vida de Martin Harris*, por D. Villanueva. **20.** J.K. Rowling/ Hoy sale a la calle el nuevo *Harry Potter*, por G. Puerta Leisse. **22.** Pérez-Bormujo/ M. Barrios reflexiona sobre el pensamiento de Trias en *La otra orilla de belleza*. **23.** Pogue/ *La pobreza en el mundo*, por B. Sarabia. **24.** H. Recknitt y P. Phelan/ *Arte y feminismo*, por José Jiménez



ARTE

26. Otto Dix, en la Fundación Juan March, por José Marín-Medina. **28.** Cordura y Locura, en la Fundación La Caixa, por Elena Vozmediano. **30.** Sobre el Arte Digital, por Mariano Navarro. **32.** Individual de Antoni Llena en Toni Tàpies, por Jaume Vidal Oliveras. **36.** Combines de Rauschenberg en Nueva York, por Kosme de Barañano. **38.** Arquitectura/ La Fundación Beulas en Huesca, por Antón García-Abril.

TEATRO

42. Entrevista con Jean-Claude Carrière, que monta en La Abadía *La controversia de Valladolid*, por Liz Perales. **44.** Portulanos, por Ignacio García May. Tanguy estrena en Sevilla, por Rafael Esteban **45.** Paqual di rigido dos "shakespeares" a la vez, por Javier López Rejas. Críticas, por Javier Villán.



CINE

44. Malick descubre América/ Estrena *El nuevo mundo*, por Carlos Reviriego **46.** La reinención del paraíso, por Carlos F. Heredero **47.** De estreno/ *Capote*, de Bennet Miller, por Alberto Bermejo

MÚSICA

48. Entrevista con Gidon Kremer, por Luis G. Iberni **50.** Centenario de Fernández Caballero, por Arturo Reverter **52.** Atomic, el jazz nórdico que abrasa, por Pablo Sanz **54.** Discos



CIENCIA

56. La Gripe Aviar rompe las fronteras/ Epidemia y rutas migratorias, por José Antonio López Guerrero.

ÚLTIMA PALABRA

58. Paloma Pedrero/ Lleva al Teatro Arlequín de Madrid *El color de agosto*, por Liz Perales.





Mañana mismo sale a la venta *Brooklyn Follies*, la última novela de **Paul Auster** (Anagrama), que si empieza bien —“Estaba buscando un sitio tranquilo para morir. Alguien me recomendó Brooklyn”—, termina de manera aún mejor: “Eran las ocho de la mañana cuando puse el pie en la calle, las ocho de la mañana del 11 de septiembre de 2001; justo cuarenta y seis minutos antes de que el primer avión se estrellara contra la torre norte del World Trade Center. Sólo dos horas después, la humareda de tres mil cuerpos carbonizados se desplazaría hacia Brooklyn, precipitándose sobre nosotros en una nube blanca de cenizas y muerte. Pero de momento todavía eran las ocho de la mañana, y mientras caminaba por la avenida bajo aquel radiante cielo azul era feliz, amigos míos, el hombre más feliz que jamás haya existido sobre la tierra”. Y en medio, pura, fascinante, literatura.

Años tras año se repite la filfa en que se han convertido los Premios Max, unos galardones viciados desde su primera edición. Nuevamente tenemos guirigay: artistas ausentes y otros seleccionados injustamente. Por eso **Boadella** y su grupo optaron hace ya años por autoexcluirse del festín. ¿Por qué ese empeño de presentar estos galardones como fruto de una votación transparente y democrática de los profesionales de las artes escénicas cuando no hay año que la sospecha de lobby planea sobre ellos? Señores de

Los Max vuelven a dar rienda suelta al surrealismo escénico. Llegan los catálogos de bajo coste. Un BOS llamado **Jon Ortúzar**. **Santi Amodeo** entra de nuevo a *Cabeza de perro*. **Paul Auster**, un arranque, un desarrollo y un final de pura literatura en *Brooklyn Follies*. **Javier Marías**, reivindicado para el mercado británico. **Nombramientos en el Metropolitan**. Y **María Lidón** vuelve *Moscow Zero*.

Pura literatura



ARRIBA, ALBERT BOADELLA, SANTI AMODEO Y JOAQUIM DE ALMEIDA. ABAJO, JON ORTUZAR Y EL TENOR PLÁCIDO DOMINGO

la SGAE: el teatro no es el cine, es un arte fugaz y local, de difusión limitada, y por tanto, no puede juzgarse de la misma forma. ¿Qué hay de malo en que sea un jurado con nombres y apellidos los que asumieran su responsabilidad de seleccionar lo mejor que han visto?

Lo de Bilbao parece que tiene su intrínquilis. La batalla planteada por el modelo de lo que debe ser su orquesta (la BOS) alcanza a todos los sectores sociales a los que están obligando a ubicarse de cara a lo que pueda pasar. Por cierto, ¿y para cuándo nuevos criterios de cara a la utilización musical del Palacio Euskaldun-

na? Rara es la institución filarmónica de la capital del Nervión que no trine ante los criterios “gestores” de su director, **Jon Ortúzar**, próximo al omnipresente PNV.

El diario británico “The Guardian” reivindica en sus páginas culturales la importancia de **Javier Marías** en el panorama literario y se pregunta por qué el escritor español no tiene la atención que se merece en el mercado británico, donde sólo se han publicado 8 de sus 29 libros. En su crítica, el periódico califica *Written Lives (Vidas escritas)* de obra “exquisita”, señalando que las semblanzas de los escritores son “miniaturas, curio-

sas, adictivas y profundas en sus brevedad”. Que conste.

Habrà que estar muy atentos al próximo largometraje del sevillano **Santi Amodeo**, director de la magnífica *Astronautas* (considerada por “Variety” uno de las diez mejores debuts del año 2003), que lleva por título *Cabeza de perro*. El rodaje ya ha terminado y la película se encuentra en su fase de montaje. No sé de qué modo ha llegado el guión original a mis manos, pero puedo asegurarles que es una de las historias más valientes y conmovedoras del reciente cine español. Y con **Juanjo Ballesta** de protago-

nista, por primera vez lejos de su perfil de chico de barrio, interpretando a un perturbado mental. Promete.

Es verdad que el nombramiento de **Peter Gelb** al frente del Metropolitan descabalgó la muy bien patrocinada opción de **Plácido Domingo**. ¿Habrà tenido algo que ver la labor de su mujer, **Marta**, como directora de escena?

No puedo dejar de preguntarme de dónde sacará el dinero **María Lidón “Luna”** para financiar sus costosas películas. Tras el estrepitoso fracaso de sus dos anteriores filmes, la directora canaria vuelve a reunir un reparto internacional en *Moscow Zero*, que en breve comenzará a rodar con **Vincent Gallo**, **Val Kilmer**, **Joaquim de Almeida** y **Alex O’Dogherly**, entre otros. Aunque no lleve a gente a las salas (debe de tener problemas de distribución), lo suyo y lo de su productor **José Magán** sirve para demostrar que no todas las películas deben recibir subvención para existir.

Poco a poco, con sosiego y pasión, **Ofelia Grande** sigue publicando en Siruela los diarios y los textos dispersos de **Carmen Martín Gaité**. Así, estos días ve la luz *Tirando del hilo*, casi doscientos artículos publicados en Prensa por la escritora entre 1949 y 2000, y que no habían sido reunidos jamás. La mejor manera de ver cómo iba formándose literaria y personalmente la novelista.

JUAN PALOMO

El hombre y la gente de Ortega

POR FRANCISCO AYALA

Puesto que el editor, en la sobrecubierta de este libro, ofrece más bien un inexacto retrato de Ortega y Gasset, sería útil y beneficioso recordar que este gran escritor español era fundamentalmente un filósofo [se refiere Ayala a la edición en inglés de *El hombre y la gente* publicada en Nueva York por W. W. Norton and Co. en 1957, traducida del original castellano por Willard R. Trask.]. Sus ideas se encuentran en variados, ocasionales y a veces inacabados escritos —textos que algunos profesores y críticos están hoy en día recopilando y componiendo para mostrar un original y coherente sistema de pensamiento.

Ortega, sin duda, merece ocupar una posición muy distinguida entre los principales pensadores de nuestro tiempo. Además, su preocupación por las cuestiones y problemas sociales constituye uno de sus primeros y más consistentes intereses. Su acercamiento a la dimensión social de la vida humana, no restringido por las limitaciones profesionales de los sociólogos, muestra una notable agilidad que reside en su capacidad para cambiar constantemente de punto de vista; debemos, por tanto, considerarlo un enfoque filosófico-social más que un enfoque sociológico. La fuerte tensión entre los dos conceptos que encontramos en el título de este libro, el “hombre” y la “gente”, refleja su principal concepción de la existencia humana: transfiere al terreno social la tensión cardinal (que otros filósofos contemporáneos, como Heidegger, Jaspers y Sartre, reconocen también, y cuyas raíces se encuentran en la teología cristiana) entre la vida profunda, verdadera, “au-

téntica”, y la vida superficial o desperdiciada. “En realidad no vivimos nuestra vida genuina”, escribe Ortega. “La realidad genuina de la vida humana incluye el deber de un retiro frecuente a la solitaria profundidad de uno mismo.” Por tanto, cada individuo lucha, cada alma está siempre dudando entre la llamada interior que le invita a recogerse en sí misma (ensimismamiento) y la llamada del mundo exterior (alteración). Lo mundano y carnal son los otros, la “gente”, esto es, el descenso hacia lo social de la vida humana.

A rededor de este axioma antropofilosófico Ase organiza el análisis de los hechos y fenómenos sociales que Ortega lleva a cabo con la intención de explicar la esencia de la socialidad. Uno debe preguntarse si existe una verdadera justificación para las reprimendas que nuestro autor dirige a los sociólogos en general, empezando por Auguste Comte, por haber eludido siempre una definición de la sociedad. Ortega quedó impactado cuando encontró que los tratados de sociología no acertaban a decir qué es la sociedad—al igual que los libros de biología no aciertan a ofrecernos una noción de qué es la vida—. El filósofo, sospecho, esperaba de la ciencia algo que no hay que suponer que la ciencia pueda ofrecer: la discusión de la naturaleza esencial de su objeto, cuestión que corresponde más bien a un enfoque filosófico. Finalmente, Ortega ofrece él mismo un enfoque de este estilo en *El hombre y la gente*, a pesar de que desafortunadamente el libro permanecía a su muerte sin estar enteramente rematado. Es-

pecialmente estimulante, en la segunda mitad del trabajo, son las sutiles “meditaciones sobre el saludo” y el capítulo dedicado al lenguaje —donde, de paso, los lingüistas reciben también severas críticas de su pluma.

Para los estudiantes de ciencias sociales, frecuentemente sumergidos en las rutinas de la investigación, de los métodos, y, en ocasiones, ocupados en problemas insignificantes o sin sentido, la lectura del libro de Ortega resultará muy estimulante puesto que presta atención a las más profundas bases de la materia que profesionalmente cultivan. ■

La teoría del Estado del profesor Herman Heller

Las prensas mexicanas, que tan loable y fecundo esfuerzo están realizando en esta hora grave de nuestra cultura, acaban de lanzar a la publicidad la traducción de un libro cuyo valor intrínseco, relieve intelectual y significado para la ciencia se ligan en mi aprecio a elementos subjetivos de carácter emocional que son, quizás, los que, en primer término y con mayor eficacia, mueven mi pluma a saludar su aparición en nuestro idioma.

Me refiero a la *Teoría del Estado* de Hermann Heller*. Y creo que no traiciono, sino más bien sirvo, la posición a que responde este excepcional libro al enlazar públicamente su comentario con la circunstancia viva que a él me une afectivamente.

Entre los viejos y firmes prestigios académicos que profesaban disciplinas políticas en la

¿Por qué?

¿Conseguirá el Ministerio de Cultura eludir de una vez el sectarismo a la hora de organizar el Año de España en China, a celebrar en 2007? ¿Se logrará

además huir de tópicos y dar un reflejo real de la cultura española contemporánea? ¿Quién seleccionará a los artistas más jóvenes?

Si el Centro Cultural Conde Duque puede

vender el catálogo de una exposición como *La condición postmedial* a 3 euros, es decir, a un precio evidentemente muy por debajo de los costes de producción, mientras los libros de arte lujosos (y carísimos) se quedan íntegramente

en los almacenes; si en la Casa Encendida regalaban a todos los asistentes a la inauguración de *Generaciones* el catálogo, por “política de la casa”, ¿por qué no cunde el ejemplo en otras entidades públicas y privadas?

¿Cuáles son los criterios de selección de los comentaristas de los programas de mano del Teatro Real? ¿Es verdad que la “factoría Scherzo” ha sido requerida en masa tras la llegada del antiguo fundador de la revista? ■

Universidad de Berlín, fue la personalidad de Heller, aún por entonces carente de las consagraciones oficiales máximas, la que atrajo mi atención cuando, en el año 1929, acudí allí en busca de nuevas perspectivas para los estudios que había concluido en la Facultad de Derecho de Madrid. Seguí sus cursos y, al mismo tiempo, trabajé en perfeccionar mi conocimiento del alemán de la especialidad sobre su apretado libro *Die Souveränität*. Hoy veo claro el origen de aquella mi elección, que en su día no era razonada, y cuyo razonamiento requeriría ahora copiosas páginas. La reduzco a una interrogación: ¿qué hubiera podido encontrar en los viejos maestros de la tradición germana, tan ligada a condicionamientos ajenos, quien presentía la hondísima convulsión que en su propio país había de desencadenar la ya fatal caída del consunto Estado monárquico?

Heller trabajaba con una problemática viva: ni acogido a la adaptación posible de los conceptos tradicionales, ni refugiado en engañosos formalismos; trabajaba con las ventajas de su cátedra abiertas de par en par. Poquísimos años habían de transcurrir para que el más turbio de los rumores que a través de ellas le llegaban creciera hasta convertirse en gobierno del país. En 1929 comenzaba el nacionalsocialismo a ser, en Berlín, tumulto de estudiantes en los pasillos de la universidad; en 1933 Hitler estaba en el poder; y Hermann Heller, que sabía lo que nadie parecía saber por el momento en Alemania y que, por saberlo, había querido, infructuosamente, organizar la resistencia, hubo de refu-

giarse en España. Acogido por la Universidad de Madrid, trabajó en ella, intensamente, pero ya por poco tiempo; el 5 de noviembre de 1933 fuimos a enterrar al joven maestro que sucumbiera a efectos de una lesión cardíaca contraída en las trincheras alemanas de la otra guerra, y renovada por las persecuciones recientes.

La Teoría del Estado, la obra de su vida, donde pretendía cifrar su pensamiento científico-político, quedó inédita e inconclusa. Los piadosos cuidados de su ayudante el doctor Niemeyer han hecho posible la edición que aparece ahora en nuestro idioma, admirablemente traducida por otro estudiante español del Berlín prenazi: mi amigo Luis Tobío.

Bien se comprende que una obra de esta magnitud no puede ser ni reseñada, ni expuesta en los términos, forzosamente breves, de un artículo. Nos hallamos en presencia de un libro fundamental que exige meditación calmada, discusión detallada y glosa prolija, y cuyo estudio podría y debería llenar la actividad de una cátedra durante cursos enteros. ■

Francisco Ayala cumple 100 años, y para festejarlo la Fundación Santander Central Hispano lanza *Miradas sobre el presente: ensayos y sociología [1940-1990]* en edición de Alberto J. Ribes, con ensayos dispersos del granadino escritos en el exilio. En los que hoy adelanta El Cultural, Ayala rinde homenaje a sus maestros más queridos, Ortega y Gasset y Herman Heller. El primero, traducido por Alberto Ribes, lo publicó en Princeton en 1958, y el segundo en Buenos Aires, en 1944.

El foco

Gerardo Vera

El director del Centro Dramático Nacional (CDN), Gerardo Vera, inaugura hoy en el barrio de Lavapiés el nuevo Teatro Valle Inclán, erigido



sobre las cenizas de la sala Olimpia; y lo hace con su puesta en escena de *Divinas Palabras*, ejemplo del mejor teatro simbolista que

cultivó el autor gallego. Así que esta noche, estreno cinco estrellas. Que este escenario lleve el nombre del gran renovador del teatro español está en sintonía con los deseos de algunos autores de hoy, que confían en ganar un espacio para la exhibición de sus obras. Vera ha dicho que el teatro acogería obras contemporáneas, y las programadas hasta finales de la temporada lo son: el británico Martin Crimp (1956), (al que Sinisterra, autor asociado del CDN, le dedicó un ciclo en la sala Beckett de Barcelona); Tennessee Williams (1911-1983) y la catalana Lluïsa Cunillé (1961). Les precede la genial obra de Valle. Ojalá la dirección de Vera esté a la altura de este ritual de villanos a los que su autor les otorgó el don de la palabra en contraste con su condición social. ■

REBORDO Y SAÑUDO



La historia de este libro se remonta a la primavera de 2004. Teodulfo Lagunero (Valladolid, 1927) enfermó del corazón, luego de la próstata, temió padecer cáncer... y comprendió que se debía esta *Vida entre poetas. De Pablo Neruda a Antonio Gala*. Porque, además, “terminar mis memorias hubiese sido casi como dictar un epitafio, lo que hubiese sido un mal principio en mi lucha contra el cáncer. Me pareció más reconfortante recordar mis vivencias con tan importantes escritores. En todo caso, no he podido sustraerme a que tenga un sustrato político. Soy un ‘niño de la guerra’ que sufrió la brutal represión franquista, y que, como todos esos niños, he quedado marcado para siempre. Creo que el libro no sólo es de testimonio de esos poetas, sino también un adelanto de un aspecto de mis memorias, que está marcado por la política”, explica.

Alberti y España

Con todo, Lagunero ha comenzado a recordar por “sus” poetas.

—Acompañó a Alberti en su regreso a España, pero ¿entendió el poeta el país al que regresaba?

—Alberti no dejó nunca de entender a España. En Argentina, en Roma o donde quiera que se encontrase, España era todo para él y para su poesía. Alberti, repito, nunca perdió el contacto con España y con los españoles que, durante años que permaneció allí exiliado, fueron a su casa en verdadera peregrinación.

—Gala es el otro gran protagonista del libro. Es su amigo, su abogado, lo acompañó a escriturar los estatutos de su Fundación...

—La Fundación Antonio Gala está teniendo un éxito indescriptible. Los jóvenes creadores que van pasando por ella acumulan año tras año los más importantes premios. Estoy convencido que todos esos jó-

El nombre de Teodulfo Lagunero tal vez no sugiera demasiado a los lectores de menos de cuarenta años, pero sin él es imposible entender la transición. Hijo de un represaliado tras la guerra civil, su éxito en los negocios le permitió sostener económicamente al Partido Comunista en el exilio, y fue, tras la muerte de Franco, enlace eficaz y desinteresado entre Adolfo Suárez, el PCE y los monárquicos. Fue quien encargó al peluquero de Picasso el postizo con el que Carrillo regresó a España, y quien le trajo en su propio coche. Por eso sus memorias no tienen precio, pero, mientras las remata, acaba de publicar *Una vida entre poetas* (La Esfera).

venes creadores salen de la Fundación llevando grabado a fuego al Gala escritor y al Gala generoso presidente de la Fundación, a la que ha hecho entrega de todos sus bienes.

—Pero, ¿no crearán algunos que le ciega la amistad al hablar del Nobel y comparar a Marcos Ana con, por ejemplo, Neruda?

—No me ciega la amistad al pedir, no el Nobel de Literatura, sino el de la Paz para Marcos Ana. Se lo merece por tener una vida dedicada íntegramente a la solidaridad. En el libro figuran varios poemas escritos

en el penal de Burgos, donde ya en 1955, con dos penas de muerte, se dirige “Al soldado que luchó contra mí”... o “Mano en paz”, donde pide se deje a un lado los odios de la guerra —que a él le tuvieron preso 24 años— y todos juntos laboren por una España en paz y tolerancia. Ha dedicado día a día, toda su vida, a la solidaridad con todos los hombres y pueblos que la necesiten. Sinceramente, no creo que nadie mejor que él se merezca el Nóbél de la Paz.

—¿Y cómo era Pablo Neruda en las distancias cortas?

—Era un ser entrañable, cariñoso, curioso, y coleccionista de colecciones, que se podía quedar con cualquier objeto que tuvieses que le hubiese llamado la atención. Políticamente hacía unos análisis claros, magníficos, llenos de sensatez, que demostraban un gran conocimiento político tanto de la política internacional como de la situación de Chile con la presidencia de Allende, siempre impregnados de su sensibilidad poética

—Explica en el libro las campañas de Cela para ganar el Nobel...



Teodulfo Lagunero:



CARLOS DÍAZ MARTÍN

“Desde el punto de vista de las izquierdas, nos pareció poco lo conseguido en la transición, pues hubiésemos preferido una ruptura con el anterior régimen. Pero no fue posible”

na sus memorias. Será un libro de gran interés político, porque Lagunero ha estado “dentro de la bestia” en muchos momentos cruciales de la reciente historia de España.

“Las memorias las tengo virtualmente escritas. Estoy corrigiéndolas y añadiendo recuerdos que pueden servir para comprender la España de los casi 80 años que he vivido, queriéndola y luchando por ella, como mejor he creído que debía hacerlo. Escribir unas memorias es contar las cartas que la vida nos ha dado y cómo las hemos sabido jugar. Como nada tengo que justificar, ni estoy sometido a la disciplina de ningún partido, y me puedo poner el mundo por montera, voy a ser completamente sincero, que es lo que debe hacer un intelectual. Sólo a algún banquero puede escocerle lo que cuento”.

—¿Con qué imagen se queda de Adolfo Suárez?

—Con la imagen de un hombre honrado y valiente al que España le debe mucho. Siento admiración y respeto por él.

—¿De Santiago Carrillo?

—De Carrillo, con quien conservo una entrañable amistad, tengo la imagen de un hombre muy inteligente, muy preparado políticamente,

contribuir decisivamente a la transición española. Su sensatez y medida la está demostrando con sus artículos e intervenciones radiofónicas.

—¿Y de Don Juan?

—Con Don Juan de Borbón me entrevisté durante más de una hora en el hotel donde residía en París. Tengo de él la imagen de un demócrata que amaba a España y a los españoles y que quería para ellos lo mejor. Tuvo el valor de repetirme numerosas veces que la postura de los comunistas, con lo que habían sido perseguidos, estaban dando una lección de patriotismo a las derechas españolas. Lo dije por televisión cuando él vivía, y lógicamente, no me lo desmintió.

—¿No cree que quizá se está olvidando lo que significaron esos años, y a sus protagonistas?

—No, como lo prueba el que se estén editando constantemente libros sobre tan importante acontecimiento. Se escribe sobre ella, y los políticos, en sus intervenciones, aluden a la transición para reforzar sus argumentos. Evidentemente la transición española la hizo el pueblo español que quería libertades políticas y no quería ningún tipo de aventuras. Respecto a las personas que intervinieron, fueron las que tenían

decisiones geopolíticas internacionales que permitiesen esa ruptura.

—¿Y el 23 F?

—El 23-F, que ahora se conmemora, con la responsabilidad que en él tuvieron la Embajada americana, el Vaticano y algunos banqueros, es la prueba irrefutable de que la transición llegó hasta donde pudo llegar. Era imposible un paso más. En todo caso el resultado ha sido bueno, pues ha permitido 25 años de democracia y libertades.

El milagro de la transición

—Treinta años después, ¿cuál fue el mayor acierto de la transición?

—Estoy convencido de que la mayoría de los españoles considera que no sólo fue un acierto, sino casi un milagro, lo que consiguió la transición, haciendo posible el paso pacífico de un régimen dictatorial y cruel a un régimen democrático en el que el pueblo volvió a ser dueño de sus destinos, dando nacimiento a un Estado de Derecho y Libertades.

—A usted, que luchó por la democracia a cambio de nada, ¿qué le parecen las tensiones nacionalistas que España vive ahora?

—España no se rompe. No se va a romper. Hay un proyecto aprobado mayoritariamente por el Parlamento

Catalán que ha empezado a discutirse en el Parlamento Nacional, que representa la soberanía nacional de España.

Se trata de un proyecto de ampliación y consolidación de la estructura autonómica de España; de dar a España una vertebración más sólida y racional. España está viviendo, no sólo las lógicas tensiones de la negociación de un nuevo Estatuto para Cataluña—luego vendrán otras— sino que es sometida a una campaña de crispación y de “terror político” promovido por el PP que no ha asumido su derrota electoral.

NURIA AZANGOT

“El 23F demostró que la transición llegó hasta donde pudo”

—Evidentemente para ser premio Nobel de Literatura hay que ser un buen escritor, pero, como ocurre con algunos de los premios, intervienen presiones de todo tipo. Lo que cuento de las “gestiones” de Cela en Estocolmo son absolutamente ciertas y las tengo documentadas. Ello no quiere decir que no se mereciese el Nobel, ya que ha sido un gran escritor, aunque seas reprobables algunos de sus comportamientos.

A punto de cumplir los 80, Lagunero participa en varias sociedades de negocios hoteleros y termi-

te, con un valor escalofriante y una gran capacidad de trabajo. Estoy convencido que ha sido un hombre muy enérgico, con gran dominio de sí mismo. Evidentemente todas las cualidades que he enumerado las necesitó para dirigir durante años turbulentos al Partido Comunista, tomando decisiones trascendentales como el enfrentamiento con la Unión Soviética estalinista cuando ésta invadió Checoslovaquia. También tuvo la inteligencia y el valor, de una vez que consiguió el reconocimiento legal del Partido Comunista,

una significación política en el Gobierno y en los Partidos Políticos. La Transición fue obra de todos, y, lógicamente, para conseguirla tuvieron que ceder todos. Desde el punto de vista de las izquierdas, nos pareció poco lo conseguido, pues hubiésemos preferido una ruptura con el anterior régimen. No fue posible por muchas razones. La primera, que quizá el pueblo español no lo quiso porque tenía miedo a sus posibles consecuencias. Pesaba sobre él muchos años de dictadura y terror. En segundo lugar no se daban condi-

23-F. La verdad

FRANCISCO MEDINA. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2006. 448 PÁGINAS, 19 EUROS

Cuando se cumple un cuarto de siglo del intento de golpe de Estado que protagonizó el 23 de febrero de 1981 el teniente coronel Antonio Tejero, con la toma del Congreso de los Diputados, resulta fácil comprobar que la literatura originada por aquellos hechos ha sido muy abundante.

A las tempranas indagaciones de Pilar Urbano o Francisco Mora, que fueron seguidas por la recopilación de las apasionantes crónicas sobre el juicio de Campamento, que publicó Martín Prieto en "El país", se han añadido un buen número de títulos que sería vano tratar de aludir aquí exhaustivamente.

Lo que sí cabe decir es que esa acumulación de títulos se debe, en su mayor parte, a investigaciones de periodistas o a testimonios de algunos militares que protagonizaron aquellos hechos, aunque carezcamos del testimonio de los personajes centrales en el golpe fracasado. Los historiadores profesionales, con muy escasas excepciones, apenas se han ocupado detenidamente de aquellos hechos y, cuando lo hagan, tendrán un excelente material de referencia en el medio centenar de títulos de entidad que se han publicado ya sobre aquellos hechos, esenciales para la comprensión de la España de la transición a la democracia.

Por otra parte, los aniversarios

de 1991 y 2001 sirvieron para acrecentar este caudal de publicaciones y, tal vez en menor medida, lo mismo ha ocurrido con el aniversario que ahora se cumple, que ha presenciado la puesta al día de algún trabajo ya conocido, como el de Oneto, o testimonios originales, como el que de Francisco Medina, que da pie a estas líneas.

De la mayoría de esos testimonios se desprende la imagen de una problemática transición española a la democracia en la que el Ejército, que había sido una de las instituciones vertebrales del régimen franquista, tuvo que superar enormes tensiones internas para asimilar las decisiones de los nuevos gobernantes. La más dura de todas tal vez fuese la legalización del Partido Comunista de España en el sábado santo de 1977 que, para el Gobierno de entonces, presidido por Adolfo Suárez, era un gesto que daba completa credibilidad democrática a la consulta electoral del siguiente mes de junio. Como señalaría Tejero, en uno de los incidentes que tuvo por entonces

Francisco Medina ha realizado un apasionante trabajo de investigación en el que priman los testimonios personales –en algunos casos anónimos– de militares que fueron testigos privilegiados de aquellos hechos. Un pequeño coro de "gargantas profundas" que retratan el ambiente castrense de la época

con sus jefes, la ideología comunista era la misma que animaba a quienes mataban a sus guardias civiles.

El Ejército, en cualquier caso, asimilaría aquella medida, pero asistió con preocupación al desarrollo de un sistema político que tuvo que afrontar una coyuntura económica difícil

–que trajo paro e inflación–, un partido de gobierno con un liderazgo de Suárez muy discutido, un terrorismo que había multiplicado el número de sus víctimas después de la muerte de Franco y, como repugnante colofón para el estamento militar, la amenaza a la unidad de España que la organización autonómica del Estado ponía en manos de los partidos nacionalistas.

Ése es el telón de fondo sobre el que Francisco Medina ha realizado un apasionante trabajo de investigación en el que priman los testimonios personales –en algunos casos anónimos– de militares que fueron testigos privilegiados de aquellos hechos. Un pequeño coro de "gargantas profundas" que permiten tener una imagen muy viva de los ámbitos castrenses en los que, por aquellos años, se hizo tan común la expresión "algo hay que hacer".

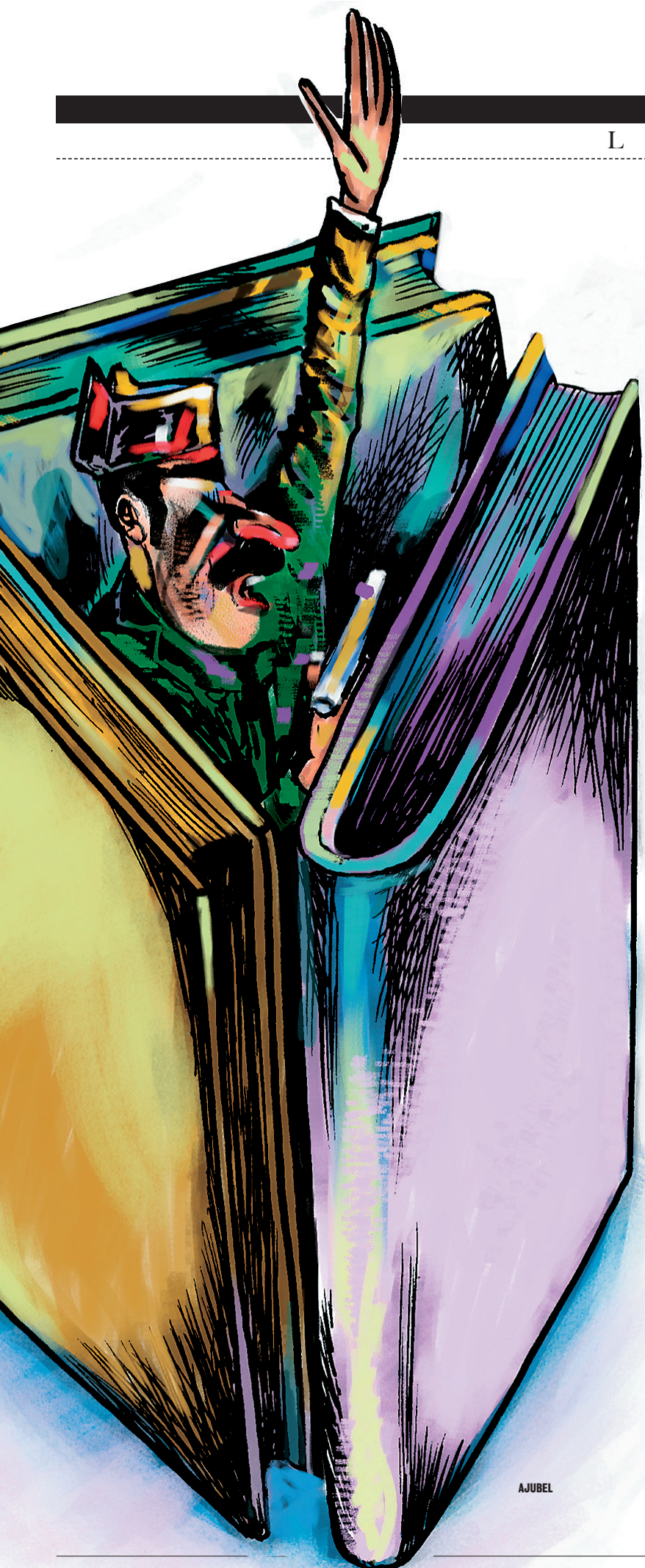
Lo que se hicieron fueron diversas iniciativas, no siempre coordinadas, en las que, junto a los militares, coincidieron personajes políticos de muy diverso signo y, según la expresión que Francisco Medina pone en boca de su principal informante anónimo, con el "aliento clave" de algunas instancias relacionadas con el gobierno norteamericano. Sin embargo, este aspecto, que se ha presentado como uno de los elementos innovadores de la investigación, parece asentado sobre datos muy circunstanciales y, en todo caso, no dejaría de ser un "aliento" leve en el marco de la borrasca que sacudía a la vida española.

Medina consigue una descrip-

ción muy sugerente de las diversas tramas golpistas que se pusieron en marcha desde una fecha muy temprana –tal vez desde el mismo otoño de 1977– orientadas a una "Operación De Gaulle" que rendía tributo de admiración a la tarea de rectificación que aquel general había dado a la IV República francesa con el apoyo de los militares que estaban en Argelia. En el caso español, la tarea de dar "el golpe de timón" parecía reservada al general Armada que, a principios de 1981, parecía haber recuperado la confianza del monarca y había realizado continuos y variados contactos con personajes de casi todo el espectro político, así como del mundo periodístico y financiero. La idea, según el autor, era que un voto de censura al Gobierno permitiese al Rey encargar el gobierno a Armada, para rectificar la situación. La intervención de Tejero no haría sino precipitar los acontecimientos.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN





AJUBEL

23-F. La historia no contada

JOSE ONETO EDICIONES B. BARCELONA,
2006. 498 PÁGINAS, 19 EUROS

Como el lanzamiento publicitario resulta cuando menos equívoco, no hay más remedio que advertir al lector que, en contra de lo que afirma el título, no estamos ante “la historia no contada” del 23-F.

Y ello por dos razones, formal y de contenido: primero, porque no se trata en su mayor parte de una obra original, sino la reedición actualizada del primer libro que se publicó sobre el 23-F (*La noche de Tejero*), tan madrugador que aún no había concluido el juicio de Campamento; segundo, porque la historia que aquí se nos cuenta es básicamente la que todo el mundo conoce, el asalto al Congreso, narrada desde luego con el oficio de un periodista avezado, con minuciosidad y ritmo cinematográfico, pero también sin datos e indicaciones precisas de lo que hubo detrás de aquella operación de toma de rehenes.

Es verdad, y hay que apresurarse a consignarlo, que Oneto ha añadido un magnífico prólogo de unas setenta páginas —probablemente lo mejor del libro— que hace un balance equilibrado de lo que fue aquel episodio. Para el lector que quiera un rápido estado de la cuestión resultará una síntesis esclarecedora. No oculta Oneto en esta introducción que hay importantes incógni-

tas que continúan gravitando sobre la famosa noche y, de hecho, las menciona y las analiza, pero su empeño en dar una visión clara y lineal de los acontecimientos parece que le lleva finalmente a minusvalorarlas en aras del mantenimiento en sus líneas esenciales de la versión oficial.

Alfonso Armada, un general reaccionario, arribista y traidor, queda pues como principal responsable del golpe, manipulando a diestro y siniestro, a civiles, a militares y hasta al propio rey. Al final instrumentaliza a Milans del Bosch, soldado de una pieza, y convierte

a Antonio Tejero en cabeza de turco de un complot disparatado que, pese a su chapuza, hubiera podido triunfar si no hubiera sido por la providencial actuación de dos hombres: el secretario de la Zarzuela, Sabino Fernández Campo, que actúa de filtro y pantalla del rey en momentos decisivos, y el director de Seguridad del Estado, Francisco Laíña, que organiza y dirige la respuesta civil.

Oneto hace en 23-F. La historia no contada un balance equilibrado de lo que fue el aquel episodio. Para el lector que quiera un rápido estado de la cuestión resultará una síntesis esclarecedora

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Apuntes de un condenado por el 23-F

JOSE IGNACIO SAN MARTIN. ESPASA, 2006. 544 PÁGINAS, 24,90 EUROS

El coronel San Martín desempeñó un importante papel en la trastienda del 23-F. Ocupaba en esa fecha un destino clave para el éxito de la operación, el mando del Estado Mayor de la División Acorazada Brunete de Madrid. Se le consideraba además alma de otra conspiración –la de los coroneles– de carácter aún más duro que la preconizada por Tejero y Milans del Bosch.

CON el poco expresivo título de *Apuntes de un condenado* se publica ahora una obra póstuma (San Martín falleció en junio de 2004), que recoge análisis políticos, impresiones personales y, en general, memoraciones heterogéneas desde su colaboración con Carrero Blanco al final de los sesenta hasta su definitiva puesta en libertad en diciembre de 1988. Un lapso, pues, de unos veinte años, en el que San Martín desempeña primero una labor trascendental en la “lucha antiterrorista” como jefe de los servicios de información y espionaje del régimen franquista, pasa luego por el Sáhara en el momento en el que tiene lugar la “Marcha Verde” y ocupa después bajo el mando de Fraga la Dirección General de Tráfico, hasta reingresar en el ejército en 1976.

Tras algo más de cien páginas se entra en el meollo de la cuestión, todo lo relativo al 23-F, empezando por el ambiente militar y político y los preparativos del golpe. Y es aquí donde el lector empieza a sospechar que se le escamotea toda la información interesante mientras que se incide en los aspectos más obvios o se subrayan los perfiles más elementales (inestabilidad política, descontento militar, etc.) Mientras va pasando páginas –el relato es prolijo en algunos aspectos– el lector que se haya acercado a la obra esperando revelaciones se sentirá progresivamente decepciona-

do y no tardará en comprender que era ingenuo esperar que el autor confesase aquí lo que no quiso revelar en su momento en lugares más adecuados. San Martín se llevó probablemente a la tumba sus secretos sobre el 23-F.

Por el contrario, se habla largo y tendido de factores internos (política de ascensos, la U.M.D.) y externos (presión nacionalista vasca y catalana, el atroz azote terrorista) que terminan por generar de consuno, no ya inquietud, sino indignación creciente en la familia militar, hasta el punto de que la fra-

se ritual entre jefes y oficiales es “¿Hasta cuándo...?” San Martín nos presenta las conspiraciones en marcha como simples charlas de café en las que los militares se desahogan. Cuando no tiene más remedio que reconocer la que se materializó el 23-F, se limita a señalar que se enteró de la misma cuando estaba ya diseñada y enfatiza que se sumó por solidaridad con sus compañeros y por patriotismo, no porque confiara en el éxito de una iniciativa que siempre le pareció tan precipitada en el tiempo como improvisada en sus detalles esenciales. Aparte de algunos lapsus llamativos (hablar de “gobierno socialista” en septiembre de 1981, p. 217), resulta significativo que el autor siga empeñado en caracterizar al 23 F no como “golpe de Estado”, sino simple “golpe de timón”.

R. NÚÑEZ FLORENCIO

Las incógnitas del golpe

UN cuarto de siglo después de la intentona golpista, son numerosas las cuestiones pendientes:

¿FUE el 23-F un solo golpe de Estado o más bien tres diferentes (Tejero, Armada, Milans) que convergieron de forma oportunista o circunstancial?

¿Cuántos otros golpes estaban en marcha? De uno de ellos al menos, el de los coroneles, parece que hay indicios no despreciables.

¿Cuál fue el papel del CESID en la intentona?: ¿conocía lo que se fraguaba, intervino directamente o incluso, como sugieren algunos, canalizó en el sentido que interesaba una conspiración preexistente?

Para desenredar tantos hilos que se cruzan habría que preguntarse por el papel del comandante Cortina, uno de los sujetos más misteriosos del 23 de febrero de 1981.

¿Estaba al tanto de todo la embajada USA? La reacción primera de las autoridades norteamericanas fue como mínimo muy cautelosa.

Hay también muchas incógnitas sobre el papel del rey: determinadas frases crípticas, algunas conversaciones que no han salido a la luz o la tardanza en emitir el famoso mensaje, ya de madrugada.

¿Hubo trama civil? ¿Por qué no se quiso llegar a fondo sobre las consignas que se publicaban en El Alcázar?

Tampoco se quiso saber mucho acerca del “elefante blanco” que acudiría al Congreso. Y no se olvide que al principio más de un capitán general estuvo dudando... **R. N. F.**

BIBLIOTECA DE LAS ISLAS BALEARES



• LA MEJOR POESÍA BALEAR DEL SIGLO XX •

• CUIDADAS EDICIONES BILINGÜES •



CALAMBUR



Institut
d'Estudis
Baleàrics

■ **23-F. LA CONJURA DE LOS NECIOS.** Pilar Cernuda, Fernando Jáuregui y Miguel Ángel Menéndez. Foca, 2001. 360 págs. 17'50 e. Un profuso trabajo de investigación llevado a cabo por tres veteranos periodistas concluyó en *La conjura de los necios* con importantes revelaciones, como el informe Jáudenes, hasta entonces celosamente guardado, o el paradero de los treinta y tres procesados por la intentona de golpe de Estado, de destino desconocido. Los autores no ocultan sus dudas sobre la intervención del Cesid, pero niegan la intervención del que fuera su secretario general, Antonio Calderón, y afirman que “la del 23-F es una historia poco clara”.

■ **DIECISIETE HORAS Y MEDIA. EL ENIGMA DEL 23-F.** Javier Fernández López. Taurus, 2001. 300 págs. 18'70 e. Convertido ya en la crónica de la noche más larga de la democracia española, este libro reproduce, minuto a minuto, las casi 20 horas que el Congreso estuvo tomado por la guardia civil. Fernández analiza los motivos que impulsaron a los golpistas y da paso a nuevos testimonios en su intento de esclarecer algunos misterios. El autor también dedica numerosas páginas a desenmascarar los engaños arrojados por algunos de los implicados.

■ **23-F. LOS CABOS SUELTOS.** Diego Carcedo. Temas de hoy, 2001. 392 págs. 16'83 e. A medio camino entre la crónica periodística y el guión cinematográfico, esta obra conjuga la investigación con un ritmo trepidante donde el veterano Diego Carcedo reconstruye lo que sucedió aquella noche y lo que acaecía tras las bambalinas, información obtenida por el periodista después de escrutar archivos secretos. Sólo atando los “cabos sueltos” Carcedo llega a identificar las razones del fracaso del golpe que, según el autor, quedaron en evidencia durante la toma del Congreso ya que “todas las perspectivas de los golpistas estaban fallando”.

■ **CONVERSACIONES CON ALFONSO ARMADA.** José Manuel Cuenca Toribio. Actas, 2001. 280 págs. 19'53 e. Una larga entrevista realizada en varias sesiones entre 1998 y 1999 con el ex general Alfonso Armada sirve de base a José Manuel Cuenca Toribio para elaborar este documento periodístico donde el ex general niega, por ejemplo, que llevase al Congreso una lista del gobierno que pensaba encabezar, que él fuese el “Elefante

Informes inéditos, testimonios secretos, cruce de acusaciones... 25 años después la noche más larga de la democracia sigue provocando ríos de tinta. Estos son algunos de los títulos esenciales para intentar encajar todas las piezas del puzzle político del 23-F.



■ **23-F. EL GOLPE DEL CESID.** Jesús Palacios. Planeta, 2001. 488 págs. 17,50 e. La opinión arrojada por Palacios en esta obra no dejará indiferente al lector: quienes se hallaban detrás del golpe son los servicios de inteligencia, y señala como máximo responsable al teniente coronel Javier Castellón, y al comandante José Luis Cortina. Palacios asegura que fue una acción controlada por el Cesid para fortalecer el Estado y la Corona y también para impedir un golpe de “involución”.

■ **23-F. LA PIEZA QUE FALTA. TESTIMONIO DE UN PROTAGONISTA.** Ricardo Pardo Zancada. Plaza y Janés, 1998. Otro libro decidido a despejar las incógnitas del 23-F, que mantiene entre interrogantes el verdadero papel jugado por aquellos implicados que actuaron desde el anonimato. Pardo Zancada alude en el libro al papel del

general Armada y a aquellos que, según Pardo, tramaron el desembarco de la guardia civil en el Congreso.

■ **23-F. NI MILANS NI TEJERO. EL INFORME QUE SE OCULTÓ.** Juan Alberto Perote Foca, 2001. 280 págs. 16'70 e. El coronel Juan Alberto Perote, antiguo responsable de la Agrupación Operativa de Medios Especiales del Cesid, desvela en este libro la compleja situación a la que llevaron las mentiras y falsas informaciones que manejaron tanto militares como políticos. Además de denunciar la participación de miembros del Cesid, Perote saca a la luz un informe interno que prueba su participación y que también recoge las posteriores maniobras que los altos mandos llevaron a cabo para evitar el escándalo.

■ **CON LA VENIA... YO INDAGUÉ EL 23-F.** Pilar Urbano. Debolsillo, 2003. 448 págs., 8'95 euros. Urbano se remonta al pasado, a los anteriores intentos de golpe de Estado para poder comprender con una mayor visión histórica lo que sucedió aquella noche de febrero de 1981. Urbano se refiere especialmente a la reacción que produjo la legalización del Partido Comunista en abril de 1977, “punto de arranque de un creciente malestar militar que tensionará y dificultará el ya de por sí escarpado proceso de la Transición política”.

Otros libros que dieron el golpe

Blanco” o que el Rey estuviera al tanto. Su testimonio de primera mano constituye una valiosa fuente informativa y el principal valor de esta obra. Una de las conclusiones del profesor Cuenca es que “la cúpula militar aspiraba sólo a recuperar el protagonismo tenido en la dictadura franquista”.

■ **23-F. EL GOLPE QUE NUNCA EXISTIÓ.** Amadeo Martínez Inglés. Foca, 2001. 208 págs. 12'50 e. “Aquello no era un golpe militar. Sólo se trataba de escenificar una situación política especial, limitada en el tiempo, en provecho de España y la Corona”. Declaraciones como ésta, de Milans del Bosch, perlan el libro del coronel Martínez Inglés, que plantea la pregunta de si se trató de un golpe militar involucionista o de una compleja operación político-militar-institucional destinada a salvaguardar “un orden democrático amenazado por los elementos más radicales del Ejército”. Amadeo Martínez Inglés, por su parte, no se anda con remilgos a la hora de asegurar que “La Zarzuela” encargó a Armada “la puesta en marcha de la solución política que enseguida llevaría su nombre”.

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma	4
2	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	169
3	La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	21
4	Los girasoles ciegos	Alberto Méndez	Anagrama	15
5	Las intermitencias de la muerte	José Saramago	Alfaguara	13
6	Zigzag	José Carlos Somoza	Plaza & Janés	2
7	Pasiones romanas	María de la Pau Janer	Planeta	13
8	La fortaleza digital	Dan Brown	Umbriel	1
9	Llámame Brooklyn	Eduardo Lago	Destino	1
10	Hijos de la luz	César Vidal	Plaza & Janés	14

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	11
2	Por qué soy cristiano	José Antonio Marina	Anagrama	9
3	La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	37
4	Hoy, aquí y ahora	Bernabé Tierno	Temas de hoy	13
5	Ya no sufro por amor	Lucía Extebarría	Martínez Roca	8
6	Crónica del desastre	Alfonso Ussía	Ediciones B	9
7	La guerra civil española	Antony Beevor	Crítica	20
8	Diccionario Panhispánico	R.A.E.	Santillana	13
9	Érase una vez la URSS	Dominique Lapierre	Planeta	2
10	La gran guerra por la civilización	Robert Fisk	Destino	3

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	8
2	Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	18
3	Duérmeme niño	Eduard Estivill	Debolsillo	5
4	Ciudad de cristal: novela gráfica	P. Auster/A. Spiegelman	Anagrama	6
5	La hermandad de la Sábana Santa	Julia Navarro	DeBolsillo	43
6	Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	16
7	El arte de insultar	Arthur Schopenhauer	Alianza	2
8	El código secreto	Lev Grossman	Zeta Bolsillo	8
9	El pequeño gran libro del arte	V.V.A.A.	Man non troppo	4
10	En el blanco	Ken Follet	Debolsillo	1

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1	Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	17
2	Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	17
3	El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	14
4	Cantar de ciego	Vicente gallego	Visor	2
5	Deseo	Adam Zagajewski	Acanalado	9
6	En la llama	Juan Eduardo Cirlot	Sirueta	10
7	Los lieder de Schubert	Franz Schubert	Hiperión	5
8	Antología poética	W.Y. Yeats	Lumen	1
9	Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	6
10	Escrutaba la locura en busca de...	Charles Bukowski	Visor	11

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: Ojanguen 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 Soría: Las Heras Teruel: Senda Valencia: París-Valencia Valladolid: Oletym Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ALEMANIA

- 1 **Harry Potter und der Halbblutprinz**
J.K. Rowling (Carlsen)
- 2 **Die Vermessung der Welt**
Danie Kehlmann (Rowohlt)
- 3 **Totgeglaubte leben**
Kathy Reichs (Blessing)
- 4 **Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)
- 5 **Diabolus**
Dan Brown (Lübbe)

CHILE

- 1 **Las crónicas de Narnia. El león...**
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 2 **Las crónicas de Narnia. El sobrino...**
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 3 **Las crónicas de Narnia. El caballo y...**
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 4 **Cuentos con alma**
Rosario Gómez (Por un mundo mejor)
- 5 **Chile: ¿De qué estamos hablando?**
Patricia Politzer (Sudamericana)

ESTADOS UNIDOS

- 1 **Cell**
Stephen King (Scribner)
- 2 **The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- 3 **Memory in Death**
J. D. Robb (Putnam)
- 4 **Marley and Me**
John Grogan (Morrow)
- 5 **For Laci**
Sharon Rocha (Crown)

MÉXICO

- 1 **Las crónicas de Narnia. El león...**
C. S. Lewis (Destino Infantil)
- 2 **Las intermitencias de la muerte**
José Saramago (Alfaguara)
- 3 **Las crónicas de Narnia. El sobrino...**
C. S. Lewis (Destino Infantil)
- 4 **La historiadora**
Elisabeth Kostova (Umbriel)
- 5 **Diccionario panhispánico de dudas**
Real Academia Española (Santillana)

REINO UNIDO

- 1 **Predator**
Patricia Cornwell (Little)
- 2 **Mary, Mary**
James Patterson (Headline)
- 3 **Agressor**
Andy McNab (Bantam Press)
- 4 **The Take**
Martina Cole (Headline)
- 5 **The Encyclopedia of Modern Life**
A. McArthur/S. Lowe (Time Warner B.)


Medios consultados:
Die Welt (Alemania), El Mercurio (Chile), The New York Times (EE.UU.), Reforma (México), The Times (Reino Unido).



ROSARIO DINAMITERA

UNA MUJER EN EL FRENTE

A través de los recuerdos de su protagonista, Carlos Fonseca, novela la emocionante historia de Rosario Dinamitera, símbolo republicano y representante de las «mujeres soldado» que participaron en la guerra civil.



temas de hoy.

Extranjera en su patria. Cuatro poetas gallegos

EDICIÓN DE CARMEN BLANCO. GALAXIA GUTENBERG/CÍRCULO DE LECTORES. 2006. 343 PÁGS. 18,90 E.

Al nombre fundamental y fundacional de Rosalía de Castro, le acompañan en esta antología los de Manuel Antonio, Luis Pimentel y Luz Pozo Garza. ¿Los tres poetas gallegos más importantes del siglo XX? Inútil resulta entrar en discusiones jerárquicas.

No cabe duda de que fuera queda un buen puñado de poetas principales, pero la intención de la antóloga no ha sido —me parece— la exhaustividad, sino presentar una muestra de la poesía gallega, en gallego y en castellano, como un capítulo —y no el de menor importancia— de la poesía universal.

Rosalía de Castro, a la que tendemos a olvidar de tan consabida, es en Galicia más que un poeta, pero es ante todo un poeta. Denunciatoria e íntima, realista y misteriosa, a veces nos distancia un tanto su tono plañidero, los restos de la ajada quincallería romántica, pero en seguida da una vuelta de tuerca a la retórica de su época, y consigue esas pocas palabras verdaderas que nunca nos cansamos de escuchar: “Negra sombra que me asombra...” Menos conocido fuera de Galicia es Manuel Antonio, marino nacido en 1900 y muerto a los 30 años, que llevó al verso sus experiencias de navegante tras aprender la lección de las vanguardias. “Hojas sin fecha de un diario de abordo” se titula su único libro, *De catro en catro*, publicado en 1928. Las ingeniosas metáforas del ultraísmo, tan próximas a las greguerías, están en esa obra: “Nos llenaron el vaso / con toda el agua del mar / para componer un cock-tail de horizontes”. Pero no faltan los ecos románticos y

simbolistas. Así el poema “Chove” comienza glosando unos de los más conocidos versos de Verlaine: “Llueve en la Ciudad / Llueve de noche en la Ciudad / Llueve de noche en la Ciudad vieja”. Antonio trajo a la poesía gallega los aires renovadores de la nueva estética que algunos calificaron impropriadamente de deshumanizada, sin quedarse en el ludismo experimental de tantos poetas del resto de la península.

Luis Pimentel fue en vida un poeta sigiloso y secreto, admirado fervorosamente por unos pocos (como Dámaso Alonso), ignorado por los más, dada su negativa a publicar. Coetáneo de los poetas del 27 (con alguno coincidió en la Residencia de Estudiantes), vivió toda su vida en Lugo, para él compendio del universo. Fue un poeta provincial, en el buen sentido de la palabra, un poeta intimista y dolorido, un lúcido testigo de la vida en una pequeña



ROSALÍA DE CASTRO

Acompañan a Rosalía en esta antología los tres poetas gallegos tal vez más importantes del XX: Manuel Antonio,

Luis Pimentel y Luz Pozo Garza



LUZ POZO GARZA

ciudad abierta al campo y de la barbarie de la guerra civil. Escribió en gallego y en castellano, tradujo sus poemas de una lengua a otra. Pimentel gusta de las personificaciones de estirpe simbolista: “De pronto sorprendí a la mañana / entrando en la villa, / cantando de la mano de la fina lluvia. / Con los pies desnudos y mojados / venía de los caminos verdes, profundos. / Dedos de viento transparentes, vacíos, / en bruñidas bandejas”.

Fuera de Galicia, la poesía de

Luz Pozo Garza, nacida en 1922, es sin duda la más desconocida. Poeta de amplia trayectoria, su obra nos recuerda a la portuguesa Sophia de Mello: tiene idéntica luminosidad y transparencia. Incluso también recrea los mitos clásicos, como ocurría ya en sus primeros poemas de *Anfora* (1949), y en los más recientes de *Medea en Corinto* (2002). El título que Luz Pozo ha dado a su poesía completa, *Memoria solar*, nos remite a otro poeta portugués, Eugénio de Andrade, quien inició la etapa última y fundamental de su obra con el libro *Matéria solar*. Estas similitudes parecen más parentescos vitales, coincidencias en la visión del mundo, que directas influencias. En una poesía como la gallega, tan mágicamente neblinosa y empapada de saudades, sorprende el vitalismo de Luz Pozo Garza (aunque en su obra también haya lugar para la elegía): “Es tan fácil vivir alegremente, / la alegría desciende por los valles / y todas las criaturas / llevan su pan de júbilo...” Más adelante, en el mismo poema, añadirá con guilleniano fervor: “¡Qué dichosa me siento porque vivo!”

Extranjera en su patria (de un poema de Rosalía de Castro se toma el algo enigmático título de esta selección), es la poesía, cualquier poesía, quizá porque su patria es el mundo.

JOSE LUIS GARCÍA MARTÍN

DEBOLSILLO
TUS HISTORIAS
TANTOS AUTORES. TANTOS TÍTULOS. TANTAS EXPERIENCIAS

Ken Follett: EN EL BLANCO
Peter Ribes: CONSPIRACIÓN DEL TIEMPO
Javier Sierra: la cena secreta
Umberto Eco: La misteriosa historia de la novela Louisa

www.debolsillo.com

Zigzag

JOSE CARLOS SOMOZA. PLAZA & JANÉS. MADRID, 2006. 528 PÁGS., 19,90 EUROS

La física contemporánea nos va revelando una realidad misteriosa, un Universo más complejo de lo que la fantasía y el arte nos ha mostrado. Desde que Einstein enunció su “*Teoría de la relatividad*”, se ha podido comprobar su exactitud en casi todas las situaciones, menos en el mundo de los átomos.

PARA este “universo” surge entonces la teoría cuántica. Entre las dos puede explicarse casi toda la realidad. Uno de los intentos de completar ambas proposiciones es la “teoría de las cuerdas”, según la cual las partículas que forman el Universo no tienen la tradicional forma esférica, sino que son alargadas, muy finas, porque su única dimensión sería la longitud. Esto sería aparentemente, porque esconden otras dimensiones que si pudiéramos “abrir las” se nos mostrarían.

A partir de esta hermosa y compleja teoría, Somoza nos introduce en una historia trepidante, en un mundo perturbador, que mantiene la intriga sin respiro para el lector, en la mejor tradición de la ciencia ficción y de la novela de intriga clásica. La protagonista es una joven y destacada profesora de física teórica que da clases en la Universidad Dante Alighieri. Estamos en 2015, y Elisa Robledo, la heroína, recibe una inquietante llamada, sabe que peligra su vida y sólo puede contar

con la ayuda de un colega, Víctor Lopera. Por medio de saltos temporales, volvemos a 2005, donde comienza los sucesos terribles que desencadenan toda la acción, cuando Elisa era estudiante de último año de Física, y se matricula en un curso estrella que imparte un talentoso profesor español, David Blanes, que ha desarrollado una teoría física fascinante: la “Teoría de la secuoya”, para la comunidad científica internacional: la aplicación de la “Teoría de las cuerdas”, entre las cuales hay



ESTHER LOBATO

algunas que pueden ser “abiertas” a baja energía, con aceleradores de partículas del tiempo.

Rememora así cuando estuvo trabajando en un proyecto secreto que experimentaba para “abrir” cuerdas temporales, que permitieran “ver” en el presente instantes del pasado. Pero el horror acecha. Las consecuencias de esos experimentos no deja indemnes a las personas que “ven” esas secuencias, se producen unos extraños fenómenos que llaman “desdoblamiento”, consecuencia del entrelazamiento entre el pasado reciente el presente. De esa realidad, aparentemente inofensiva, surge lo terroríficamente inesperado, porque cada fracción de segundo somos alguien “distinto”.

Con una documentación científica muy bien asimilada a la trama y a su estructura, José Carlos Somoza juega con la posible verosimilitud científica para crear una atmósfera inquietante, desasosegadora, que crea un universo extraño que es parábola de la naturaleza humana. Como decía Montaigne, citado por Somoza, “sé bien de qué huyo, pero ignoro lo que busco”. Y el lector piensa, ante tanta oscuridad que nos estampa el ser humano y sus acciones, en su ansia de dominar el universo, en la luz de esas estrellas que tarda millones de años en llegar a la Tierra.

ÓPERA PRIMA

Calor de Hogar, S.A.

CRISTINA CERRADA. PREMIO ATENEO JOVEN DE SEVILLA. ALGAIDA. 367 PP., 20,30 E.

CRISTINA Cerrada es un buen ejemplo de que los premios en este país aún sirven para algo: sus dos libros anteriores, *Noctámbulos* y *Compañía*, ambos de cuentos, ganaron en 2003 y 2004, respectivamente, los premios Casa de América y Caja Madrid, galardones que, junto con la editorial que los publica –Lengua de Trapo– se han convertido en lanzaderas de nuevos nombres. Ahora la autora añade a su palmarés el Ateneo Joven de Sevilla, y lo hace con su primera y afortunada incursión en la novela.

En sus dos entregas anteriores dejó claro Cerrada cómo es su literatura: relatos de personaje, estilo poco alambicado –su autora ha declarado que le atrae practicar una retórica lo bastante humilde para pasar inadvertida, cediendo así terreno a la historia– y tramas sacadas de la vida de seres corrientes. Esta novela sigue esa estela. Si en *Noctámbulos* pretendió explorar la personalidad femenina, mientras que en *Compañía* trataba de la dependencia entre personas, en este caso se trata de hacer un retrato humano pero despiadado de un hombre en su madurez irreversible, atrapado en varias relaciones dependientes –con Diana, su mujer; con Agar, su jefe y más tarde con Abril, su amante– pero a la vez temeroso de esa

dependencia, que emprende un viaje absurdo –similar al de “Tránsito”, uno de los relatos más logrados de *Noctámbulos*– para al final dejar las cosas como estaban tras llenarse las alforjas de experiencia vital.

La fuerza del universo literario de Cerrada radica en ese mundo cotidiano que retrata con maestría. Sus personajes son anodinos en sus problemas y en sus modos de escapar de ellos, obsesionados con asuntos triviales. Pero su autora cuenta la historia como si tejiera una tela de araña y la carga de pequeños significados: el protagonista, por ejemplo, pierde la vida persiguiendo un poco de estabilidad afectiva mientras trabaja en la empresa de calefacciones Calor de hogar; y el coche que perteneció a su esposa cobra una importante simbología, hasta el punto de que con él se inicia y se cierra la novela. Sólo se echa de menos más concreción a la hora de contar –hay escenas que ganarían si fueran más escuetas– y un estilo más ambicioso. Sin embargo, qué duda cabe de que Cerrada es una de las voces más interesantes de su generación, alguien cuya trayectoria conviene seguir de cerca.

CARE SANTOS

BEATRIZ HERNANZ

Doce cuentos de Andersen contados por dos viejos verdes

JAVIER TOMEO. CAOBA. 2006. BARCELONA, 182 PÁGINAS. 12 EUROS

Dos pintorescos ancianos, don Heriberto y don Servando, que pasan las tardes charlando en el Casino, deciden dejar a un lado sus conversaciones sobre política porque “no es bueno para la salud” y porque “hace años que lo venimos haciendo y el mundo está peor que nunca” y se proponen, a manera de terapia, contarse recíprocamente “cuentos de sapos que se convierten en príncipes y cosas por el estilo”.

SIN duda, el lector de Tomeo reconocerá inmediatamente haber ingresado en ese territorio a medias humorístico y a medias absurdo que constituye el ámbito propio de los relatos del autor aragonés. Para poner en práctica su idea, don Heriberto propone servirse de una edición de los cuentos de Andersen, y, en efecto, durante los días 15 a 26 de febrero ambos van alternándose para leer en voz alta un cuento cada día. Naturalmente, los cuentos tienen aquí un interés secundario –aunque la lectura reproduce a veces fragmentos textuales demasiado extensos–, porque lo que importa son los comentarios y la interpretación de los provecos lectores. Así, en “Los cisnes salvajes” lo que sucede es que “los doce hermanos, de hecho, fueron abandonados por aquel padre calzonazos, pero no germinó en sus corazones el deseo de vengarse de la cruel madrastra”. En “El gran Klaus y el pequeño Klaus” se destacan como elementos esenciales –lo que no deja de ser cierto– la codicia, la crueldad y la mentira. Para don Heriberto, el gran Klaus es un “oligofrénico” y el pequeño Klaus un sujeto “odioso”. La historia narrada en “El elfo de las rosas” está vista como un caso de necrofilia. La lectura de “¡Es cierto!”, un cuento acerca de la propagación tergiversada de las noticias, suscita este comentario por

parte de don Heriberto: “Ya sabemos que en este país hay mucha gente aficionada a poner muchos cerros detrás de una verdad”. Lo que se ofrece en esta revisión es el punto de vista escéptico y desencantado de unos ancianos que, pese a todo, acaban encontrando en las fantasías de Andersen indicios y advertencias sobre su propia situación. Así, el relato “El abeto”, acerca del árbol talado para la decoración navideña que acaba ardiendo en la chimenea, “pa-

rece la historia de nuestra propia vida”, como afirma un apagado Heriberto, y “La vieja lápida”, que cierra significativamente la serie, es “el cuento más triste del mundo”, según el mismo personaje, y tiene tanta carga mortuoria como “El muñeco de nieve”, que lo precede.

La visión de los cuentos tiene como elemento distanciador no sólo la edad de los lectores, sino las teorías de Bruno Bettelheim, citado en algún momento de las conversaciones, y, en general, las corrientes de revisión crítica de los cuentos supuestamente infantiles llevados a cabo en las últimas décadas, con aportaciones tan sobresalientes como la obra de Soriano sobre los cuentos de Perrault. Nada de esto impide a Tomeo deslizar, por boca de sus personajes, irónicas observaciones sobre la narración y sus lí-



JORGE MORENO

mites –porque “hoy en día, por cierto, cualquiera se atreve en este país a escribir una novela”–, sobre la actualidad política o sobre la vejez. *Doce cuentos...* es una obra menor, pero posee las marcas estilísticas y los motivos temáticos que singularizan y hacen inconfundible la obra de Javier Tomeo.

RICARDO SENABRE

DOS INQUIETANTES ESCRITORAS



AMÉLIE NOTHOMB

Biografía del hambre

"Una de esas autoras que crean adicción" (Ana María Moix, *El País*)

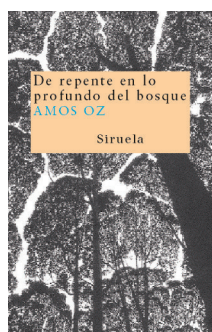
BERTA MARSÉ

En jaque

Una voz personal, un libro sorprendente, un brillante debut



ANAGRAMA



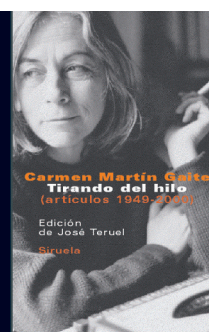
De repente en lo profundo del bosque
Amos Oz
Nuevos Tiempos

www.siruela.com

Ediciones Siruela



Kafka y la muñeca viajera
Jordi Sierra i Fabra
Las Tres Edades



Tirando del hilo (artículos 1949-2000)
Carmen Martín Gaité
Libros del Tiempo

Sueño profundo

BANANA YOSHIMOTO. TRADUCCIÓN DE LOURDES PORTA. TUSQUETS, 2006. 176 PP, 15 E.

Tres relatos componen *Sueño profundo*, el último libro de la japonesa Banana Yoshimoto. Conocida internacionalmente tras la publicación de *Kitchen* (Tusquets, 1991), Yoshimoto explora en sus obras literarias la importancia del mundo onírico para sobrellevar los momentos de dificultad que atraviesa el hombre en su existencia.

“SUEÑO profundo”, “Los viajeros de la noche” y “Una experiencia” son tres bellísimos relatos en los que sus personajes, jóvenes todos ellos, viven experiencias dolorosas. Su sensibilidad especial les permite entrar en comunicación con un cercano más allá. Terako, la protagonista de la primera historia, intenta comprender el suicidio de su amiga Shiori mientras vive una experiencia amorosa con un hombre casado. Sin horarios ni más compromisos en su vida cotidiana que las llamadas de teléfono de su amor, Terako descansa durante el día y recorre las calles como una autómatas de noche y advierte cuando duerme que “mi sueño es tan profundo que, en el instante de abrir los ojos, me parece haber



A. G.

vuelto de la muerte a la vida, tan profundo que a veces pienso que, si me contemplara desde fuera a mí misma durmiendo, quizá no vería más que un blanquísimo esqueleto” (p. 46). Sus sueños surgen a Terako en las tinieblas más profundas, allí donde quizá habite Shiori, que no quiso morir en una cama blanda por miedo a ir a un cielo demasiado confortable. Si Shiori le descubre que el dormir junto a alguien te hace compartir sus pesadillas, la compañía de su amor le permite ver

el “fin de la noche” (p. 17), donde pende el hilo de separación de las dos realidades en las que se halla el ser humano.

En “Los viajeros de la noche”, Shibami recuerda a su difunto hermano a través de dos mujeres que lo amaron. Hasta que una de ellas regresa de América con un niño que tiene los ojos de su hermano. La tercera historia es la más extraña. Sumida en la bebida, Fumi-Chan oye de noche una melodía que le abrirá el camino hacia Haru una mujer con quien compartió el amor de un hombre y que había muerto alcoholizada en Francia. La noche ofrece a los personajes de las historias experiencias impactantes a través de los sueños.

Yoshimoto juega con acierto con el tema de la noche como momento en el que el ser humano entra en contacto con el subconsciente. Los muertos se presentan a través de los sueños con una sorprendente nitidez y ayudan a los personajes en su vida cotidiana hasta que ésta adquiera el rumbo verdadero. Shibani reconoce que “la existencia de mi hermano emerge con una punzada de nostalgia. Estuviera cerca o estuviera lejos, cuando aún vivía, ocurría lo mismo. En el momento más impensable, emergía

su figura provocándote una sacudida en el pecho. Haciendo que te doliera el corazón” (p. 111). Envueltos en el silencio más profundo de la noche, así nos enseñan a escuchar y descubrir nuestro auténtico yo.

JACINTA CREMADES

La ciudad de los herejes

FEDERICO ANDAHAZI. PLANETA, 2006. 299 PÁGINAS, 20 EUROS

FEDERICO Andahazi (Buenos Aires, 1963), publicó en 1997 la novela *El anatomista*, que se convirtió en un *bestseller*, traducido a treinta idiomas y difundida en 40 países. *La ciudad de los herejes* ofrece todas las características que se le atribuyen a esta clase de literatura.

De hecho, podría comenzar con los datos que se ofrecen en sus últimas páginas, cuando el Vaticano autorizó, en 1988, las pruebas del carbono 14 para fechar la autenticidad de la Sábana Santa, por tres laboratorios internacionales bajo la supervisión del Museo Británico. Se llegó, entonces, a la conclusión de que la tela podía situarse entre 1260 y 1390, aunque sigue exhibiéndose en Turín. Existen, pues, hechos reales y el narrador nos traslada hacia mil trescientos cuarenta y tantos, en Troyes, para los imaginarios. Se ha servido de materiales que parecen atraer hoy a lectores hambrientos de medioevo, ambientes monásticos corrompidos, pequeños grupúsculos que defienden sociedades igualitarias como la que se describe en la llamada Villaviciosa de Asturias, y hasta un tratado epistolar sensualista que escribirá la heroína, Christine, ejemplo de joven erudita, cuando cuenta –otro milagro no señalado– poco más de trece años y entra en contacto y amor carnal con Aurelio, cuyo parecido con el aspecto que se atribuye a Cristo ha de costarle la vida.

La narración se desarrolla en varios ambientes: el de los conventos, donde residen ya Aurelio y Christine. En el primero se practica la violación infantil y el masoquismo. En Saint-Martin-es-Aires, donde reside ella, se describen las falsas posesiones demoníacas, los éxtasis y hasta se ve obligada a practicar el lesbianismo con la abadesa para salvar sus textos. Unos textos que convencieron a su amante y a un grupo de novicias y frailes con los que forman una comuna regida por el amor, aunque tuvieran que elaborar sidra en lugar de vino. El otro plano argumental narra las peripecias del malvado Geoffroy de Charny, padre de la joven, a la que acabará ejecutando. Sexo, violencia y falsificaciones religiosas son los ejes de una novela que sólo puede interesar a los muy adictos.

JOAQUÍN MARGO

**Autores noveles,
sean publicados**

Remitan sus manuscritos

C/Ribera del Loira 46
28042 Madrid

tel: 91 503 06 54

info@nuevosautores.info

Nuevos Autores

Para que se lea su obra

www.siguemee.es

LOS
IMPREVISTOS
DE LA HISTORIA

Emmanuel Levinas

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR
LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005

La doble vida de Martin Harris

DIDIER VAN CAUWELAERT. TRAD. M. FERNÁNDEZ SOTO. ALFAGUARA. 2005. 179 PÁGINAS. 17 EUROS

La lectura de esta penúltima novela de Didier van Cauwelaert suscita inmediatamente el recuerdo de otras dos obras rigurosamente coetáneas, *El hombre duplicado* (2003) de Saramago y *La misteriosa llama de la Reina Loana* (2005) de Umberto Eco.

Si el Nobel portugués nos contaba cómo un Don Nadie descubría espantado la existencia de otro hombre igual a él, el semiólogo italiano desarrolla la historia de un librero anticuario que, habiendo sobrevivido a un severo ataque cardíaco, intenta recuperar la memoria perdida por medio de los documentos recopilados a lo largo de su existencia. *La doble vida de Martin Harris* nos presenta el caso de un hombre que cuando sale del coma fruto de un accidente se encuentra con que ha sido suplantado por un sosias que ocupa todo el espacio que le pertenecía a él, aparentemente con la complicidad de su propia esposa. Tales coincidencias son las únicas que se dan entre los tres textos. Son las únicas porque, a diferencia de van Cauwelaert, Saramago y Eco hacen literatura.

Hacer literatura significa no sólo un esfuerzo por encerrar en un universo de palabras pertinentes el mundo de los personajes inventados por el novelista sino también el desarrollo en coherencia de los temas que los acontecimientos narrados suscitan. Los que Eco y Saramago inventaron en sus respectivas tramas trascienden en derivas humanísticas o, incluso, metafísicas: la naturaleza de la identidad y el papel que nuestra memoria juega en ella. El novelista francés declina afrontar retos semejantes, y somete su planteamiento a los intereses de un thriller vulgar, incluida una conspiración de los servicios ultrasecretos de los EE.UU. para asesinar a su presi-

dente de visita oficial en París.

Tras la presente novela, van Cauwelaert publicó *El evangelio de Jimmy*, en la que imagina las consecuencias de un intento de clonación a partir del ADN encontrado en el lienzo de Turín. Su invención ha dado lugar a un libro y un filme dirigido por Yves Boisset. Su título, *¿Van a clonar a Cristo?*, es suficientemente expresivo como para que sea necesario glosarlo. Ante las revolucionarias posibilidades abiertas



en 1966 por la clonación de la oveja Dolly, sectas norteamericanas como la Second Coming Project están dispuestas hacer realidad la segunda venida de Jesucristo.

Didier van Cauwelaert es un novelista profusamente galardonado, incluso con el Goncourt, y su estatus en la república literaria francesa

es el de un auténtico líder de ventas. Autor de guiones, comedias y tebeos, sus novelas, que salen a la luz a razón de una por año, alcanzan tiradas casi millonarias. En esta ocasión aprovecha ingredientes que alimentan las novelas de difusión masiva: la intriga del thriller, el misterio de las conjuras y complots, cierta dosis de esoterismo y el alibi trapacero de algunos avances científicos. Aquí, por caso, se agradece a varios profesores sus investigaciones sobre el lenguaje de las plantas, los códigos genéticos y las mutaciones transgénicas, o ciertas experiencias parapsicológicas realizadas por el KGB. Precisamente uno de los personajes más implicados en la trama es autor de un libro sobre la "evaluación neuropsicológica de la conciencia nuclear en los trastornos de identidad postcomatosos", pero en esta línea de cientifismo fantástico la palma se la lleva el protagonista, cuya identidad perdida, que al fin se revela falsa, era la de un botánico de Yale estudioso de la inteligencia de las plantas, capaz de aclarar un asesinato cometido en un invernadero llevando a declarar a unas hortensias...

Los absurdos, arbitrariedades e incongruencias que se comenten en esta novela son continuos. Siempre me ha parecido que la masiva aceptación de los voluminosos best-sellers al uso tiene mucho que ver con una variante libresca del llamado "síndrome de Estocolmo". La ofensiva prolijidad de sus páginas hace interminable el secuestro del lector, y aquel efecto resulta, así, inevitable. Por lo mismo confío en que *La doble vida de Martin Harris*, con su esbelto cuerpo de papel, no sea capaz de hacerse del todo dueña de la voluntad de quienes la lean.

LA TÍA MARQUESA



**Simonetta
Agnello
Hornby**

«Completamente femenina es la mano que traza el retrato de esta mujer fuerte y misteriosa, compleja y apasionada.»

GIULIA BORGESSE
Corriere della Sera

www.tusquets-editores.es

TUSQUETS
EDITORES

DARÍO VILLANUEVA

Harry Potter

Hoy sale a la venta la sexta entrega de la saga con una tirada de un millón de ejemplares

Adolescente, atribulado, más crítico y solitario. Así es el mago más famoso de Howards y la estrella indiscutible del mercado editorial en la sexta entrega de la millonaria saga que hoy sale a la venta en todos los países de habla hispana. En *Harry Potter y el misterio del príncipe* Joanne Kathleen Rowling ha enriquecido y consolidado su estilo, profundizando en el diálogo, la trama y la psicología de los personajes.

El 16 de julio de 2005 se celebró el lanzamiento mundial de *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, la sexta y penúltima entrega de la serie. Siete meses y una semana después se publica su traducción en español: *Harry Potter y el misterio del príncipe*. Entre una fecha y otra, con independencia de las geografías y de los idiomas, vamos a observar paralelismos tanto en el despliegue mediático y comercial como en las reacciones de sus apasionados y a veces histéricos destinatarios. Sin embargo, sólo un par de diferencias hace evidente la brecha que hay entre el mundo iberoamericano y el anglosajón. En primer lugar, llama la atención que se haya optado por

cambiar el título de la obra en la edición española, pues la traducción más precisa vendría a ser *Harry Potter y el príncipe mestizo*. Esta variación es muy significativa ya que pone de manifiesto la presencia del imperativo de lo políticamente correcto que tanto asfixia la producción local de literatura infantil y juvenil.

Más misterio, menos moralina

En segundo término, en Estados Unidos y el Reino Unido a la aparición de cada uno de los libros de esta saga le han acompañado la publicación de sus respectivas críticas literarias en los principales periódicos, suplementos culturales y revistas literarias. En nuestro caso, los lanzamientos y todas las noticias referentes a la *pottermania* han gozado de buena prensa; en las entrevistas a escritores consagrados a menudo salta la pregunta “¿Y a Ud. qué le parece *Harry Potter*?”; y son numerosos los reportajes que se han dedicado a intentar desvelar por qué este libro es tan exitoso en un público que en apariencias no lee. Sin embargo, son escasas las críticas que se han dedicado a valorar sus méritos literarios.

Un caso que ejemplifica el interés imperante en España por el fenómeno masivo, en detrimento del análisis de la obra, y su vinculación con la importancia que en estas latitudes se le da a la función pedagógica de la literatura infantil y juvenil está representado por la concesión del Premio Príncipe de Asturias de la Concordia 2003 a Joanne



DOLORES AVENDAÑO © EDICIONES SALAMANDRA

Kathleen Rowling. La entrega de este galardón ha sido justificada por el hecho de que la autora de *Harry Potter* ha “logrado que niños de etnias y culturas de todo el mundo hayan descubierto la bondad de la lectura y encontrado (...) un estímulo para la imaginación y la creatividad” y, sobre todo, porque la serie promueve “la identificación de los jóvenes con valores humanos tan esenciales como el discernimiento entre el bien y el mal, la importancia de la cooperación (...)”. Es de destacar que ni en las Actas del Jurado ni en la presentación se hace alguna referencia a la calidad literaria de la obra, sólo se repite la dimensión del fenómeno social y el interés de estos libros como medios para la transmisión de valores.

La brecha entre el mundo anglosajón y el iberoamericano de la que hemos hablado quedó una vez más

patentada en el discurso que para esta ocasión pronunció J. K. Rowling. La autora se desmarca de la intención moralizante que se le atribuye a su obra y afirma que al escribir *Harry Potter*, “desde luego mi intención no fue ni enseñar ni predicar a los niños. De hecho, creo que salvo raras excepciones, las obras de ficción infantil sufren si el autor o la autora está más interesado en instruir a sus lectores que cautivarlos con un cuento”.

La evolución de una saga

Cautivar en vez de instruir. Preocuparse por las formas más que por la moraleja. Atender más a lo literario que a lo juvenil. Estos son rasgos que definen la escritura de la saga de J. K. Rowling y que se ven reflejados en una serie de méritos narrativos (y quién sabe si son la verdadera razón de su éxito). En primer lugar, en los personajes.

El Harry Potter de *El misterio del príncipe* es diferente al de *La piedra filosofal*. Entre la primera y la sexta entrega ha madurado como niño y como personaje, los hechos que le han tocado vivir no sólo han dejado huella en él sino que lo han llevado a ser quien ahora es. Pero esta evolución que ostensiblemente se aprecia en sus poderes mágicos y en su desarrollo físico también se articula, e incluso con mayor fuerza, en la complejidad psicológica del protagonista. Los cambios graduales que ha venido experimentando el ahora adolescente lo han vuelto más solitario y reservado, menos confiado y más crítico. Además, esta evolución no se limita al protagonista. En la serie, cada uno de los personajes goza de vida propia y libro tras libro la autora nos desvela información acerca de cada uno de ellos, transformando así la imagen que como lectores nos habíamos hecho.

Atar cabos sueltos

Al igual que los títulos que le preceden, en *El misterio del príncipe* la narración avanza en dos direcciones: hacia el pasado, revelando información que nos permite enriquecer nuestra idea de cómo y por qué suceden las cosas; y hacia el futuro, creando expectativas, anunciando hechos y alimentando el suspense. En un caso y en otro, al progresar en la lectura, siempre la sorpresa y lo inesperado tienen protagonismo. Sin embargo, en esta entrega se percibe un especial y en ocasiones cansino esfuerzo de la autora por atar cabos hasta ahora sueltos, sembrar pistas y adelantar información sobre el próximo libro, el séptimo y último volumen.

Vista en conjunto hay un cambio entre la primera mitad de la saga y la segunda. Si en un inicio preponderaban las descripciones, la referencia a seres u objetos maravillosos y las aventuras, en el segundo bloque se atiende más al diálogo, las relaciones interpersonales y la di-

Así comienza *Harry Potter y el misterio del príncipe*

J. K. ROWLING. TRAD. DE GEMMA ROVIRA. SALAMANDRA. BARCELONA, 2006. 608 PÁGS. 20 EUROS

1. EL OTRO MINISTRO

FALTABA poco para la medianoche. El primer ministro estaba sentado a solas en su despacho, leyendo un largo memorándum que se le colaba en el cerebro sin dejarle el más leve rastro de significado. Esperaba la llamada del presidente de un lejano país y, mientras se preguntaba cuándo la haría el muy condenado, intentaba borrar los desagradables recuerdos de una larga, agotadora y difícil semana, por lo que en la cabeza no le quedaba sitio para otra cosa. Cuanto más empeño ponía en concentrarse en el escrito que tenía ante sus ojos, más nítidamente veía las caras de regodeo de sus rivales políticos. Ese mismo día, su principal adversario había aparecido en el telediario y no se había contentado con enumerar los espantosos sucesos ocurridos esa semana (como si alguien necesitara que se los recordaran), sino que también había expuesto sus razones para culpar de todo al Gobierno.

Al primer ministro se le aceleró el pulso al pensar en esas acusaciones, porque no eran justas ni ciertas. ¿Cómo querían que el Gobierno impidiera que el puente se derrumbase? Era indignante que alguien insinuara que no invertían suficiente dinero en obras públicas. El puente en cuestión tenía menos de diez años y ni los mejores expertos podían explicar por qué se había partido por la mitad, provocando que docenas de coches se despeñasen a las profundidades del río. ¿Y cómo se atrevían a insinuar que la escasa vigilancia policial había facilitado los dos horribles asesinatos aireados por los medios de comunicación? ¿O que el Gobierno debería haber previsto de alguna manera el inusitado huracán del West Country, con su larga lista de víctimas y de daños materiales? ¿También era por su culpa que uno de sus subsecretarios, Herbert Chorley, hubiese acabado de patitas en la calle por haber escogido esa semana para comportarse de un modo tan extraño?

“En el país se respira un ambiente de desastre”, había concluido el adversario sin disimular una ancha sonrisa.

Por desgracia, esa afirmación era cierta. El primer ministro también lo notaba: la gente parecía más triste de lo habitual y el clima era deprimente: aquella fría neblina en pleno julio no encajaba, no era normal.

Pasó a la segunda hoja del memorándum, vio que todavía le quedaba mucho por leer y lo dejó por imposible. Estiró los brazos para desperezarse mientras contemplaba su despacho con tristeza. Era una habitación elegante con una magnífica chimenea de mármol enfrente de las altas ventanas de guillotina, bien cerradas para que no entrara aquel frío impropio de la estación. Al notar un ligero temblor, se levantó y se acercó a las ventanas para observar la tenue neblina que se pegaba a los cristales. En ese momento, mientras se hallaba de espaldas a la habitación, oyó una débil tos detrás de él.

Se quedó paralizado, con la nariz pegada a su asustado reflejo en el oscuro cristal. Conocía esa tos; no era la primera vez que la oía... ■

mención psicológica. Entre otras razones que pueden explicar este giro, podemos pensar que al comienzo de la serie la prioridad era crear un mundo mágico convincente y atractivo. Mientras que los títulos posteriores ya pueden partir de ese aval.

Un estilo consolidado y mejorado

Ahora bien, uno de los logros que mejor demuestran los méritos de J. K. Rowling es que cualquiera de los títulos de la serie puede ser leído sin conocimiento de los anteriores. Es cierto que el lector novato pasará por alto algunas referencias y alusiones que hacen las delicias del entendido. No obstante, es importante reconocer que cada entrega funciona igualmente bien como unidad o como parte de un todo. En este sentido, también es destacable que una vez que se ha leído alguno de los últimos títulos la lectura o relectura de las obras precedentes se enriquece y adquiere nuevos matices.

Harry Potter y el misterio del príncipe es, a nuestro parecer, el

libro más conseguido de la serie. Las referencias a los momentos históricos que nos han tocado vivir, las proyecciones biográficas de la autora y el empleo de recursos de la tradición literaria son sutiles y agudos. La trama argumental no tiene la pesadez de otras entregas, se

hace un empleo más sensato, aunque todavía excesivo, de los gags humorísticos y Rowling tiene un mayor dominio de las elipsis, las reiteraciones y de la introducción de explicaciones. Quizás por estas razones sea el título que más recomendamos para aquellos adultos que deseen sobreponerse a los prejuicios imperantes y quieran tener una opinión de primera mano del libro que eclipsa el fenómeno.

GUSTAVO PUERTA LEISSE



La otra orilla de belleza

En torno al pensamiento de Eugenio Trías

FERNANDO PÉREZ-BORBUJO. HERDER. BARCELONA. 2005. 440 PÁGINAS. 28'65 EUROS



DOMENECH UMBERT

Es triste que la actual política educativa se muestre tan cicatera con la presencia de la filosofía en las aulas, cuando la actividad filosófica desarrollada en España durante las tres últimas décadas se ha esforzado tan meritoriamente por ponerse al día y volver a sentar las bases para el cultivo de una tradición de pensamiento propio, tras el brusco parón impuesto por la guerra civil.

QUE hoy día estemos en condiciones de volver la mirada hacia nuestro pasado filosófico más reciente y hallar en él a dignos precursores y eficaces maestros, capaces de orientarnos en el camino del pensar en nuestra lengua, es una decisiva ganancia cultural, que únicamente la ignorancia o la mala fe pueden permitirse el insensato lujo de desperdiciar. Sólo por este motivo, por lo que tiene de indicio de un estado de cosas donde la filosofía española puede volver a alcanzar el lugar que merece mediante la discusión libre y crítica de las propias aportaciones, al margen de banderías y escolásticas, hay que

saludar ya un trabajo como el de Fernando Pérez-Borbujo. Al mismo tiempo, hay que decir que se trata de una valiosa y exhaustiva exposición de una de las trayectorias intelectuales más fecundas de la reciente filosofía española.

La obra de Eugenio Trías, en efecto, es un ejemplo destacado de esta firme voluntad de reentablar el diálogo con la gran filosofía clásica del XIX, que ya el mejor pensamiento español del siglo pasado supo mantener. De la generación de pensadores españoles que comenzó a publicar en fecha casi coetánea al advenimiento de la democracia, Trías

ha sido, sin duda, el que mayor esfuerzo sistemático ha evidenciado en sus textos. Ha ido gestando así una relevante propuesta filosófica, la "filosofía del límite", que responde con rigor, sin veleidades posmodernas, al reto planteado por la crisis de la modernidad: el de lograr una nueva articulación de razón y vida, de inteligencia y pasión. Esta empresa, que no sólo conecta con el raciovitalismo orteguiano, sino también con la crítica nietzscheana de la metafísica, insiste en la transformación del viejo escenario racionalista debido al reconocimiento de la insoslayable dimensión pasional del ser humano. Somos, constitutivamente, dice Trías, un cruce de eros y logos, y es desde ese lugar fronterizo desde donde nos abrimos al mundo y proyectamos ideas, procurando dar sentido al enigma último de lo real.

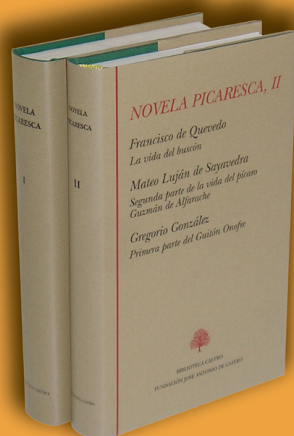
Pérez-Borbujo, que de la mano de Trías ya había dedicado su tesis al pensamiento de Schelling, interpreta la filosofía del límite como la culminación de una corriente filosófica alternativa, surgida en el seno del idealismo alemán, que ya no concibe prioritariamente al ser como luminosa razón o espíritu autoconsciente, sino como voluntad y deseo irracional. En la medida en que la voluntad se entiende ahí, ante todo, como voluntad artística, la metafísica se orienta hacia la estética.

Conforme a este planteamiento estructura Pérez-Borbujo los cinco apartados de su libro. En el primero, explica el punto de partida de esta nueva metafísica: el diagnóstico nietzscheano de la muerte de Dios. En el segundo, examina la obra temprana de Trías, donde se ensaya la idea de un sujeto pasional. En el tercero, expone el alzado de la obra ensayística a sistema mediante la concepción de un "nuevo humanismo" y una ética fronteriza. El cuarto ordena la ciudad filosófica a partir de la categoría de símbolo, y el quinto, en fin, revisa las complejidades ontológicas de la idea del ser como límite. Fiel en todo momento a los textos, este minucioso recorrido corrige la equívoca impresión del principio: la filosofía del límite no sólo culmina una metafísica de la voluntad; también repara su unilateralidad: el retorno a Platón modula los excesos vitalistas de Nietzsche y propicia una genuina variante conceptual. Como toda gran filosofía, la de Trías se mide con todo el conjunto de la tradición, no únicamente con una parcela de la misma. Y Pérez-Borbujo acierta a evidenciarlo.

BIBLIOTECA CASTRO



AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES



NOVELA PICARESCA

TOMOS I - II

(*El Lazarillo, El Guzmán, El Buscón...*)

Fundación José Antonio de Castro

Alcalá, 109 28009-Madrid Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org

MANUEL BARRIOS CASARES



Coinciden los autores de estos tres volúmenes en afirmar que la pobreza es el principal desafío político y moral del siglo XXI. No son los únicos. Jacques Attali, consejero de Mit-terrand y autor de la última biografía de Marx, escribió eso mismo en su *Diccionario del siglo XXI*, y Rodrigo Rato, actualdirector del Fondo Monetario Internacional, se ha expresado en numerosas ocasiones en ese mismo sentido.

EN un momento histórico en el que el crecimiento económico global es el más elevado de la historia de la humanidad, el número de personas que sufre y muere en la pobreza es intolerable. Jeffrey Sachs sitúa en el último escalón de la miseria a 1.300 millones de personas de los 6.300 millones que habitan la Tierra.

La lectura de estos tres libros introduce al lector en la complejidad de un problema cuya solución requiere considerar tanto factores estructurales ligados a la economía y al comercio mundial como aquellos otros que tienen un carácter político, geográfico, cultural o religioso. Tres perspectivas distintas pero una misma an-

La pobreza en el mundo y los derechos humanos

THOMAS POGGE. PAIDÓS. 348 PP. 22 E. JEFFREY SACHS: *EL FIN DE LA POBREZA*. DEBATE. 550 PÁGS., 16,50 E. MUHAMMAD YUNUS. *EL BANQUERO DE LOS POBRES*. PAIDÓS. 277 PÁGS., 20 E.

gustia ante la desigualdad. Thomas Pogge presenta una aproximación de alto contenido filosófico y ético. La perspectiva de Jeffrey Sachs ante la pobreza es la de un catedrático al que el "New York Times" calificó como "probablemente el economista más importante del mundo". Por último, entrar en el texto de Yunus es contemplar con esperanza cómo su idea de los microcréditos funciona con eficacia en donde más se concentra la miseria.

La pobreza en el mundo y los derechos humanos compila ocho ensayos de Pogge escritos entre 1990 y 2001. En los tres primeros reflexiona en torno a las ideas de justicia universal y derechos humanos. Los capítulos centrales abordan la injusticia que implica aceptar un orden global en el que el 46% de la población, la más pobre, posee el 1,2% de la renta global. No puede mantenerse una situación en la que un 15% de la po-

blación cuyo nivel económico es de rentas altas posea el 80% de la renta global del planeta. Los tres últimos capítulos proponen distintas reformas institucionales que contribuirían a que el orden internacional fuese menos hipócrita y más efectivo en su ayuda a los países necesitados. De este modo se evitaría que, como afirma Pogge, "por lo menos un tercio de todos los seres humanos muere por causas relacionadas con la pobreza".

Jeffery Sachs, nacido en 1954 en Detroit, es un economista norteamericano conocido por su trabajo como asesor de numerosos gobiernos de países con serios problemas económicos. Consejero del Secretario General de las Naciones Unidas, Kofi Annan, enseña en la Universidad de Columbia, donde dirige el Instituto de la Tierra. *El fin de la pobreza*, su última obra, se lee con interés mantenido gracias a su atractiva combinación de reflexiones eco-

nómicas y descripciones autobiográficas de sus viajes y de sus contactos personales con los principales líderes mundiales. La tesis de Sachs es que la pobreza extrema se debe a una compleja combinación de factores. No se trata de pensar que los congoleses son más perezosos que los norteamericanos, sino de elaborar un modelo de análisis capaz de explicar que la pobreza de tantos desheredados no es algo derivado sólo de factores locales o psicológicos sino que está relacionada con un orden global

que es necesario cambiar. Para ello se hace indispensable trabajar por encima de las fronteras y de sus nacionalismos para implantar un orden más equitativo. A esto añade Sachs un nuevo enfoque económico, desarrollado por él en esta obra y en otros artículos, que denomina "economía clínica".

El banquero de los pobres es, de los tres, el texto que más arrebató. Es la historia del éxito de un chico nacido en 1940 en Bengala y que, tras estudiar con una beca Fullbright en Estados Unidos, vuelve a Bangladesh para fundar en 1983 el Grameen Bank, un banco dedicado a conceder microcréditos a los más pobres. Yunus ha puesto en marcha 1.417 sucursales y ha demostrado que con un mínimo de ayuda los pobres pueden dejar de serlo. Un empeño de todos.

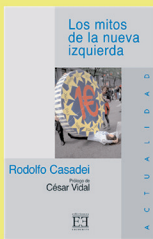
BERNABÉ SARABIA

Los mitos de la nueva izquierda

RODOLFO CASADEI

Casadei, uno de los grandes especialistas italianos en África, demuestra de manera contundente que la globalización no sólo no es la enemiga de los pueblos del Tercer Mundo, sino una de sus esperanzas. Y es que la antiglobalización es tan falsa en sus apreciaciones [...] que ha demostrado una capacidad para no acertar en ninguna de sus profecías que rivaliza con la de algunas sectas adventistas.

César Vidal, del Prólogo



La Abadesa de las Flores

Raúl Mari

El aletear de la mariposa es un tic nervioso de la naturaleza

Quiere la flor a la mariposa porque le trae la lluvia mientras retoza

Retoza la mariposa mientras le trae la lluvia a la rosa

BIBLIOTECA NUEVA

www.ediciones-encuentro.es

Arte y feminismo

HELENA RECKITT Y PEGGY PHELAN. TRADUCCIÓN DE GEMMA DEZA. PHAIDON. BARCELONA, 2005. 204 PÁGS. 49'95 EUROS

En la era de la globalización, parece que ésta también se impone a pasos crecientes en el terreno de la edición de libros, particularmente en el de los libros de arte. Quizás el caso más destacado sea el de la editorial alemana Taschen, con sus volúmenes editados simultáneamente en todo el mundo en una gran diversidad de lenguas, y destinados por su precio razonable a un consumo masivo, sin perder por ello necesariamente la exigencia de calidad.

Al leer la muy interesante monografía de gran formato y precio caro *Arte y feminismo*, que la editorial inglesa Phaidon Press publica directamente en castellano, sin pasar por los habituales acuerdos de traducción con una editorial española o latinoamericana, he creído percibir un paso más en esa globalización de la edición. Bien, la libertad de mercado es así, ya lo sabemos.

Leyendo el libro no he podido dejar de sentir algo muy similar a lo que vivimos cada día con el predominio planetario del cine hecho en Hollywood, una dimensión industrial y comercial, desde luego, pero con importantes repercusiones culturales. Aunque en el prólogo se dice que el “volumen se concentra en las obras que han tenido un impacto decisivo en Gran Bretaña y EE. UU.”, esa restricción no se indica, como hubiera sido de desear, en el título y en la cubierta. Así que, ya saben, aunque se trate de la reconstrucción desde una perspectiva anglosajona, y



RED CANA, DE GEORGIA O'KEEFE (1923). EN LA OTRA PÁGINA, MAMAN, DE LA NORTEAMERICANA LOUISE BOURGEOIS (1999)

mucho más marcadamente estadounidense, de una de las cuestiones centrales del arte de nuestro tiempo: la relación entre arte y feminismo, la perspectiva que aquí se ofrece acabará convirtiéndose, casi con toda seguridad, en la visión predominante de esa cuestión en medios de comunicación, publicaciones especializadas e instituciones educativas de todo el planeta, precisamente por la potencia hegemónica de los soportes anglosajones, capaces de doblar al español los libros y de crear para ellos una red comercial de producción y distribución internacional, igual que con las películas.

Nos encontramos, una vez más, ante una situación creada a través de la cual la visión estadounidense de

algo, en lugar de comprenderse y aceptarse como parcial, acaba convirtiéndose sin más en la visión de ese algo. Y en ello influye, naturalmente, no sólo la debilidad de las estructuras de producción y comercialización alternativas, sino también la falta de elaboración teórica y conceptual, desde otras perspectivas culturales (¿dónde están las historias y las teorías europeas, asiáticas o latinoamericanas de la cuestión?), de una cuestión mucho más abierta y plural que la que nos propone el trazo en una sola línea de esta monografía.

Es verdad que en el terreno específico del arte feminista, las aportaciones que se registran en Estados Unidos desde finales de los sesen-

ta tienen un carácter desencadenante o seminal. Pero otra cosa distinta habría que decir del arte hecho por mujeres, naturalmente con la consciencia y la sensibilidad que ello implica, donde la cuestión se hace ya mucho más compleja, y para mí tiene su origen en Europa, en la época de las primeras vanguardias artísticas, con aquellas mujeres que constituyeron lo que la crítica de arte italiana Lea Vergine llamó la otra mitad de la vanguardia. Sin embargo, la genealogía que establecen Helena Reckitt y Peggy Phelan remite como punto de origen a la artista estadounidense Georgia O'Keeffe, quien además insistió explícitamente en que su obra no debía ser asociada con planteamientos feministas, de modo similar, por otra parte, a Louise Bourgeois, la otra gran dama del arte estadounidense contemporáneo, y que también cuenta con una presencia central en el libro.

En realidad, es en este punto donde se sitúa el interrogante central que lastra el planteamiento y el desarrollo de todo el volumen: ¿es válida la identificación del arte feminista con el arte hecho por mujeres? Insisto, en este último caso con la autoconsciencia de lo que eso supone de específico y singular en la obra. La monografía se estructura con un ensayo teórico de Peggy Phelan, teórica feminista y profesora en la Universidad de Stanford, en California, y con seis apartados documentales, visuales y literarios, a cargo de la editora, Helena Reckitt, actualmente directora de Educación y Exposiciones en el Atlanta Contemporary Art Center, de Georgia. Los seis apartados corresponden a ejes temáticos, que siguen a la vez un despliegue cronológico, con las siguientes denominaciones: Exceso, Personalización de lo político, Di-

ferencias, Crisis de identidad, Cor-po-realidad y Femmes de siècle.

No cabe duda: en esos seis apartados hay una gran riqueza de documentación, que nos permite apreciar la importancia de las aportaciones al arte contemporáneo, desde la escena estadounidense, de 152 artistas, cuya obra se documenta y reproduce en el libro. Un número, como es obvio, bastante considerable si tenemos en cuenta la escasa presencia de mujeres artistas en el pasado. El ensayo de Peggy Phelan pasa revista a los distintos planteamientos teóricos en las aproximaciones feministas al arte, a la vez que da cuenta de la sucesión de prácticas y líneas de orientación distintas desde finales de los sesenta hasta la actualidad. El final del mismo es abierto, y subraya el carácter cada vez más inestable de los conceptos de identidad, lo que sitúa un gran signo de interrogación no sólo en la delimitación de lo masculino y lo femenino, sino incluso en la barra, o en el signo de disyunción, o de conjunción, entre ambos, según se prefiera. He ido señalando ya algunas objeciones, independiente-

“No resulta aceptable la integración instrumental de todo arte hecho por mujeres dentro del rótulo feminista, aun en contra de la voluntad explícita de las mismas en no pocos casos”

mente del interés del material reunido en el libro. Pero la principal sigue siendo la integración forzada de todas las artistas de las que se habla dentro del rótulo arte feminista, aun cuando no pocas entre ellas sitúen su trabajo completamente al margen de esa orientación. Revisen los nombres recogidos en el mismo, y podrán ver lo que quiero decir. La posición de las autoras se explica así en el Prólogo: “Ciertas artistas de renombre, como Louise Bourgeois o Chantal Ackerman, en ocasiones han negado ser feministas, pero ello no implica que su obra sea ‘no feminista’, que no esté influida por artistas feministas o que no pueda interpretarse desde



la óptica feminista. En determinados momentos, el feminismo innato a las obras contradice las palabras de sus creadoras.”

Bueno, parece que no hay escapatatoria. Lo quieran o no, feministas. Este planteamiento me recuerda intensamente a lo que el sacerdote y teólogo Karl Rahner llamaba “el cristianismo anónimo”: el de aquellos que, aun considerándose a sí mismos

no cristianos, debían a pesar de todo ser considerados cristianos, aun sin saberlo, sin ser conscientes de ello, o incluso sin quererlo ser, por el carácter supuestamente ejemplar de sus conductas desde un punto de vista cristiano. Es el problema de los -ismos y de los y las -istas, del tipo que sean: su horizonte ideológico es cerrado y excluyente. No se trata de negar la importancia: política, social y artística, del feminismo en los más diversos ámbitos de la ideología y de la sensibilidad contemporáneas. Todo lo contrario. Pero reconocido esto, lo que no resulta aceptable es la integración instrumental de todo arte hecho por mujeres dentro del rótulo feminista, aun en contra de la voluntad explícita de las mismas en no pocos casos. Es una actitud reduccionista, que desvela en su trasfondo un paternalismo sumamente dogmático. Para que alguien forme parte de algo, parece obvio que debe dejársele en libertad de quererlo así, de poder sentirse tal. Lo contrario es coerción, autoritarismo.

JOSÉ JIMÉNEZ

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

UNIVERSIDADE DA CORUÑA



La casa cubana: colonia y eclecticismo
38 €
J. Ramón Soraluce
Roberto López Machado



Biotechniques for Air Pollution Control
30 €
Christian Kennes
María C. Veiga

Pedidos: www.udc.es/publicaciones · publica@udc.es
Tel. 981 167 000 · Fax 981 167 103

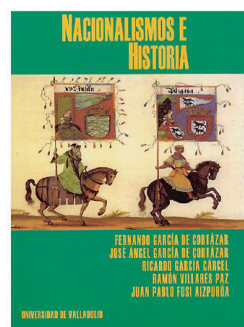
Universidad de Deusto



Claves de Hermenéutica
En la senda del Diccionario de Hermenéutica que los mismos directores impulsaron con éxito hace unos años estas Claves pretenden ofrecer pautas de interpretación y comprensión, presentándose como propuesta múltiple y abierta. Como respuesta plural a los diferentes temas y problemas que se plantean en un mundo a la vez unificado y conflictivo.
P.V.P.: 32 €

Pedidos: publicaciones@deusto.es
Tel 944 139 162

Secretariado de Publicaciones Universidad de Valladolid



Nacionalismos e Historia
7€
Fernando García de Cortázar
y otros



Fascinación del mundo. Motivos legendarios tradicionales
12,40 €
José Luis Puerto

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

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Otto Dix

Un realismo implacable

FUNDACIÓN JUAN MARCH. COM. ULRIKE LORENZ. CASTELLÓ, 77.
MADRID. HASTA EL 14 DE MAYO

INICIADO en la pintura poco antes de la Primera Guerra Mundial, Otto Dix (Gera, 1891-Singen, 1969) se enfrentó a la realidad de la Alemania bélica y de la República de Weimar, con un rigor y un enojo que no se puede aplacar. Esa intensidad exigente y esa indignación siguen alentando en el conjunto de su obra, ¿y de qué manera! Resulta difícil abstraerse a la pasión de una creación así, y más cuando se puede contemplar a través de un conjunto como el de los 83 óleos, guaches, acuarelas y diseños reunidos en esta primera retrospectiva que se le dedica en España. El espíritu contradictorio —“la dualidad”— de Otto Dix recorre la muestra y obliga al espectador a aceptar la autodefinición del artista como “revolucionario reaccionario”, al tiempo que descubre que, pese a su furia crítica, el objetivo es “mostrar” la realidad en el sentido brechtiano, registrando el mundo tal cual es, pero plasmándolo desde el famoso efecto del “distanciamiento”, que obliga al espectador a adoptar esa particular “distancia” que conduce a la reflexión.

Siendo varias las lecturas de esta producción (Dix fue, en efecto, expresionista, dadaísta, realista, un *Meister* a la manera de los primitivos alemanes, un paisajista a la

moda, un ecléctico), la orientación que se ha adoptado en esta muestra, asesorada por Ulrike Lorenz, directora del Kunstforum Ostdeutsche de Ratisbona, ha sido la de subrayar su condición de pintor para el que la realidad es la causa, el tema y el estilo de su arte, pues de la vida procede el impulso de crear, la reali-



PEQUEÑO ALZAMIENTO DE LA CRUZ, 1958

dad cotidiana sirve de modelo a la pintura, y la contemporaneidad le imprime forma, estilo. Desde esta perspectiva, la concepción básica del arte de Dix responde a la que propugnó el movimiento alemán de la Nueva Objetividad, surgido hacia 1924 y desarrollado en dos variantes: la del Realismo Mágico —fascinado por el objeto— y la más progresista, y para muchos la de mayor trascendencia, la variante socialmente crítica y “antiilusionista”, que determinaron Dix, Grosz y Beckmann.

En el caso de Dix, su realismo inflexible participó —de por vida— del concepto nihilista de Nietzsche: nihilismo activo, o “de los espíritus fuertes”, consistente en destruir el sistema de valores del nihilismo pasivo tradicional, el de la Europa cristiana. En consecuencia, la “vida” es el valor absoluto del arte de Dix,

proclamándola en toda su profundidad, encanto y seducción, pero también en sus engaños y decadencias, tanto en la embriaguez de su esplendor cuanto en la virulencia de su malignidad. Así lo evidencia una de las obras cardinales de esta muestra: el dibujo asombroso del gran boceto para el tríptico *Metrópolis* (1927-1928), un retablo religioso convertido en escenario de una noche turbia en Berlín, con dos escenas laterales de

calles en que conviven prostitutas y mutilados de guerra, y con un inmenso paño central que representa un *dancing bar*, dotado de los ritmos, la locura, la sensualidad y el sexo de los años veinte, incluidos sus pozos interiores. Ante piezas como ésta no se puede olvidar la actitud singular de Otto Dix cuando proclamaba: “No pinto ni para unos ni para otros. Lo siento. Soy un proletario soberano de tal calibre —¿verdad?— que digo: ‘¡Esto lo hago!, y podéis decir lo que queráis’. ¿Para qué es



AUTORRETRATO CON
CABALLETE, 1926

bueno esto? Ni yo mismo lo sé. Pero lo hago. Porque sé que eso fue así, y no de otra manera”.

Al esplendor magistral de este tríptico llegó el arte de Dix en una escalada prodigiosa, bastante rápida, que documentan las tres primeras salas de esta exposición, en las que se suceden testimonios de su expresionismo inicial (el feroz *Autorretrato fumando*, 1914, con el humo saliendo de su boca y de su nariz en nubes espesas; y la visión épica de la lucha de trincheras, en *Tumbas en Reims II*, entendiendo la guerra como un fenómeno más de la Naturaleza), junto a sus tanteos futuristas (*Soldados bañándose*) y su interés por el cubismo (*Mi amiga Elis*), hasta efectuar su “retorno al mundo real”, a través de dos series soberbias: retratos y composiciones de figura, de fuerte contenido simbólico. Son cuadros-testigo de la decisión de realizar una pintura “alemana”, reconsiderando a Durero (la perfecta técnica de veladuras del inquietante *Autorretrato con caballete*), a Grünewald (el “goticismo germano” de *Anunciación a los pastores*), a Lucas Cranach (*Pareja anciana*). Junto a ellos, una proclama del “superhombre” como nuevo valor: *Autorretrato con Jan* (1930), a la manera iconográfica de uno de los temas religiosos –junto a los de la Pasión– preferidos de Dix: San Cristóbal.

Ante tanta excelencia, la segunda parte de la muestra –y de la biografía de Dix– se resiente en lo pictórico, tras el interés de algún paisaje y de algún motivo simbólico (*Ecce Homo III*, 1949; *Pequeño alzamiento de la Cruz*, 1958). Pero un tesoro aguarda al conocedor: la obra sobre papel, con las aguadas de escenas circenses y con la interiorización emocionante de los dibujos sobre efigies familiares, insistentes en proclamar el oro de Otto Dix en las décadas 1920 y 1930, en las ciudades de Berlín y Dresde.

JOSÉ MARÍN-MEDINA



Artistas, sin adjetivos

MUNDOS INTERIORES AL DESCUBIERTO. FUNDACIÓN LA CAIXA. SERRANO, 60. MADRID. HASTA EL 9 DE ABRIL

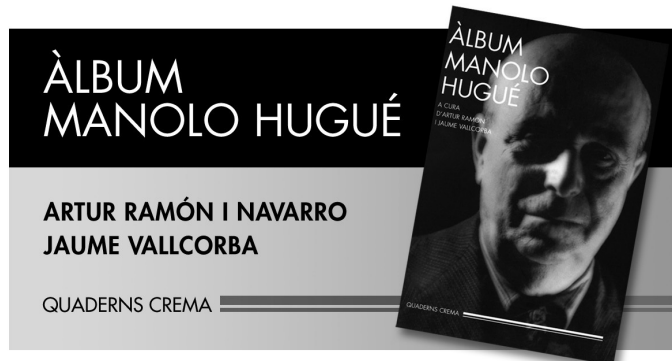
LA influencia que el arte de los enfermos mentales ha ejercido en la creación “cuerda” del siglo XX es incuestionable. Desde las primeras décadas, gracias a la tarea divulgadora que emprendieron personajes como Hans Prinzhorn, historiador del arte y psiquiatra en Heidelberg, los artistas tuvieron acceso a un mundo que se había mantenido hasta entonces dentro de los confines del manicomio. El impacto fue determinante. Paul Klee hacía ya referencia al arte enajenado en 1912; Alfred Kubin, Max Ernst, Hans Bellmer, Jean Dubuffet, Richard Lindner, Arnulf Rainer, Georg Baselitz, Christian Boltanski, Leon Golub, Jim Dine o Annette Messager, por mencionar sólo algunos de los ejemplos más preclaros, han reconocido su deuda con esos otros artistas. Dubuffet y Rainer han reunido colecciones muy importantes, la primera de las cuales se conserva

en el Musée de l'Art Brut en Lausanne. Rainer, cuya ausencia de esta exposición es de lamentar, colaboró con enfermos en algunas de sus obras, y llegó a someterse, con control médico, a drogas que podían inducir en él estados similares (con escaso éxito).

Lo que aún no se ha definido claramente es el lugar que ocupan los artistas marginales en el extenso mapa del arte contemporáneo. Esta exposición pretende avanzar en su

equiparación con los creadores “normales”, yuxtaponiendo las obras de unos y otros. Es algo que se ha hecho no pocas veces, desde la exposición de Arte degenerado de 1937 a *Visiones paralelas. Artistas modernos y arte marginal* (Reina Sofía, 1993). Pero *Mundos interiores al descubierto*, que viajará en primavera a la Whitechapel Gallery y al Irish Museum of Modern Art, tiene la virtud de otorgar el estatus de artista, sin más adjetivos, a los autores selecciona-

dos. Se propone, de un lado, acabar con el mito del artista ingenuo, que no sabe nada del arte profesional, y de otro, subrayar que el descubrimiento del arte marginal obedece a una necesidad de la vanguardia, equivalente a la recuperación primitivista, y que ambos forman parte de un “discurso común” y moderno. La exposición, por tanto, trasluce un cambio de enfoque, una intención. Que no se corresponde con el tratamiento que el Arte, como sistema económico, da aún a este asunto. Aunque no nos quepa la menor duda sobre el gigantesco talento de no pocos de estos artistas y sepamos que existe un mercado para sus obras, lo cierto es que sus obras son coleccionadas generalmente por museos y particulares especializados en ellos y no por las instituciones que marcan el *mainstream*. Hay excepciones, como ésta del Irish Museum, o la bien conocida galería vienesa



IZDA: MICHAEL THE CARTOGRAPHER. SIN TÍTULO. ROTULADOR SOBRE PAPEL. BAJO ESTAS LÍNEAS: SCOTTIE WILSON, SIN TÍTULO. PLUMA Y TINTA SOBRE PAPEL. DCHA: SAVA SEKULIC: NAPOLEÓN Y SUS HIJAS, 1975. PINTURA MURAL



marginales –que proceden en buena parte de la colección del escritor, cineasta y galerista Victor Musgrave, continuada (tras su muerte en 1984) por su compañera Monika Kinley y depositada en el Irish Museum– se han intercalado con las de los profesionales, sin ninguna otra pista para distinguirlas en la ficha técnica que el prestador (la mencionada especialización de las colecciones). Tampoco hay un orden cronológico, y la estructura de la muestra viene dada por una serie de

temas clave: paisajes imaginarios, sueños y cuentos, erotismo, máscaras, escrituras. La prueba de fuego sería: ¿son distinguibles los productos del trastorno del arte “sano”? No siempre. Es verdad que el arte alienado presenta muy a menudo características formales como el *horror vacui*, el dominio del dibujo, la dialéctica entre orden y caos, la recurrencia de motivos y el estilo personal bien identificable... Pero, a medida que han transcurrido las décadas, el arte contemporáneo ha interiorizado modos de hacer que se acercan al universo de los perturbados. Se podría decir que en las primeras décadas del siglo XX, la modernidad de los artistas marginales era más evidente; hoy llama más la atención la extravagancia de sus mundos, su compulsividad y su apartamiento del comercio y las tendencias. Hay que tener en cuenta también que en la segunda mitad del siglo la práctica clínica ha tendido a tratar las dolencias psiquiátricas con tranquilizantes que alivian sin duda los padecimientos de los enfermos pero atenúan su urgen-

cia creativa. En cualquier caso, como dice en su texto Roger Cardinal (que acuñó en 1972 la expresión *outsider art*), comprobamos que estas creaciones “nunca son amables para la vista”.

Genio y locura. Es obvio que no todos los locos son artistas pero también lo es que la locura da acceso a unas potencias y una visión muy valiosas para algunas formas de arte. Entre los artistas, sin adjetivos, de esta muestra, hay algunos que aguantan sin inmutarse la vecindad de Klee, Bellmer, Ensor o Nolde (aquí cabe reprochar al comisario que a menudo haya traído obras menores de muchos de los artistas sanos y que se haya quedado en la generación de los 60). Ningún amante del arte contemporáneo puede dejar de conocer las obras de Louis Soutter, Adolf Wölfli, Joseph Yoakum, Michael The Cartographer, Bill Traylor, August Natterer (¡qué fabuloso dibujo!), Henry Darger, Paul Duhem, Richard Nie o Scottie Wilson. Grandes.

ELENA VOZMEDIANO

Galerie Nächst St. Stephan, que desde 1969 expuso obras de artistas psicóticos del hospital de Gugging. Pero la norma sigue siendo la segregación.

En el montaje, las obras de los

le Diego
GALERÍA DE ARTE
JORGE JUAN 96

GONZÁLEZ
ALACREU

FCO. SANCHÍS
CORTÉS

FERNANDO
COBO

GRANJA
LLOBET

ALEXIS

EL
ESTUDIO
DEL
PINTOR

le Diego

GALERÍA DE ARTE

JORGE JUAN 96

c/ Jorge Juan, 96 - 28009 Madrid

Tel/Fax.: 91 435 26 85

e-mail: contacto@jorgejuan96.com

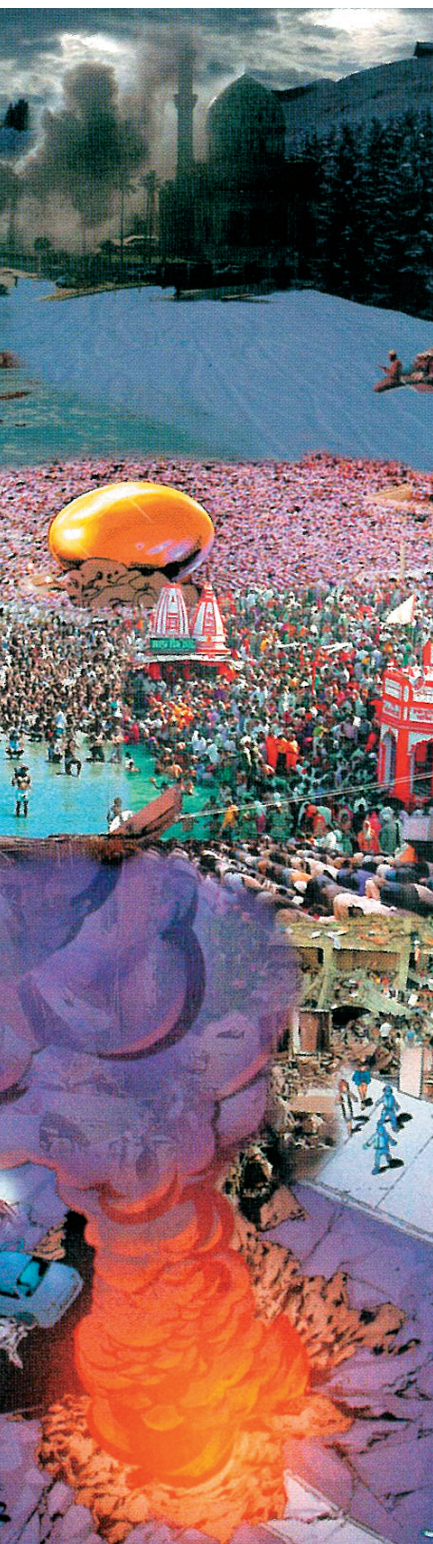
www.jorgejuan96.com

Inauguración hoy a las 20 h.

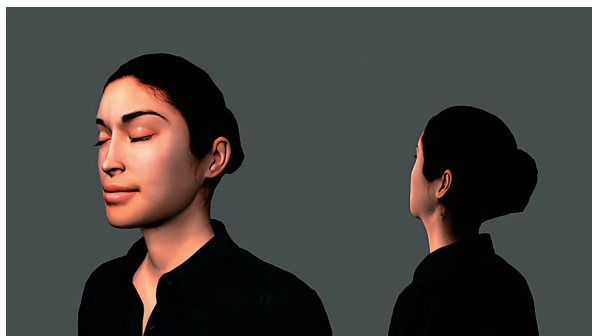


La emancipación de los esclavos

DIGITAL TRANSIT. CONDICIÓN POSMEDIA. PERSONA. RESONANCIAS. CENTRO CULTURAL CONDE DUQUE. MADRID



A LA IZQUIERDA: HANS WEIGAND: *LA RELIGIÓN ES EL OPIO DEL PUEBLO*, 2002.
 ABAJO: JOHN GERRARD: *WATCHFUL PORTRAIT*, 2004



CUANDO se accede a la primera planta de uno de los edificios del Conde Duque ocupados por las exposiciones que constituyen el apartado principal de Cultura Digital, y se acerca uno al pequeño laboratorio en el que se desarrollan, con enérgica actividad, proyectos tan diferentes como los dirigidos a la constitución de nodos de comunicación audiovisual en un recóndito enclave africano, el descubrimiento de nuevas vías de acceso sensorial a los niños autistas o el aparentemente simple diseño de una nueva placa de acceso universal, es cuando se toma verdaderamente conciencia de lo que la cultura digital y lo transdisciplinar de su proyección y acceso suponen en la sociedad contemporánea.

Más abajo, en ese mismo lugar, en una de las salas, dos enormes diagramas recogen la experiencia histórica y la nomenclatura y directorio de cuanto se ha trabajado, construido y organizado en veinticinco años en torno a esta nueva cultura. Es como una inmensa red que acopia todo tipo de personas, profesiones y experiencias.

De este modo es la suma de muestras y actividades lo que hace de Cultura Digital una de las propuestas más coherentes y sólidas entre las que, no siempre con el mismo acierto, desde luego, emanan de la programación del Centro.

Ciñéndome exclusivamente a las exposiciones he de decir que hasta

Condición postmedia, dedicada al arte austriaco por adscripción a ARCO, supera en varios grados esa mera ad-

scripción nacional y se convierte en una inteligible y a la vez sorprendente introducción a los nuevos medios, tanto en su reflexión sobre las disciplinas artísticas

tradicionales, como en los posteriores resultados obtenidos de la mezcla y combinación de los medios. Sobre el primer caso las obras de Barbara Caspar, y su ironía antiwarholiana; Martin Kaar, instalaciones que alertan de nuestros cambios perceptivos; o las más evidentes inversiones de apropiación en las pinturas de Johanna Kandl o Alois Mosbacher, resultan excelentes ejemplos. Las de Thomas Feuerstein, un bote salvavidas dotado de cámaras de vigilancia; Graf+Zyx, una proyección que es a la vez una escultura a la que el aire de un ventilador dota de movimiento; o las articulaciones de conexiones de internet convertidas en representación espacial cambiante de Annj Krautgasser, explicitan la segunda posibilidad. Señalaría como igualmente relevantes los enunciados y sucesión de sus contenidos —agrupados y debidamente subrayados por la labor de montaje—, que más allá de la exhibición de las formas afectan a la vida en sus vertientes individuales, políticas, de habitat y relaciones sociales.

No sé si como introducción a ésta, que quizás sea lo mejor, o de visita posterior, pues es estrictamente contemporánea, *Digital Transit*, la más extensa y compleja de las realizadas, despliega —al hilo de un proyecto común entre el Ars Electronica Center, de Lindt, y MediaLabMadrid—, la batería de posi-

bilidades, aplicaciones y adaptabilidades que las tecnologías informáticas y de telecomunicación plantean a las artes visuales y escénicas, a la música, a la arquitectura y el urbanismo, a la educación o al juego. Muestra igualmente su disponibilidad a la creación de nuevas redes ciudadanas civiles.

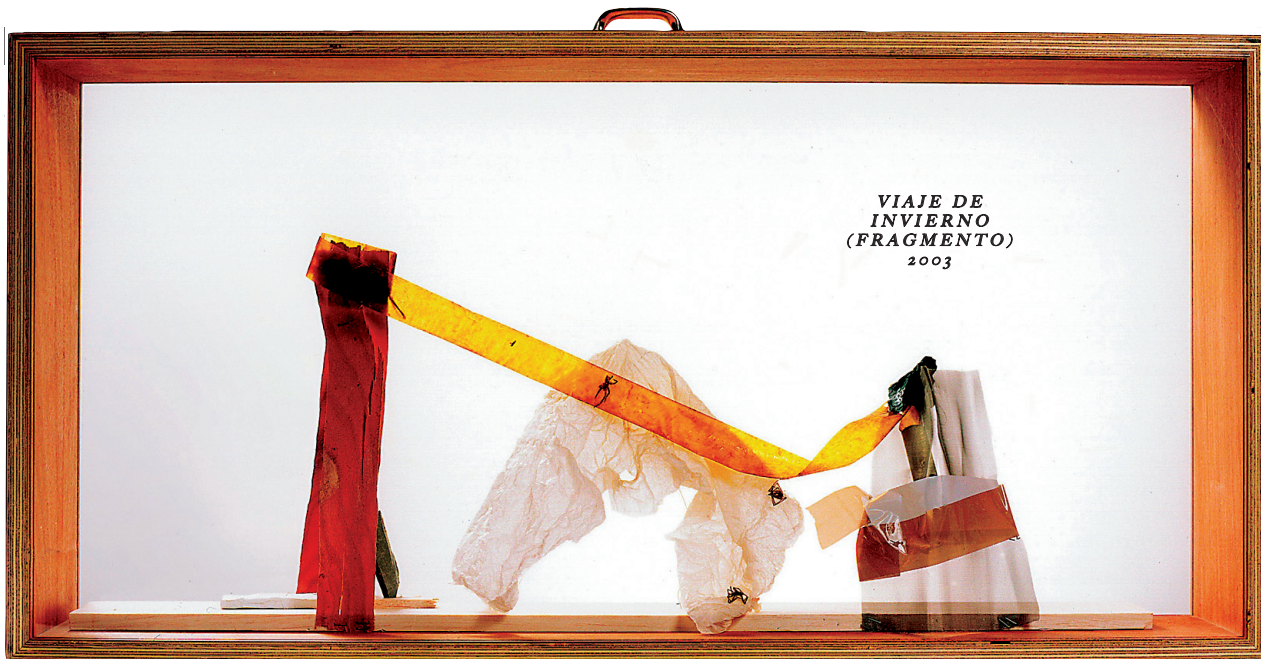
Curioso, a veces extravagante y otras honda y gratamente poético resulta el antecedente a lo digital que ofrece *Resonancias*. *Cuerpos electromagnéticos*, muestra itinerante de obras de artistas canadienses influidos o inspirados muchas veces por las experiencias de Nikola Tesla (1856-1943), que combinan ciencia y ficción en torno a los acontecimientos o fenómenos generados por esa fuerza o energía que altera nuestros cuerpos invisiblemente.

Por último, destacar la presencia de dos artistas españoles, tan pioneros como los austriacos en este campo, por más que hayan tenido que desarrollarlo, seguramente, en condiciones más difíciles. Concha Jerez y José Iges presentan *Persona*, procedente del Centro Cultural Montehermoso, que ha coproducido la obra. Prolongación o continuidad de *Terre di nessuno* (Tierras de nadie), presentado en la Fundación Telefónica en 2002, conjuga, en medida más sencilla que aquél por voluntariamente reducida, fotografía digital, vídeo manipulado, audio digitalizado, sensores que remiten a la presencia imprescindible del espectador. Si *Tierras de nadie* exploraba y exhibía ese lugar, sistema o situación social “entre”, en el que mediante la manipulación informativa, la vigilancia, etc., la persona se desorienta o se pierde civilmente, *Persona* elige una atmósfera más poética y aparentemente discursiva que hace de los individuos parte de un flujo, del agua de un río, de la que se oye al fondo del pozo o de la que se alza como fuego hirviente.

MARIANO NAVARRO

VOS

RID. HASTA EL 16 DE ABRIL



Antoni Llena, el crear como problema

VIAJE DE INVIERNO. TONI TÀPIES. CONSELL DE CENT, 282. BARCELONA.
HASTA EL 31 DE MARZO. DE 3.000 A 60.000 €

COMPOSICIONES realizadas con materiales nimios: papeles, alambres, maderas, desechos... Éste es el universo de Antoni Llena. Se trata de una poética de lo frágil, de lo vulnerable, de lo efímero, un mundo que, sin embargo, no está exento de agresividad y violencia. Estos materiales son los actores de la puesta en escena de un drama. Llena presenta sus collages y esculturas en una suerte de cajas o vitrinas que refuerzan esa idea de microcosmos, una especie de teatro del mundo. En la galería Toni Tàpies ofrece un fragmento de la serie *Viaje de invierno* que consiste, *grosso modo*, en un conjunto de vitrinas a modo de diorama. Dispuestas en eje longitudinal una detrás de la otra, se me antojan como una secuencia sin fin de escenas o cuadros teatrales.

Falta preguntarse, sin embargo, qué obra se representa en este teatro de Antoni Llena. En la trayectoria del artista existen unas constantes que se repiten de una manera obsesiva. El mismo Llena explica que en sus primeros pasos creativos se sentía presionado por la voluntad de hacer una obra, o más concretamente, una gran obra. La alternativa sobrevino cuando –siguiendo sus palabras– comenzó a realizar unas piezas de “entretenimiento”. Se tra-

taba de unas esculturas de papel que lo “liberaban del (...) peso de la responsabilidad artística”. Afirma Llena que con ellas se sintió “aliviado”. Era efectivamente un trabajo efímero y sin trascendencia, temporal y acaso insignificante, que le hacía superar el terror de crear, de ser artista... Estas esculturas de papel estaban hechas para ser destruidas y este hecho implicaba una suerte de

rodeo para evadir la problemática de la creación. Y es que ésta, hoy en día, ya no se vive de una manera transparente y diáfana, sino, al contrario, de un modo incierto y tortuoso. En la medida en que se interrelaciona cada vez más con el “yo” creador, el artista contemporáneo siente la creación como algo problemático.

Más aún: sigue contando Llena cómo descubrió la destrucción como

acto creativo, aspecto éste que no se puede separar de las esculturas efímeras y de la problemática de la creación que apuntaba antes. Él explica que, allá por los finales de los años 70, sintió que estaba realizando un trabajo convencional que “no funcionaba” y que de pronto cogió el cúter y empezó a cortar. El corte “fue como un milagro” y ejerció instantáneamente “una fascinación mágica” en el artista.

La obra posterior de Antoni Llena ha ido evolucionando y desde luego que no se agota en estos aspectos, pero creo que siguen siendo fundamentales en su trabajo. Existe una pieza que se expuso en esta misma galería en 1999 y que consistía en una máquina que devoraba un madero. Una escultura efímera que consistía en un autodestruirse como obra de arte. Ésta es la idea que sobrevuela la obra de Antoni Llena: el miedo del portero ante el penalti o, dicho en otras palabras, el miedo del artista contemporáneo ante la creación.

Lo que se escenifica en los dioramas de Llena, en los teatrines a los que antes aludíamos, es el fantasma de la creación. La fragilidad, la vulnerabilidad, la violencia son expresiones del miedo y de la dificultad del artista. Y resulta significativo cómo éste llega a cristalizarlos en un lenguaje, cómo transforma sus temores en materia de arte. Otro tema es que este universo de miniatura, tan frágil y sutil, se acaba pervertiendo cuando transforma sus papeles y collages en esculturas monumentales y decoraciones de El Corte Inglés, pero éste es un aspecto que deajo para otra ocasión.

DEL 19 DE ENERO
AL 27 AGOSTO DE 2006

**Y LLEGARON
LOS INCAS**

Museo de América
Avda. Reyes Católicos, 6.
Madrid



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

EXPOSICIONES

JAUME VIDAL OLIVERAS

New York Drawing

TRAVESÍA CUATRO. TRAVESÍA DE SAN MATEO 4. MADRID. HASTA EL 15 DE MARZO. DE 1.600 A 8.000 €

EL dibujo es una de las estrategias plásticas que actualmente vive un mayor resurgimiento, renovación y potencia, y Nueva York uno de los centros de tal fenómeno. Se trata de una práctica que ha logrado autonomía y ya no sirve a otros señores. Además, la nueva labor se empapa en cauces muy diversos que van desde las antiguas técnicas de grabado o uso del papel o el color a influencias contemporáneas o ligadas a las vanguardias del XX. Así, para ver la estela en la que flotan estos artistas podría hablarse de otros más veteranos como Raymond Pettibon pero igualmente habría que hablar de los maestros japoneses del periodo Edo, del Durero grabador, de dibujantes de cómic independiente como Daniel Clowes, de *manga* y *anime*, etc. Aquí se presenta a cuatro jóvenes artistas instalados en Nueva York y unidos por su dedicación al dibujo y a la expansión de ese medio abordándolo desde nuevas perspectivas, técnicas y planteamientos estéticos. El más afianzado, Ernesto Caivano, presenta una serie de grabados y dibujos que rozan el simbolismo, lo fantástico y lo romántico, con caballeros-pájaro con armadura, absorbidos y devueltos por el follaje de un bosque. También muy apegadas al motivo natural son las deslumbrantes alucinaciones con grafito pulverizado de Blaze Lamper. Por su parte, Dustin Yellin parece obsesionado por capturar naturalezas dibujadas en su ámbar particular, en un insólito trabajo que combina dibujo y volumen. Por último, Yuri Masnyj se presenta con un trabajo heredero de las vanguardias soviéticas. Muestra que sirve como vital introducción a una apasionante vía en la actual práctica artística. **ABEL H. POZUELO**

Eduardo Nave

ESTIARTE. ALMAGRO, 44. MADRID. HASTA EL 2 DE MARZO. DE 1.300.- A 2.400 €

EDUARDO Nave (Valencia, 1976) viene trabajando en el campo del documental desde 1998, donde ha realizado trabajos caracterizados por un fuerte acento social. Hace tres años confirmó su interés por las playas normandas del desembarco aliado en la Segunda Guerra Mundial y las imágenes resultantes fueron finalistas de la última edición del concurso de fotografía de El Cultural. Ahora presenta un conjunto de esas fotografías en su primera exposición individual en Madrid. Eduardo Nave se traslada al lugar de los hechos sesenta años después. Bien podría haber tratado el tema desde el prisma documental, cambiando lo social por lo historicista, pero su mirada ha dejado de lado los instrumentos propios de esta práctica para introducirse en un



Y. MASNYJ:
BLOWN AND
THROWN,
2006



E. NAVE:
NORMANDIE:
LES RIVAGES
DU DÉBAR-
QUEMENT,
2005

R. ISIDORO:
HYPERSONIC
PAINTINGS,
2006



territorio altamente estético. Este conjunto de obras habla del tiempo y la memoria, de las cualidades narrativas de los restos de las barreras, puentes o estructuras de protección que aparecen esparcidos en la inmensa extensión de las playas. No hay duda de que a Eduardo Nave le gusta contar historias pero en estos trabajos el lenguaje es otro. Las fotografías tienen un formato panorámico, de marcada horizontalidad, lo que permite al artista recrear la idea de

la magnitud del evento. En principio, no hay aquí contenido dramático alguno, más bien todo lo contrario, pues la imagen tiene un gran calado poético, casi romántico, con estallidos de luz en los reflejos del agua y la presencia rotunda de vestigios de lo que fueron las defensas alemanas. Pero Eduardo Nave guarda un as en la manga. Estas ruinas, en su silencioso descanso, juegan un rol compositivo tan relevante como imprevisto, significándose como dinámicos ejes visuales que sesgan drásticamente la imagen y ese lento y amable discurrir del tiempo. **JAVIER HONTORIA**

Ramón Isidoro

MUSEO BARJOLA. TRINIDAD, 17. GIJÓN. HASTA EL 19 DE MARZO

LA obra de caballete de Ramón Isidoro (Valencia de Don Juan, 1964) es perfectamente conocida, y reconocida, por el público y la crítica como una producción que, partiendo de las bases del expresionismo

abstracto, ha configurado un lenguaje personal de impulsos contenidos, depurados, reflexionados, concatenados en parejas de contrarios y autoexigentes con las posibilidades de la materia, el color y la textura. La exposición actual aglutina las tres aptitudes más sobresalientes del artista: sus conocimientos musicales, su habilidad escenográfica y su faceta plástica. Porque en el Museo Barjola Ramón Isidoro es un sinesteta como Kandinsky en *El sonido amarillo* o Scriabin en *Prometeo*. Oscureciendo el interior de la capilla y con el fondo sonoro de una grabación del conjunto asturiano Manta Ray, cuatro cajas de luz localizadas en el suelo y ocho impresiones digitales retroiluminadas, definen un espacio de interacción plástico-musical. Las imágenes que cuelgan proceden de instantáneas tomadas en los conciertos de Manta Ray, captando la impresión del escenario y los juegos de luces en determinados clímax escénicos. Porque la instalación es un escenario básicamente plástico al que los músicos se han adaptado teniendo en cuenta que de ellos mismos habían nacido en su momento las imágenes de referencia. El intercambio músico-plástico se plantea así en un sentido procesual, abierto y dialogante. Y probablemente no estemos hablando de niveles de lectura diferentes, expuestos en un mismo contexto físico y temporal, sino de un círculo cerrado o casi un tirabuzón de intercambios donde, como afirmase John Cage, "sólo hay que mirar y escuchar". **ANA FERNÁNDEZ**



CANYON, 1959.
SONNABEND COLLECTION.
NUEVA YORK

El teatro de Rauschenberg

ROBERT RAUSCHENBERG. COMBINES. METROPOLITAN MUSEUM OF ART. 1000 5TH AVENUE. NUEVA YORK. HASTA EL 2 DE ABRIL

DESDE los años 60 las propuestas de los conceptualistas, los minimal o los artistas del povera han intentado modificar la sustancia del objeto artístico y lo que percibimos de ellos, sean de Goya o de Rothko. Intentan ganar un territorio nuevo al sentir y al pensar ofreciendo a la mirada contemplativa un *shock*, una provocación. Los *Combines* que Robert Rauschenberg comienza a realizar en 1954 surgen como reacción al ex-

pressionismo, a lo informal. Ahora se pueden ver en su conjunto en una gran exposición organizada por Paul Schimmel (conservador del Museum of Contemporary Art de Los Ángeles) e instalada por Nan Rosenthal en el Metropolitan Museum neoyorquino. Es esta una revisión exhaustiva de todos los *Combines* realizados entre 1954 y 1964, sesenta y siete piezas tanto de pared como de suelo.

Nacido en Texas hace ochenta años, Rauschenberg cuenta en su genealogía con un abuelo alemán que se casó con una india. Dos personas le influyen en su trayectoria: el músico John Cage y el pintor Cy Twombly, con el que estudia en el Black Mountain College. En 1953 adquirió un dibujo de Wil-



hem de Kooning y lo borró cuidadosamente exponiéndolo con su propia firma *Erased*

De Kooning. Esta acción pictórica se ha considerado como un momento épico en la historia del arte americano, sobre todo para quien da a Duchamp un rango en la historia, si

no similar al menos mayor que el de Picasso o Brancusi. Estudiante tardío en el Black Mountain College, gracias a la que fue su mujer, estuvo bajo la dirección de Joseph Albers, que no quiso reconocer el éxito de su discípulo. Su reacción, como la de sus compañeros —Johns, Twombly, etc—, es contra el expresionismo abstracto pero son sin quererlo deudores de ellos. La obra de Rauschenberg surge así como una contestación al dominio de Jackson Pollock y sus amigos de la llamada Escuela de Nueva York. Para éstos, el proceso de pintar fue convertido en acto fundacional de la pintura. En palabras del filósofo John Dewey “esa pintura que es acción y a la vez su resultado”, lo que se ha llamado en USA *Action painting* y en Europa informalismo. Contra ellos surge el movimiento pop y el movimiento minimal.

En esta exposición también se percibe la deuda de Rauschenberg con Twombly, especialmente en los formatos pequeños, y sobre todo de la pintura gestual de Wilhem de Kooning. Las *Marilyn* de Warhol, las banderas de Jasper Johns o el *Monogram* de Rauschenberg (una cabra rodeada de un neumático de coche), de 1955-59 (Moderna Museet, Estocolmo) son los toques americanos más conocidos después del expresionismo abstracto. O mejor, son la enérgica respuesta de una generación cansada del alcohol y de la vida interior del *Action painting*.

En sus *Combines* Rauschenberg reinventó el sentido del collage. No

sólo cambió su papel como medio técnico que sirve para crear una ilusión a través de un objeto cotidiano (el hule del cuadro de Picasso, o los papeles de periódico pegados), sino que dio un paso más, creando unos objetos que van más allá de la pintura y de su marco (en el sentido literal). En la primera pieza titulada *Combine* (San Francisco, Museum of Art), de 1954, el artista sitúa elementos diversos fuera del

rectángulo del cuadro, mientras que las pinceladas de color rojo le van a servir como unificador fundamental; el rojo envejece mal pero da una pátina unificadora a todos los cuadros.

Rauschenberg no quiso hacer una pintura con óleo y gestos, o con representaciones ilusorias, sino con trozos de la realidad, con fotografías, con restos, de ahí el nombre de la serie. Quiso hacer cuadros, como dijo en sus *Conversaciones* con Barbara Rose en 1987 con “verdaderos trozos de la realidad”. Sus *Combines* son eso: un plato combinado de collage, fotografía, montaje y colores. En este sentido son herederas de Kurt Schwitters, de la poesía de los materiales y de los montajes de objetos para crear posibilidades inesperadas de construcciones visuales. Pero Rauschenberg lo hace a gran escala. Escenifica las contradicciones



MONOGRAM, 1955-1959. MODERNA MUSEET, ESTOCOLMO

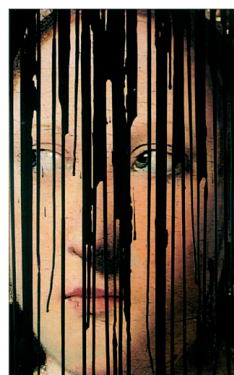
del mundo actual e intenta poetizar el caos. El artista llamó *Combines* a este nuevo tipo de collages, de objetos cotidianos unificados a través de un toque pictórico, sea una cama, un águila, una almohada (*Canyon*, colección Ileana Sonnabend, 1959), sea una lámpara, en una especie de teatro de las maravillas. *Bed* (la cama boca arriba, con su manta y almohada) de 1955 (MoMA, New York) se adelanta a Tàpies y al arte povera en su formalización y cambio de sentido de un objeto cotidiano, ahora puesto de pie y dentro de un marco. Rauschenberg rescata los objetos miserables de la vida

o de la basura para darles un nuevo rango, no con la autoridad metafísica y distante de Marcel Duchamp sino creando una pieza teatral, una imagen, un *gag* cómico y antirreverencial. Con sus *Combines* subvierte el sentido de que la idea de una obra de arte y el de la ilusión tienen un sentido unitario, rompe la tradicional “unidad de acción” en la pintura. Crea objetos que, gracias a su combinación, instalan una realidad nueva,

ofrecen una experiencia plástica. Los *Combines* son una especie de tesoro bizantino, de trapos y animales, de objetos que han perdido su sentido, pero que configuran el alma del artista, quizá su mejor momento. Después, Rauschenberg se queda en el terreno del teatro: en el simple comentario del sofista de la actualidad, en fundamentalismo

ornamental. Quizá lo mejor del Rauschenberg posterior a los *Combines*, su *crossover culture*, ha funcionado en los ballets de Trisha Brown o Merce Cunningham.

KOSME DE BARAÑANO



Roberto Coromina

Pinturas de invierno

Hoy, 19.30 h., inauguración
Hasta el 25 de marzo

Claudio Coello, 19 - 28001 Madrid.
Tel. 91 577 06 48
rayuela@galeriarayuela.com
www.galeriarayuela.com

rayuela
GALERÍA DE ARTE

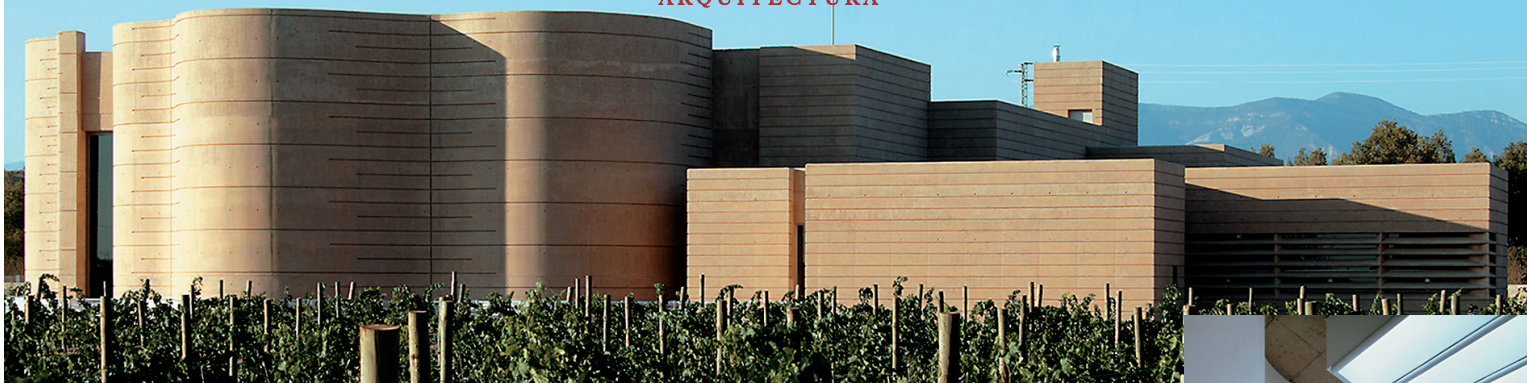
TORAL

Hoy, 19.30 h., inauguración
Hasta el 25 de marzo

JUAN GRIS
GALERÍA DE ARTE

Villanueva, 22 - 28001 Madrid
Tel. 91 575 04 27 - Fax 91 575 04 27
www.galeriajuangris.com
informacion@galeriajuangris.com





PEDRO PEGENAUTE

Moneo firma la Fundación Beulas en la provincia de Huesca

La arquitectura y el lugar

QUIZÁ sea el paisaje oscense uno de los más apropiados para desarrollar un proyecto cultural que tiene en la naturaleza uno de sus argumentos y escenarios de trabajo. Por ello se ha buscado una arquitectura que tenga una especial relación con el marco y el proyecto cultural. Y es éste recién terminado por Rafael Moneo un ejemplo de equipamiento cultural de pequeña escala que responde al objetivo de la Fundación Beulas, promovida por el Gobierno de Aragón. El CDAN (Centro de Arte y Naturaleza) será con toda seguridad un lugar de referencia en el estudio de las relaciones entre el arte y la naturaleza en el contexto de la cultura contemporánea. El gran proyecto cultural se inscribe en este pequeño edificio que, instalado en el paisaje de Huesca, será el inicio de un itinerario artístico que tiene en la escultura pública, el *land-art* y en proyectos ligados al lugar una importante señal de identidad.

El edificio construido por Rafael

Moneo representa una obra vinculada con la naturaleza. Y el proyecto *Arte y Naturaleza* tiene como antecedente una magnífica colección que se compone a fecha actual de obras realizadas por artistas como Richard Long, Ulrich Rückriem, Siah Armajani, Fernando Casas y David Nash. Será el origen de una más amplia que utilice el territorio o la naturaleza como pretexto para la creación artística.

Por ello una de las fuentes a las que Moneo acude para ligar más aún la arquitectura con su territorio son las imágenes de formaciones propias del paisaje. El edificio que construye Moneo no pretende interferir en el paisaje sino que se inspira en él, al elegir los Mallos de Riglos o el Salto de Roldán, como forma específica de la naturaleza oscense. El edificio no sólo se hunde en el terreno, sino que sus materiales buscan una mimesis material con el entorno. La simplicidad, la textura y el color de la construcción están pensados para

provocar esta rápida asimilación de la naturaleza como esencia de la propia arquitectura.

La escala del proyecto está concebida con mesura. Mesura por entender que un espacio vivo y abierto a la ciudad de Huesca, que debe su origen a una pequeña colección donada por Beulas-Sarrate, confía sin embargo su futuro a una identidad propia que se forjará en la actividad cultural y no en las compras y custodia de obras de arte. Esta es la gran diferencia entre un museo y un Centro de Arte. Sin embargo, el edificio aparece con excesiva prudencia, para no exponer sus formas al perfil del paisaje en el acceso a la ciudad de Huesca. El CDAN parece pequeño en la plana donde se inscribe, y esta percepción se desvanece nada más atravesar el vestíbulo que ofrece, sobreelevado, una hermosa visión de un único espacio expositivo. Desde este privilegiado banco, que opera como si fuera un mirador, se divisa un paisaje



DUCCIO MALAGAMBA

interior de enorme riqueza y complejidad, del que parte una sinuosa rampa que parece reptar entre las exuberantes formas de los muros. Y estas extrusiones del dibujo de la planta chocan sutilmente con la insistente linealidad recortada del lucernario que inunda el espacio de una luz barroca, muy presente en las curvas de los muros, necesaria para entender este gran espacio donde confluyen muchos elementos de familias distintas. La mezcla es muy sugerente, y esta calibrada por la experiencia y la maestría de Moneo, que sabe dar la necesaria cantidad de tantas cosas diferentes.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

**CONDE
DUQUE**

CULTURA DIGITAL:

Hasta el 2 de abril.

- **PERSONA: RASTROS, APARIENCIAS.**

- **Instalación intermedia e interactiva-Concha Jerez y José Iges**

Hasta el 2 de abril.

- **RESONANCIAS: CUERPOS ELECTROMAGNÉTICOS.**

AUSTRIA EN ARCO '06:

Hasta el 16 de abril.

- **CONDICIÓN POSTMEDIA.**

Hasta el 2 de abril.

- **DIGITAL TRANSIT.**

Hasta abril

- **PROYECTO MADRIDQUIJOTE**

Horario de Exposiciones:

Martes a Sábado de 10 a 21h.

Domingos y festivos de 11 a 14,30h.

Lunes cerrado.

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

www.munimadrid.es/condeduque

INFORMACIÓN 010

**cultura
digital**



madrid



austria
at arco

En 1550 tuvo lugar en Valladolid un episodio del que apenas hay documentación pero que algunas voces como la de Jean Claude Carrière consideran un hito trascendental en el pensamiento europeo occidental. Bajo la presidencia de un legado papal y de un representante del rey Carlos I, el dominico Bartolomé de las Casas y el teólogo escolástico Ginés de Sepúlveda debatieron sobre el alma de los indios y sus derechos. Jean Claude Carrière (Colombières-sur-Orb, 1931) recreó este debate en la obra *La controversia de Valladolid*, que hoy se presenta en La Abadía dirigida por Carlos Alfaro y protagonizada por Ferrán Rañé y Manuel Carlos Lillo. Carrière, guionista de tantos cineastas célebres, —especialmente de Luis Buñuel, de quien escribió sus extraordinarias memorias *Mi último suspiro*—, conoce bien el terreno de las tablas, pues lleva colaborando con Peter Brook desde hace veinte años.

—¿Prefiere que empecemos a hablar de cuando escribió *La controversia de Valladolid*, en 1992, o por lo que ahora le ocupa, la película *Los fantasmas de Goya*?

—Acabamos de filmarla; es una película que he escrito con Milos Forman y que está ambientada en un periodo que abarca desde 1792 hasta el final del reinado de José I, el hermano de Napoleón, en 1809. No trata de Goya, sino del personaje que interpreta Javier Bardem, un personaje de ficción que es miembro del Santo Oficio, aunque en la segunda parte huye de España a Francia y cambia totalmente. Realmente, es la historia de un extremista que se desenvuelve en un periodo histórico muy interesante, el fin del

Escritor y guionista célebre de grandes cineastas (Buñuel, Malle, Wajda, Schlöndorff), Jean Claude Carrière también ha colaborado en el teatro. La Abadía de Madrid presenta hoy *La controversia de Valladolid*, una pieza que escribió en 1992 sobre los derechos de los indios reivindicados por Bartolomé de las Casas. Carrière es también autor de la última película de Milos Forman.

Jean Claude Carrière

“Seguimos sin resolver cómo tratar al que es diferente”

siglo XVIII, con el triunfo de la Revolución Francesa. A Milos le encantó rodarla en España y, además, hemos escrito una novela de esta historia, porque en este género se pueden decir muchísimas más cosas. Por el momento, no le puedo contar más.

Homenaje a Buñuel

—Hablemos entonces del siglo XVI, cuanto tiene lugar *La controversia de Valladolid*. ¿Qué le llevó a escribir esta historia?

—Esta obra tiene su origen en un guión que escribí para la televisión francesa para celebrar el aniversario del Descubrimiento de América, en 1992. Se hizo una película y entonces comprobé cómo muchos grupos de teatro empezaban a utilizar el guión para llevarlo a escena. Fue algo que no me gustó y tomé la decisión de escribir una obra de teatro, dándome la posibilidad de añadirle 25 minutos. Se estrenó en París y luego se ha llevado a escena en muchos países. Recuerdo que en Es-

paña la hizo un grupo (Rayuela Producciones) que la estrenó en el claustro del Convento de San Gregorio, de Valladolid, donde vivió Bartolomé de las Casas. Estaba iluminada apenas con unas candelas y fue como entrar realmente en el pasado.

—¿Quería tratar el tema de la conquista de América?

—La película se la dediqué a Buñuel, que tenía doble nacionalidad: español (mejor dicho, aragonés) y mexicano. Como sabe, he trabajado muchísimo con él y con otros directores y he viajado por muchos países de América, y llevaba tiempo pensando en escribir algo sobre aquello. Fíjese que el Descubrimiento se percibe de forma distinta según hablen unos u otros. Así lo llaman los historiadores, pero si son los mexicanos los que hablan, lo llaman “conquista”, mientras que para los españoles es “encuentro”. Desde luego, fue un acontecimiento excepcional porque era la primera vez que dos continentes que se ignoraban se encontraron; sería un fenó-

meno parecido a si hoy nos encontráramos con extraterrestres. Probablemente se plantearía el mismo problema, el problema número uno para el que todavía no tenemos solución: ¿Qué debo hacer frente a un hombre que es diferente a mí? La Controversia trató por primera vez en la historia de encontrar una explicación.

—¿Cómo se documentó sobre el tema?

—Es asombroso, pero no hay documentación sobre el debate que mantuvieron Bartolomé de las Casas y Ginés de Sepúlveda. Nada, salvo cartas que se intercambiaron, lo que explica que sea un episodio poco conocido.

El origen de *La controversia de Valladolid* está en un libro que Sepúlveda había publicado en latín y que quería publicar también en castellano, *De las justas causas de la guerra contra los indios*, y al que se oponía férreamente De las Casas. Sepúlveda solicitó permiso al rey pero finalmente no lo obtuvo. Así que se puede decir que De las Casas salió vencedor. La oposición de De las Casas fue el origen del debate de Valladolid.

—¿Entonces se deduce que De las Casas era un hombre muy influyente en su época, más que Sepúlveda?

—Era un pionero extraordinario del pensamiento en defensa de los derechos humanos, se adelantó en su reivindicación a la Revolución Francesa.

—¿Cuál fue su influencia en América?

—El destino póstumo de De las Casas ha sido famosísimo. En México es considerado el “padre de los indios” y hay hasta una ciudad que lleva su nombre, San Cristóbal de las



CARLOS MIRALLES

Casas, en Chiapas, y también numerosas plazas y calles. Sin embargo, en Senegal su nombre figura en la lista de los esclavistas, ya que cuando era joven defendió la idea de trasladar negros a América para que trabajaran. Yo le profeso mucha admiración.

Teólogo y hombre de acción

—La adaptación teatral ¿es un *tour de force* de estos dos personajes?

—Encontraba muy atractivo enfrentar a dos personajes tan distintos como De las Casas y Sepúlveda. Se-

púlveda era un teólogo muy formado, un pensador de gabinete, que jamás había estado en América. Por el contrario, De las Casas era un hombre sobre el terreno, había viajado numerosas veces al nuevo continente, conocía a los indios, cómo vivían, se vestían... esta confrontación me pareció muy interesante.

—¿Cómo explica que más de

quince años después de ser escrita siga despertando el interés de actores y directores de teatro?

—Cuando yo la escribí ni había guerra en Irak ni Bush era el presidente de los Estados Unidos. Ahora se ha reactualizado el derecho de intervención, pero en el siglo XVI discutían de lo mismo; por ejemplo, Sepúlveda defiende intervenir con-

“De las Casas fue el primero en rechazar el modelo de sociedad de Aristóteles basado en esclavos de nacimiento. Y se adelantó a la Revolución Francesa al defender los derechos humanos”

tra una comunidad bárbara. La verdad es que quizá ha cambiado la forma de acercarnos a los que son diferentes a nosotros, pero la persona no ha cambiado mucho. Y es en el otro donde se revela nuestro pensamiento verdadero.

—¿Debemos esperar en escena un debate teológico?

—Es un experimento. Ambos personajes se reúnen en Valladolid para discutir sobre si los indígenas tienen alma y sobre qué nivel de alma tienen, según la teoría aristotélica. De las Casas se manifiesta entonces como el primer teórico en la Historia que rechaza el modelo social de comunidad de Aristóteles, sostenido por esclavos de nacimiento.

Escribir a dúo

—Usted ha colaborado con Brook en varios proyectos con el *Mahabharata* o *La Tempestad*...

—...Sí, llevo casi veinte años trabajando con él. Ahora su teatro en París, Les Bouffes du Nord, está cerrado por obras pero lo vamos a abrir a finales de año.

—...le iba a preguntar cómo es el proceso de trabajo que establece con sus colaboradores, si escriben juntos o por separado.

—Depende. El guionista de cine debe tener un conocimiento preciso de las técnicas cinematográficas, mientras que en el teatro la técnica es lo de menos. Con Brook lo que yo más destacaría ha sido la posibilidad de vivir y trabajar con su grupo de actores y de asistir a los ensayos que él dirigía, de participar en los ejercicios que proponía y de ver lo que pasaba. Con Buñuel tenía una relación intensísima, prácticamente vivía con él, era como si fuéramos una pareja. Nos íbamos a El Paular o a un balneario mexicano, solos los dos, y trabajábamos de una manera muy dura y muy concentrada, tomábamos el aperitivo, comíamos juntos, no dejábamos ni un momento el guión, porque queríamos estar concentrados, realmente era muy duro.

LIZ PERALES

Portulanos**La estupidez**

INTENTANDO justificarse ante el Alto Tribunal de la Corrección Política, que les atribuye el haber hecho con Amparo Larrañaga un personaje sexista, los productores de la serie *Fuera de control* han respondido de un modo que me deja atónito: no es que el personaje protagonista en cuestión sea poca cosa, sino que todos los demás andan en la misma cuerda. Cito textualmente, del periódico, la descripción del reparto: “la jefa es despótica, (...) hay otro jefe por encima de ella que es aún más despota (...) una trepa envidiosa (...), el presentador ególatra y estúpido, el productor chorizo y poco higiénico, un realizador pelota, el director dictatorial y un enchufado torpe y atontado”. Toda una invitación a ver la serie, caray, que, por lo demás, tiene mucha audiencia.

En su libro canónico, Robert Abirached hace un repaso del concepto histórico de personaje; en otro volumen más reciente pero igualmente notable, Cesar Oliva insiste en este terreno. Leyendo ambos sacamos una conclusión: la historia del drama está llena de personajes canallas, asesinos, traidores, cobardes, sí. Pero, parafraseando al gran Jean Renoir, todos tienen sus razones; y eso es lo que les ha hecho inolvidables. Desde Esquilo hasta Beckett, los defectos y las carencias de los hombres han sido materia de profunda reflexión a partir de la cual tantear en el alma humana. Por eso Jean Pierre Miquel, soberbio director de escena, pudo decir que la historia del teatro es la historia de la inteligencia humana. Sin embargo, la escritura dramática actual (y uso este término en su sentido más amplio: teatro, cine, tv) parece engolfarse en la descripción del garbancerismo, de la banalidad y de la mediocridad. Hombres blandos y llorones, mujeres histéricas que no saben qué hacer con el aburrimiento de sus vidas, adolescentes mentecatos, viejos que jamás aprendieron nada, gente sin virtudes y con defectos tan insustanciales que ni siquiera pueden aspirar al título de auténticos villanos. El perfecto espejo de una sociedad de políticos chusqueros, artistas de tres por el precio de uno, famosos de alpargata. Hasta con la idiocia Shakespeare compuso sus bufones y Valle el Fuso Negro. Hoy, a lo más que llegamos es al nivel del Neng.

IGNACIO GARCIA MAY**La magia de los sentidos**

Coda, el último espectáculo de François Tanguy, llega mañana y pasado al Teatro Central de Sevilla. Es la primera vez que el director francés pisa nuestro país para exhibir un montaje de poesía visual en el que los actores mezclan con virtuosismo palabra, movimiento, canto y música.

“El teatro no se habla, se hace”, sostiene François Tanguy. Tampoco admite “representación”, añade el creador francés, el teatro simplemente “nace”, y sobre esas máximas asienta una carrera que comenzó en 1983 con el Théâtre du Radeau, en la ciudad de Le Mans, que le ha llevado a ser considerado como uno de los principales creadores de la escena europea con montajes como *Coral*, *Orfeon* o *Coda*.

El Teatro Central de la ciudad andaluza ha reducido su aforo a 250 localidades para adaptar este montaje que Tanguy ha preparado durante tres años, los transcurridos desde que hizo *Cantatas*. En ese tiempo, el autor y director se ha atenido a sus reglas de creación. Tanguy partió, como suele hacer siempre, de la relación con el espacio que disponen. En *Coda* fue una especie de hangar o gran nave que perteneció a la compañía Renault donde había un escenario deconstruido; allí introdujo a su compañía para experimentar con la palabra, el canto y la música, la danza y el movimiento. Se trata de su “groupe” habitual, algunos llevan con él desde 1983, con la que ha trabajado en su carpa de Le Mans hasta crear un conjunto heterodoxo de poesía visual que requiere el compromiso del espectador. Porque éste es otro de los rasgos de la obra del creador francés.

“Lo quiero decir claramente, en *Coda* no hay narración. No esperéis de mí que os cuente lo

que debéis conocer o comprender. Os corresponde a vosotros este trabajo de sensibilidad y de pensamiento”, proclama Tanguy. “En el momento de la representación estamos en una situación de igualdad estricta, nosotros y vosotros, experimentando juntos una presencia diferente en el mundo”, añade.

Para ser testigos de esta “presencia diferente”, se sirve de “las voces” de grandes de la literatura como Lucrecio, Dante, Hölderlin, Kafka o Pirandello. A ellos les acompañan músicos de la altura de Bach, Haendel, Maderna y Penderecki.

Tres niveles distintos.

Tanguy ofrece, al menos, tres niveles de lectura distintos, para que cada espectador componga su propia obra. Y va desde el universo de la Literatura, al de las percepciones y al del movimiento o la danza, en el que los actores de la compañía están muy ejercitados.

Con todos esos materiales Tanguy se inventa un mundo eminentemente sensorial, una fiesta de los sentidos, en el que juega un papel

importante el de la vista (necesaria para captar el gesto y el movimiento) y el del oído, (para los textos, cantos y sonidos fragmentados). Un espectáculo que es también una explosión de luz que “invita al espectador a atravesar esta experiencia de los sentidos”.

**CODA ES DE TINTES EXPRESIONISTAS****RAFAEL ESTEBAN**

“Dos metáforas complementarias sobre el alcance de la violencia armada”. Así califica Lluís Pasqual los dos textos de Shakespeare creados en dos etapas muy diferentes de su vida: *Hamlet* y *La Tempestad*. Para el director catalán, “una materia tan delicada necesita un contexto especial para poder desarrollarla”. Y este “contexto” es el Teatro Arriaga de Bilbao, donde desde abril de 2004 ejerce como asesor artístico y desde donde investiga en su laboratorio teatral. El primer fruto del proyecto es esta doble entrega de Shakespeare, dos montajes que Pasqual ha dirigido impulsado por la poesía del escritor inglés y que se presentarán de forma alternativa en el escenario del teatro bilbaíno desde el sábado hasta el 26 de marzo. Más tarde se exhibirán en Barcelona y Madrid.

Uno de los principales activos del proyecto de Pasqual es el elenco que encabeza Eduard Fernández y que cuenta, además, con nombres como Marisa Paredes, Anna Lizarán, Francesc Orella, Joseba Apaolaza, Helio Pedregal, Rafael Castejón y David Pinilla, entre otros. Eduard Fernández (Barcelona, 1964) interviene en las dos obras pero donde echa toda la carne en el asador es en papel del atormentado Hamlet, un reto que, tras una larga etapa de gran-



MARISA PAREDES
Y EDUARD
FERNÁNDEZ EN
HAMLET

FOS RIBAS

Shakespeare hace preguntas en Bilbao

El próximo sábado el Arriaga de Bilbao estrena *Hamlet* y *La Tempestad*, dos shakespeareos que se verán de forma alternativa hasta el 26 de marzo. Dirigidas por Lluís Pasqual, encabeza el reparto Eduard Fernández.

des éxitos cinematográficos, supone un reencuentro con el teatro: “Afronto el trabajo en el teatro de una manera muy distinta al del cine. En el teatro llego a los ensayos con toda mi vida a cuestas, intentando estar lo más vírgen posible para realizar luego un trabajo que depende también del resto de los actores. En el cine, básicamente ensayas en casa. Este proyecto me va a tener ocupado poco menos de un año y des-

pués tengo algunas cosas de cine todavía sin definir”. Eduard Fernández y Pasqual son dos de los pilares de esta puesta en escena. No es la primera vez que trabajan juntos. Ya lo han hecho en *Suzuki, Esperando a Godot* y *Roberto Zucco*.

Un papel muy sano. El actor cree, como siempre que hay una colaboración más o menos continua, que es cuestión de complicidad. Es Hamlet, pero también el capitán del barco que llega a la isla que habita Próspero en *La Tempestad*, un papel secundario, porque en ésta obra le toca a Francesc Orella (Próspero) y a Anna Lizarán (Ariel) lucirse.

“Hemos estado tres meses ensayando las dos obras –matiza Eduard Fernández–. Tengo un papel protagonista en *Hamlet* pero para mí es muy sano estar en la otra obra con un papel secundario en el que apenas si digo unas frases.... Respecto a Hamlet, no he tomado ninguna intención previa. Ni Pasqual ni yo hemos querido hacer inventos. Nuestro propósito ha sido servir al texto tal y como está. Sin añadir cosas”. Los montajes son una coproducción de los teatros Arriaga, Español de Madrid, Lliure y Festival Grec de Barcelona.

JAVIER LÓPEZ REJAS

CRÍTICAS

Cien minutos

DIRECTOR: TOMAS PANDUR **INTÉRPRETES:** GORAN SUSLIJK, SIEGAN KAPICIC, LIVIO BADURINA... **CENTRO CULTURAL VILLA DE MADRID.**

El año pasado Pandur vino a España con *Inferno*, parte de un ambicioso proyecto basado en la *Divina comedia*. Aquel espectáculo levantó ampollas e irritó zonas sensibles de una sociedad intelectual anestesiada. *Cien minutos* quizá no

llegue a tanto, aunque mantiene parecida capacidad perturbadora. Cuando en *Los hermanos Karamazov*, la novela de Dostoievski en que se basa, los soldados arrancan a los bebés de los brazos de sus madres, los lanzan al aire y los ensartan en las ballonetitas, está engendrando el verdadero espíritu de este deslumbrante espectáculo: una Europa en guerra, una balcanización universal, un militarismo salvaje. Y una condición humana condenada a destrozarse a dentelladas. Den-

tro del erotismo caníbal de las relaciones de los personajes, dentro del vendaval que sacude la iconografía frenética y desnuda, emerge vigorosa la malignidad de la mente de Iván Karamazov; una belleza cruel y turbadora; si Dios no existe, todo esta permitido, y si existe, su obra es una injuria para el hombre: “Creo en Dios pero no acepto su mundo”. La familia Karamazov es una estirpe maldita; el padre asesinado, Dimitri el militar libertino, Iván, el intelectual es-

céptico y enrevesado, Aliocha, el místico enredado en las tormentas de la carne. Y Snerviakov, el hermano bastardo, el criado, otra suerte de maldad ejecutora de los designios inductivos de Iván. La desmembración de Yugoslavia y sus funestas consecuencias, muerto Tito, el partisano excomulgado de la órbita de Moscú, parece la simbología de este espectáculo impactante por su brillantez óptica y revulsiva; entra por la inteligencia y por los sentidos. **JAVIER VILLÁN**

C I



Malick descubre América con

LLEGA un momento en el que todo en Terrence Malick adquiere el aroma de las leyendas. Su voluntaria reclusión y su reluctancia a hablar de sus películas y de ser entrevistado (ningún periodista lo ha conseguido), no han hecho sino alimentar el mito del cineasta, asociado en mayor o menor medida al de esquivas figuras literarias como J. D. Salinger o Thomas Pynchon. Los veinte años de silencio que separan *Días del cielo* (1978) de *La delgada línea roja* (1998) dieron pábulo a improbables y surrealistas teorías en torno a su existencia, algunas tan disparatadas como que había abandonado el cine para ejercer de peluquero en París. Lo cierto es que son pocas las imágenes que han trascendido de él (no se deja fotografiar en los rodajes), aunque, irónicamente, interpretó un pequeño papel en su debut con *Malas tierras* (1973). Fiel a su inexpugnabilidad y misterio, el cineasta norteamericano tampoco ha dicho

Para sorpresa de todos, esta vez sólo hemos tenido que esperar ocho años para disfrutar de otra película de Terrence Malick. El paraíso destruido por la guerra en *La delgada línea roja* da paso ahora al paraíso conquistado por los colonos ingleses en *El nuevo mundo*, que llega mañana a nuestras salas. Con su cuarto largometraje en más de treinta años, el visionario cineasta norteamericano transforma la leyenda de John Smith (Colin Farrell) y Pocahontas en un hermoso y poético canto al amor, la inocencia y la pérdida.

esta boca es mía para hablar de su última película, *El nuevo mundo*, que ha presentado fuera de competición en el Festival de Berlín (donde, por supuesto, no ha acudido) y que se estrena mañana en salas españolas.

Cineasta de culto. Mientras no pare de añadir obras maestras de entidad tan personal y artística a su breve obra cinematográfica (4 películas en 33 años), el culto a este cineasta nacido en un pueblo de Texas en 1943

estará siempre justificado. La pasión con que le defienden los devotos seguidores de su cine es sólo igualada por el visceral rechazo con el que sus detractores hablan de lo pretencioso y naïf que les resultó *La delgada línea roja*. Algo semejante ha ocurrido con el estreno de *El nuevo mundo* en Estados Unidos, que, una vez más, ha dividido radicalmente a la crítica. “Malick es un visionario, y esta historia requería de él”, asegura Roger Ebert en el ‘Chicago Reader’;

mientras que J. Hoberman escribe en el ‘Village Voice’ que la obra “raramente alcanza la grandiosidad sinfónica que busca”. Como Godard, Antonioni o Tarkovsky, los poetas detrás de la cámara siempre han despertado pasiones contrapuestas. Malick, el único director que hoy en día puede orquestar una superproducción sin pagar tasas comerciales (es asombrosa la libertad con la que trabaja), no iba a ser menos.

Y la misión del poeta, según Martin Heidegger, “es arrojar luz a lo que la metafísica ha oscurecido”. Los versos que palpitan en las imágenes de *La delgada línea roja* nos aseguran que las enseñanzas del filósofo alemán quedaron grabadas a fuego en la memoria del joven estudiante de Filosofía en Harvard que fue Terrence Malick, hoy el más lírico y filosófico de los cineastas en activo. Su filmografía puede contemplarse toda ella, según sugieren los profesores Marc Furstenu y Leslie MacAvoy, como



COLIN FARRELL ES JOHN SMITH EN *EL NUEVO MUNDO*, DE T. MALICK



LA ACTRIZ DE QUINCE AÑOS Q'ORIANKA KILCHER ES POCAHONTAS

El nuevo mundo

un glosario en imágenes de los principios heideggerianos. No en vano, de la secreta biografía del autor de *Malas tierras* se sabe que tradujo al inglés varias obras de Heidegger antes de añadir su nombre al olimpo del cine norteamericano.

El poeta y el filósofo, efectivamente, se enredan y alimentan de forma inevitable en el pulso (a) narrativo del cine de Malick, que responde a la conquista de estímulos sensoriales mediante argumentos de ecos bíblicos. Pero también se dan cita en su cine el historiador y el naturalista que lleva dentro. Si de sus tres anteriores películas pueden colegirse sendos capítulos que vienen a resumir el siglo XX de la historia de Estados Unidos —el mito rural de principios de siglo (*Días del cielo*), la segunda guerra mundial (*La delgada línea roja*) y la convulsión de valores que trajo la cultura posmoderna (*Malas tierras*)—, con *El nuevo mundo* Malick viaja ahora al siglo

XVII, al edén de los tiempos inmemoriales en que Estados Unidos todavía estaba por nacer, a la llegada de los primeros colonos ingleses a una tierra virgen e inocente, escenario de leyendas que hoy son el mito de la América fundacional, surgida bajo fuego y pólvora, sí, pero (y esto es lo que le interesa a Malick) también bajo las inclemencias del amor.

Canto a la inocencia. En esta aventura épica la coartada es el encuentro de las culturas europea y nativa americana durante la creación de la colonia Jamestown en 1607, a través de la romántica leyenda de John Smith (Collin Farrell) y Pocahontas (Q'orianka Kilcher), pero el verdadero propósito de Malick es un canto a la inocencia, al amor y al paraíso perdido. Malick glosa la archiconocida leyenda, al contrario de tantos precedentes (el más conocido, el de Disney), como si ninguno de los implicados delante y detrás de la cámara

conociera los libros de historia que se escribirían en el futuro. Inocencia es la palabra clave para acercarse a este nuevo mundo. Desde la llegada de los barcos ingleses a las tierras salvajes de Virginia —con la invocación al preludio de *El oro del Rin* de Wagner—, Malick pasa por encima de la trama convencional en favor de un cine sensitivo que, como en su anterior filme (con el que guarda muchas similitudes), acumula una polifonía de voces en off, al tiempo grandiosas y naïfs, que subliman las emociones de los personajes y la conexión del hombre con la naturaleza y sus “múltiples rostros”.

Smith y Pocahontas —que en ningún momento de la película es llamada por ese nombre— bailan sus rituales del amor al piano de Mozart y envueltos en nubes de divagaciones líricas, enseñándose mutuamente sus lenguas y culturas, perdidos en la adoración y curiosidad que sienten el uno por el otro, mientras que las crueles batallas, el hambre y la desesperación que atenazan a los colonos —incapaces de organizarse en una tierra desconocida—, o las luchas entre las tribus locales, se desarrollan en la pantalla como si fueran los recuer-

dos de un sueño o las obligadas conductas argumentales de un largometraje que en su metraje final se trasladada a Inglaterra. Está claro que lo que a Malick le interesa contarnos, según parece que ha imaginado esta fascinante película en su cabeza, es algo que sobrevuela la razón de la narrativa y aterriza directamente en el sustrato emocional del espectador.

Nostalgia del paraíso. Asegura la productora de *El nuevo mundo*, Sarah Green, que Malick tuvo la idea para esta película ya en los años setenta, y que escribió el guión hace veinticinco años. No es difícil imaginar al joven director de *Malas tierras* vislumbrando los balbuceos de esa América en la que Kit y Holly (debutantes Martin Sheen y Sissy Spacek) buscaban desesperadamente el paraíso. También los oportunistas Bill, Abby y Linda ansiaban lo mismo en los campos de trigo de *Días del cielo*, o el soldado Witt de *La delgada línea roja* en las cabañas indígenas de ese “otro mundo” que descubre en las islas Melanesias, lejos del fragor de la batalla.

De forma consciente o no, todas las películas de Malick están surcadas por la nostalgia del hombre por el

paraíso perdido y su consiguiente corrupción y destrucción cuando se encuentra. Ahora es John Smith quien halla en el corazón de la naturaleza una comunidad que “no conoce los celos ni el sentido de la propiedad”, un mundo al que todavía no han corrompido la avaricia y el oportunismo de las civilizaciones. En este frente es donde entra en juego el talento excepcional de Malick para expresar sus ideas en torno al hombre con la representación de la naturaleza. To-

mando otro consejo de Heidegger, quien advirtió en su libro *¿Y para qué poetas?* de la peligrosa confusión entre “naturaleza” y “ciencias naturales”, en Malick los paisajes dejan de ser simples marcos pictóricos donde encerrar la acción para expresar por sí mismos estados del alma.

En la hora mágica. Legendaria es en este sentido la obsesión de Malick por rodar en la breve “hora mágica” —que trajo de cabeza al director de fo-

tografía Néstor Almendros en el rodaje de *Días del cielo*—. Una obsesión que responde a la necesidad de tratar el alma agonizante de sus criaturas. Rodada íntegramente por el operador Emmanuel Lubezki en 65 milímetros (la primera vez desde el *Hamlet* de Brannagh que esto ocurre), en su cuarta película Malick se entrega a su condición de naturalista que pinta cuadros en movimiento con mayor énfasis si cabe que en su obra precedente, como si el paso del

tiempo le hubiera confirmado en la decisión de integrar al hombre en su entorno natural, del mismo modo en que están integrados los cocoteros y las cacatúas a los que dedica tantos hermosos planos. El agua y la luz adquieren en *El nuevo mundo* un carácter trascendental.

Será el ansia exploradora y la ambición por los nuevos territorios de los colonos lo que conviertan este paraíso en un infierno de odios y traiciones. Incluso John Smith, ignorante de que ha encontrado el refugio definitivo, debe abandonar a Pocahontas en busca de más aventuras y ceder su puesto al aristócrata viudo John Rolfe (Christian Bale). Como si fuera un sosias del rico granjero que interpretaba Sam Shepard en *Días del cielo*, Rolfe acaba casándose con Pocahontas y viajando con ella a Inglaterra para ser presentada como princesa de la joven Virginia en la regia corte británica.

La reinención del paraíso

No se sabe muy bien, cuando acaba la proyección de la cuarta película dirigida por Terrence Malick, si hemos asistido a un relato sobre el descubrimiento del nuevo mundo por parte de los ingleses que desembarcaron en Virginia, allá por 1607, o bien hemos

EL NUEVO MUNDO

Director: TERRENCE MALICK
Intérpretes: COLIN FARRELL, QORIANKA KILCHER, CHRISTOPHER PLUMMER, CHRISTIAN BALE
Guionista: TERRENCE MALICK
ESTRENO: 24 FEBRERO 135 MIN.

contemplado una reconstrucción de vocación historicista, y casi antropológica, del encuentro entre los conquistadores y los nativos de aquellas tierras. Una sólida certeza, en cambio, se abre paso entre las dudas: ante lo que decididamente no estamos es ante una película de aventuras heroicas protagonizada por los portadores de la civilización en lucha con feroces y primitivos salvajes ni, mucho menos, ante una versión infantil o sentimental de los amores entre el británico capitán Smith y la india Pocahontas.

También es verdad que el espectador avisado, conocedor de *Malas tierras*, *Días del cielo* o *La delgada línea roja*, no entrará al cine esperando nada de esto último. Lo que sí hallará, en contrapartida, es una nueva indagación lírica, casi un oratorio de voces interiores, en torno al mito fundacional del paraíso perdido, al que se remiten, una y otra vez, las escasas pero imprescindibles películas de este creador solitario y misterioso, capaz de sacudir nuestros ojos y nuestras neuronas con sus hipnóticas realizaciones.

Aquí son de nuevo las vivencias internas de los personajes, situadas en el off sonoro, las que articulan el despliegue de las imágenes a falta de relato narrativo propiamente dicho. Como en sus anteriores películas, un aliento panteísta de fondo subyace bajo los estremecedores planos con los que Malick se adentra en el entorno selvático que con-

templa —porque la mirada del cineasta es esencialmente contemplativa y no descriptiva— el encuentro entre nativos y colonizadores. Por debajo, un complejo andamio de estructura discontinua y alternante, en el que diferentes experiencias emo-

cionales se superponen y se entrecruzan, da forma a la película.

De la misma manera que ocurre en los tres títulos anteriores, la naturaleza se siente aquí asaltada y amenazada por la irrupción de la violencia. Con firmes raíces ancladas en una tradición cultural bajo la que palpitan algunos ecos del viejo testamento, que bebe en Milton y en Thoreau, que vuelve los ojos a la naturaleza y a las tierras vírgenes como depositarias del paraíso perdido, *El nuevo mundo* viene a explicitar los fundamentos de una cierta mitología sobre los orígenes de la nación americana y es hija inequívoca de aquella concepción del mundo, inevitablemente cargada de ecos roussonianos.

Malick filma esta singular celebración del mito sin descomponer nunca unos encuadres —trazados con tiralíneas por una cámara en incesante movimiento, tan impetuosa como elegante— que logran transmitir la vibración de la naturaleza y dar cuerpo a la fisicidad de las emociones. Producto de una depurada y exigente estilización, las imágenes de esta obra hermosa y emocionante parecen contagiadas por la serenidad de ese paraíso reinventado por un creador elegíaco, más interesado por la textura lírica que por la narración, más preocupado por la indagación moral que por la pirotecnia visual.

CARLOS F. HEREDERO

CARLOS REVIRIEGO

Fútbol, año cero

EL fútbol, que nunca se ha llevado muy bien con el arte del cine, es este año del mundial de Alemania el centro de atención de varios largometrajes. Uno de ellos es el interesante documental *El nacimiento de una pasión*, dirigido por Jesús Sánchez, que se centra en la vertiente histórica del deporte al narrar, con inteligencia y entreteniéndolo, la historia del fútbol desde sus antecedentes más remotos. Para ello se basa en las numerosas evidencias arqueológicas que atestiguan, por medio de dramatizaciones, su existencia desde el siglo III antes de Cristo.

Sexo adolescente

MARÍA Valverde, la 'lolita' de *La flaqueza del bolchevique*, protagoniza *Melissa P.*, producción italiana basada en las tórridas memorias *Los cien golpes*, crudo y explícito retrato del despertar de la sexualidad adolescente. Da vida a una chica siciliana de 16 años que, invitada junto a su amiga Manuela (Leitizia Campa), entra en contacto con su amor platónico del instituto. A partir de entonces, entra en una fase de soledad degradante y en una actividad sexual frenética. Geraldine Chaplin y Fabrizia Sacchi completan el reparto.

Al descubierto

COINCIDIENDO con el juicio contra los directivos de la compañía Enron, llega mañana a salas españolas el documental nominado para los Oscar *Enron, los tipos que estafaron a América*, una investigación en torno al mayor escándalo financiero de la historia de Estados Unidos. Dirigido por Alex Gibney, esta historia sobre la avaricia de las multinacionales se centra en el caso de la empresa Enron Corporation, que pasó de ser una pequeña empresa de gas de Texas a convertirse en el séptimo grupo empresarial de Estados Unidos.

Un escritor en acción

CAPOTE

Director: BENNET MILLER / Intérpretes: PHILLIP SEYMOUR HOFFMAN, CATHERINE KEENER / Guionistas: DAN FUTTERMAN (BASADO EN CAPOTE, DE GERALD CLARKE) ESTRENO: 24 FEBRERO 98 MIN.

EL cine y sobre todo la literatura tienen una deuda considerable con el escritor norteamericano Truman Capote, aunque sólo sea por ser el autor de dos novelas que se convirtieron en su momento en dos excelentes películas, *A sangre fría* y *Desayuno en Tiffany's*. La película que ahora se estrena con su apellido como título está a la altura tanto de su obra como de su personalidad. El director Bennett Miller, como el libro de Gerald Clarke en el que se inspira, no plantea un repaso exhaustivo a la peripecia vital de Capote, un *biopic* convencional de aquel complejo individuo que debutó con la novela *Otras voces, otros ámbitos* a la edad precoz de 23 años y se definió a sí mismo en uno de los ensayos de *Música para camaleones* con la elocuente afirmación: "Soy alcohólico, soy drogadicto, soy homosexual, soy un genio". Por suerte, se limita a ser el relato detallado de uno de los momentos trascendentales de la existencia de este creador carismático que practicó la novela y el periodismo y llegó a fundir ambos géneros en una simbiosis que transformó la manera de entender una y otro y cuyos efectos perviven todavía.

Capote comienza cuando el escritor recorta la noticia de la muerte violenta de la familia Clutter en una pequeña localidad de Virginia, detonante de lo que después sería su novela *A sangre fría*, y concluye varios años después, con el libro ya terminado. Entre medias queda un magnífico retrato del ser



PHILLIP SEYMOUR HOFFMAN ES TRUMAN CAPOTE

sofisticado, afectado, desbordante de contradicciones emocionales, profundamente egoísta y enamorado, más que pagado, de sí mismo que debió ser Truman Capote. Podría definirse también como una especie de "así se hizo" de este libro innovador, calificado por el propio autor como la primera "novela de no ficción", que marcaría un antes y un después en la literatura narrativa del siglo XX, llevado al cine con excelente criterio por Richard Brooks en 1967.

Entre los aciertos evidentes de la película del debutante Miller destaca la interpretación del superlativo actor Philip Seymour Hoffman, fascinante ejercicio de equilibrio entre el desgarrar interior del personaje y la barroca exteriorización de sus ademanes amanerados, la encarnación paradójicamente austera de su proverbial coquetería, incluso en privado, de su afectada forma de hablar o su desenvoltura desbordante en las reuniones sociales, una precisión que sintetiza en buena medida el espíritu de la película, ante todo un estupendo esfuerzo de contención para mostrar la faceta más íntima de circunstancias y comportamientos de-

cididamente excesivos, espejo perspicaz del personaje de Capote, humilde y tenaz en su búsqueda de la verdad, en la relación con los testigos más cercanos a la tragedia, comprensivo y ambiguo con los dos asesinos, con los que llega a establecer, con uno de ellos en especial, una compleja identificación, e inconmensurablemente egocéntrico en su intensa vida social en los círculos más distinguidos.

No cae tampoco la película en la trampa de llenar la pantalla de imitaciones de los personajes famosos que solía frecuentar, apenas la presencia entrevista del fotógrafo Avendon, algún chascarrillo sobre Marilyn Monroe, verdaderamente jugoso y revelador tanto de la personalidad de la actriz como del escritor, además de la presencia capital de la novelista Harper Lee, interpretada con solvencia por Catherine Keener, autora de la memorable novela *Matar a un ruiseñor*, que acompañaría a Capote en los inicios de la investigación para su libro, que acabaría convirtiéndose también en un viaje al fondo de sus propios fantasmas.

ALBERTO BERMEJO

Gidon Kremer

“Muchas estrellas se han vendido a la industria”

En el panorama musical, la figura de Gidon Kremer se ha consolidado como uno de los artistas más interesantes en su lucha contra los corsés del sistema. Después de haber realizado una extraordinaria carrera como violinista, intentó transmitir a las generaciones jóvenes sus conocimientos e inquietudes. De ahí nació la Kremerata Báltica, en la que confluye el buen hacer con la sana competencia. Tras su visita a Barcelona, ahora llega al Palau de Valencia con su conjunto y la semana siguiente actuará como solista con la Orquesta de la capital levantina. Con este motivo, Kremer ha hablado con El Cultural.



PARA muchos comentaristas la figura de Gidon Kremer suscita un peculiar análisis. Sin que pueda dudarse que estamos ante uno de los “indispensables” del momento —y ahí está su participación en el homenaje que le brindó Salzburgo a su paisano Mozart el día de su nacimiento— resulta muy difícil de encasillar porque abarca ámbitos muy

extremos, siempre favorecidos por la intensidad con la que afronta ciertos repertorios. El adjetivo *outsider*, suena inevitable. “Sé que mucha gente me considera como tal”, comenta a El Cultural: “He hecho muchas cosas en mi vida intentando, sobre todo, mantener un sentido de lealtad a la música, y hacer mi profesión en una cierta dirección. Yo soy,

por encima de todo, un intérprete. Quizá algunos me consideran un *outsider* porque en el mundo musical hay mucha imitación, buena o mala, que en alguna medida mueve el mundo musical. No intento sino buscar soluciones individuales, sin seguir las marcas impuestas por el mercado. La música parece haberse convertido no en un problema

de calidad sino de cantidad, de cuánto cuesta un proyecto o dónde llega el caché. No quiero entrar en el juego. Sé que no soy el único. Me siento motivado a través de los ejemplos de grandes personalidades como Gould, Casals, Michelangeli o Callas, a los que reconoces con que sólo les escuches 30 segundos. No se trata de convertirme en un extrava-

“Se hace demasiada música con excesiva tendencia al *crossover*, al *easy listening*, que suscita una satisfacción inmediata. Eso es peligroso. Puede ser bueno para el mercado pero no para el alma. El oyente debe también hacer un esfuerzo”

gante, pero la diferencia es buena. Quiero joyas y no bisutería.

—¿No corre el riesgo de imponer al intérprete sobre el compositor?

—No. Sólo espero tener alguna vía de acercamiento sobre las obras que acuñe mi propia personalidad; ha sido uno de mis retos: vivir mi propia vida y buscar mi propio *pathos*, para no ser sustituido ni por un imitador o para que no se me considere un traspunto de otros músicos, por mara-

cesito pulsar a diario lo que necesitan.

—Y ahí está la Kremerata Báltica como resultado.

—La Kremerata es resultado de la pasión y, no olvidemos, de un esfuerzo económico. Está formada por músicos de mi país, Letonia, aunque ampliándose a los otros dos estados bálticos, Estonia y Lituania. Hay una diversidad de actitud, de conceptos —no se olvide que hablamos tres lenguas diferentes— pero buscamos cosas en común, como huir de la rutina. Quiero transferirles una actitud artística y vital a estos jóvenes con los que formamos como una familia. Mis propios hijos pasan menos tiempo conmigo. Los miro como una extensión de mi mundo musical. Mi actividad está ahora dividida: cincuenta por ciento Kremerata y cincuenta por ciento como solista.

—Usted fomenta una cierta competitividad entre ellos.

—No se trata tanto de tener éxito al ciento por ciento. Planteamos un juego honesto, los músicos son autocríticos porque así el concierto podrá ir bien. Nos interesan nuevas cosas, presentar la labor de muchos compositores contemporáneos. Nuestros proyectos van más allá de los conciertos. Además, el mundo de los discos pasa una etapa difícil; ya no se trata de grabar por grabar.

—Usted es un intérprete inquieto que ha tocado decenas de obras.

—Cada temporada cambio mi repertorio. No he tocado, en 10 años, Chaikovski o Beethoven, pero hice muchas *premières* desde Glass a Nyman. Me siento muy interesado en dar a conocer obras de calidad de autores como Gubaidulina, Schnittke, Adams, Kanchely. No soy de esas personas que pueden ha-

cer una carrera tocando siempre los tres mismos programas. Uno de mis mayores descubrimientos ha venido después de 20 años de no tocar Bach. Dedicué dos a esa Biblia violinística que son las *Sonatas* y *Partitas* y me he sentido muy feliz de recuperar ese repertorio para mis conciertos.

—Sus discos están llenos de obras nuevas de todo tipo de géneros.

—La buena música, por mucha crisis que pueda haber, siempre interesará al público.

Ahora bien, ¿qué es buena música? No es aquella hecha simplemente para agradar o la que se hace con las computadoras. Necesita un mensaje que sea comprensible. Se hace demasiada música con excesiva tendencia al *crossover*, al *easy listening*, que suscite una satisfacción inmediata. Me parece peligroso. Aunque pueda ser bueno para el mercado no lo es para el alma. El oyente también debe hacer un esfuerzo. La música para mí es una necesidad y nuestra labor es incitar a la gente a un mundo de magia y que huya de la mala música, del mundo de sonidos feos, o esnobs.

—Usted ha colaborado con nombres como Harnoncourt, ¿le tientan los instrumentos de época?

—Nunca los he tocado, pero mi pensamiento abierto me ha influido en estos aspectos. Pero ¡jojo! no soy un musicólogo. Sobre todo me dejo llevar por mi intuición y tomo algunos detalles y elementos que influyen en mi manera de tocar. Harnoncourt es un verdadero artista y mi colaboración en la grabación de los conciertos de Mozart me llevó a

aprender mucho sobre un estilo que muchos violinistas serían incapaces de tocar.

—El intérprete actual debe ser un campeón de la música de su tiempo, algo en lo que muchos no creen.

—La música no debe mirar sólo al pasado sino que ha de relacionarse con el tiempo actual y apostar por el futuro. Algunas de las piezas que he hecho son muy buenas. Eso no quiere decir que cada estreno sea un descubrimiento, pero

me siento un privilegiado por mi relación con tantos grandes compositores.

—Como ganador de varios concursos, ¿qué opina de ellos?

—En su día fue imprescindible en la URSS, no algo que yo quisiera. Visto desde Moscú, no había otro camino para encontrar un sitio bajo el sol. Pero, tomando el lado positivo, no deja de ser una escuela para estar en el escenario. Porque, en cierta medida un concierto es una competición, una competición contigo mismo para la mejor presentación de la obra. Pero más que los concursos, la enfer-

medad “musical” de nuestro tiempo viene de no poder distinguir un intérprete de otro. Me siento incómodo con algunas “estrellas” que han llegado muy alto y, luego, han bajado sólo por comercializarse, después de alcanzar una gran altura personal. Muchos perdieron lo que el arte necesita en mayor medida: personalidad. Pero, de eso, no se puede echar la culpa a los concursos. Es el mercado, los promotores, las compañías de discos y, finalmente, la propia audiencia.

LUIS G. IBERNI



SASHA GUSOV

villosos que sean. No fue fácil. Hay que caminar a través de muchas cosas para encontrarse a sí mismo. Yo quiero hacer lo que considero importante o me interesa. Desde que me he hecho promotor de algunos compositores, he aprendido a ver, a través de ellos, lo que es importante; y desde que intento proyectar mi experiencia en los jóvenes, ne-

...mañana por mí

ME han llegado algunos emails pidiendo que amplíe el tema de mi último artículo. Algunos de ustedes quieren saber más. Otros echan de menos más casos concretos que el allí citado, que lo fue exclusivamente por ser de tanta actualidad como para inspirar todo el comentario. ¡Pues me parece muy bien! Estas líneas tienen su longitud limitada y no se pueden imaginar los esfuerzos que muchas veces hay que hacer para incluir todo lo que uno desea. Pero estoy dispuesto a dar gusto a las mencionadas peticiones, casi convirtiendo ese espacio en un blog.

Hablaba de ignorantes, aprovechados y comodones en relación con la política y la música. ¿Cómo podría catalogarse a quien paga por una actuación de cualquier artista mucho más de lo que es su caché? Más de un cantante me ha confesado: “Me han pedido un papel que ya no canto, pero me pagan el doble que en cualquier sitio”. ¿Cómo calificar que una autonomía ceda la gestión cultural de un festival a una organización privada y que después ésta la subcontrate por la mitad? A los responsables políticos les resulta muy difícil apoyar un espectáculo como el aún próximo *Quijote* de Manuel García, aunque cueste dos duros, porque lo cómodo es contratar a Pavarotti, Bartoli o Flórez, aunque pidan un riñón. El riesgo de un fallo en el *Quijote* lo pagaría el político, mientras que una mala actuación del divo sería exclusivamente un problema de ese divo. Así gestiona cualquiera.

En cuanto a los intercambios, basta fijarse en cualquier orquesta o teatro y sacar la lista de directores invitados con mando en alguna plaza y luego irse a dicha plaza y hacer lo mismo. Verán que con mucha frecuencia hay reciprocidad. Por eso todos los directores, musicales o escénicos, quieren tener una orquesta o un teatro, porque es su garantía de vida.

Hay agentes admirables –Felicitas Keller ayer y Humberto Orán hoy– que defienden su negocio como haría cualquiera con mentalidad empresarial. Colocan un director como titular y, a partir de ahí, todo su plantel de solistas. Ayer fue la ONE y hoy puede ser el caso de el Teatro Maestranza de Sevilla. Es humano, pero lo lógico sería que alguien controlase si existen excesos. Algo que no suele suceder.

GONZALO ALONSO



Caballero el prolífico zarzuelista

CUANDO el murciano Manuel Fernández Caballero moría en Madrid hará el 26 de este mes 100 años, a unos días de cumplir los 71, la zarzuela grande llevaba tiempo en crisis y era la hora del género chico y otros menores, el denominado ínfimo entre ellos. Enseguida llegaría Amadeo Vives, que insuflaría nueva savia a la gran forma: su *Maruxa* es de 1914. Más tarde Guerrero y posteriormente Moreno Torroba y Sorozábal le intentarían dar un lustre ya un poco a trasmano y con muchos condicionantes. En su última etapa el compositor de la huerta, que había llegado a Madrid jovencísimo aunque ya con una considerable formación musical, no acertó a colocarse en la estela de los que cortaban el bacalao. Su mejor época había ya pasado, pero había producido con anterioridad obras que hoy se degustan con placer al venir servidas por unos pentagramas muy cuidados –más que los fabricados por otros–, finamente elaborados, de excelente factura y fácil y natural elocuencia.

Fernández Caballero fue probablemente, teniendo en cuenta sus años de vida, uno de los creadores más prolíficos de nuestra zarzuela. Convivió con Arrieta, Barbieri y Gaztambide –estos dos lo apoyaron firmemente– y más tarde coincidió con Chapí, Giménez y Chueca, aunque él había estudiado con Hilarión Eslava, del que heredó esa vena melódica tocada de italianidad, con números muy tradicionales, que combinaba con aires y cantos populares, hábilmente introducidos, bien que sin el grado de estilización necesaria y sin el toque personal que denota al gran

creador. Su postura frente a la influencia foránea, similar a la de otros colegas, la dejó escrita muy claramente en su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes. “El compositor español, si quiere no ser un servil imitador de los grandes maestros extranjeros, aparte de estudiar en sus inmortales obras todo cuanto en ellas hay digno de estudio (...), debe inspirarse ante todo en los cantos populares de su propio país, debe hacer que los personajes de sus obras se expresen musicalmente en consonancia a su nacionalidad...”.

Su modestia le llevó a decir que sus obras no alcanzarían una larga y próspera vida “toda vez que no son hijas del verdadero genio y no reúnen, por tanto, los elementos indispensables al indicado fin”. Es cierto que faltaba en ellas esa grandeza que puede encontrarse en partituras de Chapí, Bretón o Vives, pero no lo es menos que en sus mejores años supo concretar su inspiración y conocimientos en unos cuantos títulos muy representativos. Luis G. Iberní destaca entre los mejores *El cabo primero*, *Chateau Margaux*, *El dúo de la Africana*, *Gigantes y cabezudos* –quizá su creación más famosa–, *El salto del pasiego*, *Las nueve de la noche* –para Peña y Goñi (que fue amigo suyo) “una gran zarzuela que acaba con la creencia de que la ópera española es un mito”–, *La viejecita* y *Los sobrinos del Capitán Grant*, un dechado de gracia y refinamiento. Habría que mencionar también *La Marsellesa*, composición de empaque, que, como recuerda Ruiz Tarazona, desde que se estrenó en Madrid en febrero de 1876, no paró de cosechar éxitos. **A. REVERTER**

Pires y Davidovich

COINCIDEN en dos de nuestras orquestas sendas pianistas de reconocido prestigio, representantes de dos generaciones y formas de entender el oficio. La Orquesta de Barcelona recibe mañana a la rusa de Bella Davidovich, cuya límpido sonido pondrá al servicio del *Segundo Concierto* de Chopin. El mismo día, la carismática portuguesa Maria João Pires estará junto a la ONE con el *Concierto n.º 20* de Mozart.

Balada & Galán

EL compositor catalán Leonardo Balada (1933), desarrolla desde hace años su carrera en Pittsburgh, en Estados Unidos, donde se han escuchado por primera vez la mayoría de sus obras más importantes. Pero esta vez la Orquesta de Barcelona asume mañana el estreno absoluto de su nueva *Sinfonía, la n.º 6*, dedicada a “las víctimas inocentes de la Guerra Civil Española” en un concierto dirigido por Salvador Mas.

El jazz explosivo y nuclear de la banda escandinava Atomic regresa la próxima semana a nuestros escenarios. El grupo, afianzado en la cúspide del jazz continental y una de las esperanzas creativas más agudas y afiladas con que cuenta el género, presentará su último trabajo, *Happy new ears!*, en una gira que les llevará a actuar en cinco ciudades. El Cultural ha hablado con sus integrantes.



Atomic

Los nórdicos que abrasan

En el umbral del siglo XXI, el jazz se enfrenta a dos maneras de respirar su aliento creativo: atendiendo a la tradición o asomándose al mañana. La mayoría de las propuestas jazzísticas que hoy nos llegan son reproducciones o reelaboraciones más o menos sofisticadas de los patrones clásicos del género, frente a la cada vez más exigua cosecha de lenguajes nuevos y emociones inéditas. En la música de Atomic también hay mucha historia, pero siempre arrojada hacia delante. El grupo, formado por dos vientos suecos y tres braceros rítmicos noruegos, ha hecho grande esa máxima que sitúa a la vanguardia

en la tradición, convirtiéndose en una de las formaciones más innovadoras de la actual escena jazzística.

Tras sus celebrados álbumes *Feet Music* (2001), *Boom Boom* (2003) y el directo *The Bikini Tapes* (2005), ahora la banda escandinava regresa a nuestros escenarios para presentarnos las últimas llamaradas de su fuego jazzístico, el disco *Happy new ears!*, con diez nuevas composiciones. La gira incluye paradas en Madrid (día 3, C.M. San Juan Evangelista), Mahón (día 4, Club Akelarre), Vigo (día 6, Club Vademécum), Terrassa (día 8, Nova Jazz Cava) y Sevilla (día 9, Teatro Central).

El jazz explosivo y nuclear de Atomic se enmarca en la tradición norteamericana y europea de la música libre e improvisada, aunque también realicen encendidas actualizaciones del *hardbop* o el *postbop*, que muchos han descrito como *freebop*. “Es difícil determinar con precisión nuestro estilo”, comenta uno de sus miembros, el pianista noruego Håvard Wiik, “aunque creo que el resultado global es el cúmulo de influencias que cada uno de nosotros tiene sobre el jazz y otras músicas como el rock, el folk o música clásica contemporánea”.

Vientos suecos. Además de Wiik, el resto de la banda se configura en torno a la delantera sueca que integran el trompetista Magnus Broo y el saxofonista y clarinetista Fredrik Ljungkvist, y la retaguardia noruega que completan el contrabajista Ingebrigt Håker Flaten y el baterista Paal Nilssen-Lobe. “Todos nos hemos sentido en bastante medida muy atraídos por la música académica”, prosigue Wiik, “y en las nuevas composiciones de *Happy new ears!* las referencias son, todavía, mucho más evidentes”.

Todos los discos publicados hasta la fecha por Atomic han sido editados por Jazzland, el sello de ese gurú del jazz electrónico que es el pianista y teclista Bugge Wesseltoft. Sin embargo, el grupo siempre ha presumido por su defensa del sonido acústico: “Nuestra apuesta es diferente”, confiesa Wiik, “aunque el jazz electrónico definitivamente tiene aspectos muy interesantes, ya que te ofrece un amplio abanico de sonoridades”. Desde la publicación de su primer álbum, *Feet Music* (título que tomaron prestado de un tema compuesto por su mayor ídolo jazzístico, Ornette Coleman), Atomic ha conquistado todas las plazas europeas y buena parte de las inter-

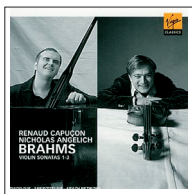
nacionales. Aquí, en nuestro país, su paso hace dos años por festivales como los de Ibiza o San Sebastián sirvió para contrastar en primera persona todos los buenos elogios que siempre les precede. Tras la promoción española de su nuevo disco, los miembros de Atomic tienen previsto reencontrarse de nuevo en Chicago con bandas y artistas afines como Scholl Days o el saxofonista Ken Vandermark, para ampliar el trabajo desarrollado en discos conjuntos como *Nuclear Assembly Hall*, editado en 2004 por el sello Okka Disc.

Hoy el grupo está afianzado en la cúspide del jazz continental y representa una de las esperanzas creativas más agudas y afiladas con que cuenta el género. Sin embargo, en sus siete años de existencia pocas cosas han cambiado, exceptuando, según Wiik, que la música “ha avanzado hacia un nivel de expresividad mucho más elaborado. Bueno, y que empezamos siendo un cuarteto, con el saxofonista Hakon Kornstad, luego reemplazado por Fredrik. Pero seguimos teniendo las mismas influencias que, en el caso europeo, nos llegan a través de músicos como Alexander von Slippenbach, Evan Parker, John Stevens, Paul Lovens, Peter Brötzmann, Kenny Wheeler... Todos ellos nos han facilitado el camino y han sentado las bases musicales de nuestra generación”.

Por otra parte, la metodología del grupo preserva su original sentido democrático, aunque las mayores aportaciones compositoras las firme su saxofonista, Fredrik Ljungkvist: “Fredrik es el más productivo cuando se pone a componer, en efecto, pero siempre intentamos repartir el trabajo y cualquiera que tenga una nueva melodía puede ensayarla y, si suena bien, la incluimos en nuestro repertorio. De todas formas, los que generalmente componemos somos Fredrik, Magnus y yo”. Todos para uno y uno para todos, vaya.

PABLO SANZ

DISCOS



JOHANNES BRAHMS
SONATAS PARA VIOLÍN 1-3
R. CAPUÇON/N. ANGELICH
VIRGIN 7243 5 45731 2

HACE unos meses ensalzábamos en estas páginas la interpretación de los tríos con piano de Brahms a cargo de los hermanos Renaud y Gautier Capuçon y Angelich. Hoy comentamos la de las tres sonatas para violín a cargo del primero junto al mismo pianista. Nos atrae especialmente ese tinte dulce del timbre del instrumento de cuerda y el fraseo elegante, bien construido y de medidos acentos, que caracteriza al artista francés. Hay mucha poesía en estas recreaciones; sin duda la que tienen estas partituras, que pertenecen a la franja más poética y lírica del compositor. Todo se desarrolla con limpieza, finura, adecuado colorido, como a media voz, sin caer en el amaneramiento. Los dos instrumentos encajan estupendamente y dibujan, uno y otro, exquisitas volutas expresivas. Exultante versión del Scherzo de la juvenil *Sonata FAE*, una obra colectiva, un obsequio al violinista Joachim. Registro recomendable por su refinamiento e íntima efusión. **A. REVERTER**



BORIS CHRISTOFF
RECITAL DE LUGANO 1976
ORQ. DE LA SUIZA ITALIANA
DYNAMIC 33476

BORIS Christoff, uno de los grandes bajos de la historia, nació en Bulgaria en 1914 y murió en 1993. Obtuvo una cuidada educación en su país natal, hasta su traslado a Roma en 1942, donde estudió con el famoso barítono Ricardo Stracciari hasta realizar su debut en 1945. No volvería a actuar nunca en su país natal. Cantó con su voz poderosa y su timbre de auténtico bajo profundo todo el repertorio de su cuerda en los principales teatros del mundo. “La muerte de Boris” de Mussorgski, el aria de Felipe II del *Don Carlo* o “La Calumnia” de *El barbero* fueron piezas que siempre llevó en sus frecuentes conciertos. De uno de ellos, el de Lugano de 1976 proviene este DVD, que contiene dichas arias así como otra de *El Rapto*, que nos permite comprobar sus excepcionales dotes canoras y la autoridad de que impregnaba a sus personajes. Se completa con una amplia entrevista en la que expone sus ideas sobre canto, interpretación y personajes que es toda una lección para las nuevas generaciones. Una publicación realmente interesante. **G. ALONSO**



MICHEL CAMILO
RHAPSODY IN BLUE
OR. SINF. BARCELONA
TELARC 83611

A nadie se le escapa la apabullante autoridad musical que posee Michel Camilo sobre partituras clásicas, así que a nadie sorprenderá la última aventura discográfica del pianista dominicano. Tras compartir repertorios con orquestas tan prestigiosa como las de Cleveland o Atlanta, el artista se ha puesto al frente de la Sinfónica de Barcelona para rendir homenaje a uno de los compositores modernos más populares, George Gershwin, del que interpreta sus *Rhapsody in Blue* y *Concierto en Fa*. El acabado final tiene algunos brillos pianísticos derivados del corazón jazzístico y caribeño de Camilo, aunque en la vestimenta general luzcan más los ropajes clásicos. Así pues, la obra encontrará más partidarios en este rincón estilístico que en aquél, aunque queda claro que simplemente se trata de buena música para todos los gustos. Sería injusto concluir estas líneas sin destacar el buen hacer de la batuta docta y sensible de Enrique Martínez Izquierdo, el titular de la sinfónica barcelonesa y el otro gran protagonista de este hermoso disco. **P. SANZ**

Reconstrucción ejemplar

MOLIÈRE/LULLY: LE BOURGEOIS GENTILHOMME LE POÈME HARMONIQUE. VINCENT DUMESTRE. ALPHA 700 (2 DVD)

EL sello discográfico Alpha no podía haber comenzado con mejor pie su andadura en el campo del DVD que con esta recreación músico-escénica de una de las más célebres comedias de Molière y del teatro universal, *Le Bourgeois Gentilhomme*, acompañada por la música de Jean-Baptiste Lully, tal y como se estrenó en París en 1670. Fue la undécima y última colaboración entre ambos autores, quienes aspiraban a una perfecta fusión entre las artes, en una especie de espectáculo total. La firma francesa siempre se ha caracterizado por plantear unas versiones que se salen de lo trillado, y en este caso no iba a hacer una excepción, confiando la producción a una serie de actores, bailarines y músicos perfectamente integrados en la idea global, que no es otra que lograr un trabajo absolutamente respetuoso con las premisas estilísticas de la época, pero al mismo tiempo muy vivo.

La representación está llena de sentido del humor, aunque sin caer en el peligro de convertir a los personajes en meras caricaturas. Además, se utiliza el francés propio de tiempos de Molière, lo cual añade un toque muy simpático al montaje (la representación puede seguirse a la perfección gracias a los subtítulos en español). La parte instrumental está confiada al conjunto Le Poème Harmonique (con la colaboración del grupo checo Musica Florea), que dirige con contagiosa energía Vincent Dumestre, y la escénica está cuidada por el joven y entusiasta del teatro clásico francés Benjamin Lazar, contando además con la fresca coreografía de Cécile Roussat, particularmente deliciosa en las entradas de los españoles y los italianos, dentro del Ballet de las Naciones con que concluye la obra. La edición se completa con un apasionante documental de 50 minutos en el que vemos los pormenores de la preparación del espectáculo, en la abadía de Royaumont, con entrevistas a sus principales responsables. Una edición modélica, y un ejemplo a seguir. **RAFAEL BANÚS**





CIENCIA

LOS HUMEDALES, PRINCIPALES ZONAS DE PASO DE LAS AVES MIGRATORIAS

La gripe aviar rompe las fronteras

LA temida gripe aviar, aviar o del pollo (H5N1) llama a nuestra puerta. Según todos los indicios, una próxima pandemia, tras las clásicas de 1918 (mal llamada gripe española), 1957 y 1968, podría producirse en cualquier momento. No obstante, y como bien nos mostró recientemente la crisis del SARS, no siempre se cumple el destino que señalan los indicios.

A medida que el virus se expande, van apareciendo nuevas variantes genéticas; esto dificultaría el desarrollo de cualquier tipo de tratamiento, preventivo o paliativo. Sin embargo, también se ha observado que cada vez aparecen más casos de aves y humanos con síntomas más suaves de infección, sugiriendo que el virus podría estar alcanzando un nuevo equilibrio con sus hos-

pedadores natural y “accidental”. Todo ello abre un amplio abanico de posibilidades futuras que no tienen por qué pasar, necesariamente, por una nueva gripe “a la española”.
¿Una convivencia pacífica? Además, todavía no se ha demostrado la adaptación suficiente del virus

Los plazos del virus H5N1 se van cumpliendo. Los casos hallados en la Unión Europea y su propagación por países africanos como Nigeria han confirmado las previsiones y activado todas las alarmas. Los desplazamientos de las aves migratorias con la llegada de la primavera ha multiplicado los riesgos de su llegada a España, ruta de paso de numerosas especies. El virólogo José Antonio López Guerrero analiza los peligros de esta fase de la epidemia.

Los plazos del virus H5N1 se van cumpliendo. Los casos hallados en la Unión Europea y su propagación por países africanos como Nigeria han confirmado las previsiones y activado todas las alarmas. Los desplazamientos de las aves migratorias con la llegada de la primavera ha multiplicado los riesgos de su llegada a España, ruta de paso de numerosas especies. El virólogo José Antonio López Guerrero analiza los peligros de esta fase de la epidemia.

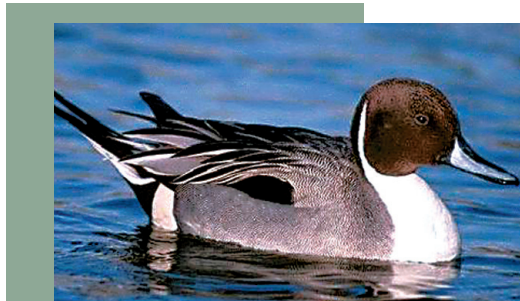
H5N1 como para permitir su transmisión entre humanos; y si esto ocurriera, ¿no podría darse una convivencia más pacífica de lo profetizado? En este sentido, el grupo de Anna Thorson (Instituto Karolinska de Estocolmo) acaba de publicar en la revista médica *Archives of Internal Medicine* que la transmisión

de la gripe aviar a humanos –en un estudio realizado con 45.478 vietnamitas– podría ser más común de lo esperado, aunque con una mortalidad menor de lo estipulado inicialmente. Pero, ¿dónde radica el peligro de la infección por el actual H5N1? Cualquier virión del género *Influenzavirus A* está formado por una envuelta lipídica donde se insertan la hemaglutinina y la neuraminidasa, origen de las ya inolvidables siglas H y N de cada subtipo viral. Por debajo de las proteínas de la Matriz, encontramos varios fragmentos de la nucleocápsida protegiendo el material genético. No obstante, y según los últimos estudios, a la hora de analizar la peligrosidad del virus de la gripe hay que tener muy en cuenta otros componentes del virión.

Los sistemas de vigilancia están en máxima alerta. Tal y como se está desarrollando en Europa, las medidas a seguir incluirían establecer una zona de absoluta protección de tres kilómetros y un área de vigilancia de diez kms. en torno al foco

Por un lado, el grupo de Yoshihiro Kawaoka (Universidad de Wisconsin) sugería en la revista *Science* que, aparte de en la hemaglutinina, pequeños cambios de la proteína PB2, componente de la ARN polimerasa viral, repercutía en la virulencia y el tipo celular infectado. Por otra parte, un nuevo *Science* publicado por el grupo de John Obenauer (Universidad de Memphis) muestra que la proteína NS1—componente viral no estructural implicado en expresión génica y en evitar la respuesta antiviral protectora que dirige el interferón—podría ser un claro indicador de la patogenicidad del virus en las diferentes pandemias. Según este mismo estudio, la NS1 del virus de la gripe del 18 (que causó más de 40 millones de víctimas) y del actual H5N1 tienen secuencias muy próximas y distintas, a su vez, de la de los virus de las pandemias del 57 y 68, menos agresivas. Desde luego, este nuevo dato no deja de ser interesante... y preocupante. De contrastarse estos resultados, el análisis de la proteína NS1 nos permitiría ir controlando el potencial patogénico de la infección del H5N1, tanto en aves como en un futuro salto a humanos.

Sanidad animal. Sobre la aproximación de la gripe aviaria a España, querría incidir en varios aspectos: en primer lugar, y a pesar de la reiteración que de este mensaje se viene haciendo desde los medios oficiales—el último de los cuales corresponde a la Secretaría de Estado de Comunicación—, la expansión reciente del virus H5N1 por Europa y África no deja de constituir un problema de sanidad animal. Además, algunos expertos no ven claro el mecanismo principal de diseminación del virus; el director de la Estación Biológica de Doñana, Fernando Hiraldo, cuestiona el papel de las corrientes migratorias de aves. No obstante, los análisis filogenéticos de



EL ÁNADE RABUDO (ARRIBA), LA CIGÜEÑA Y LA CERCETA CARRETONA UTILIZAN LAS RUTAS DE LAS AVES MIGRATORIAS.

múltiples muestras víricas (la prueba del algodón...) dejan bastante claro que, partiendo de una región al sur de China, el virus H5N1 se ha ido alejando de Asia en oleadas migratorias. Es más, cuando utilizo el término “alejando”, lo hago con toda intencionalidad para sugerir que, al menos por el sureste asiático, asistimos a otras opciones de expansión de la epizootia que podrían derivar, aquí sí, en pandemia humana: la convivencia intensa con aves y su transporte de forma masiva con fines comerciales. ¡Este es el verdadero peligro inminente a vigilar! En otras palabras, si alguna vez se completa la adaptación del virus a humanos, la epidemia llegará a Europa en avión,

no sobre plumas. Es más, un peligro tan real como la entrada en España de aves infectadas desde Nigeria lo constituye la entrada clandestina de animales infectados en contenedores. Sin ir más lejos, la policía de Benidorm se ha incautado recientemente varias toneladas de comida procedente de China que no había pasado ningún tipo de control sanitario. Aunque podría hacer uso de mi ligera imaginación, desconozco el destino último que tenía ese contenedor, pero me inquieta sobremanera la posibilidad de entrada en Europa de productos para consumo humano sin control, procedente de países con altas tasas de infección. Según Fernando Hiraldo, un argumento contrario a la expansión de la epizootia de H5N1 a través de las corrientes migratorias sería el hecho de que la

propia virulencia del virus impediría a las aves infectadas llegar muy lejos. Argumento débil cuando se tiene en cuenta que no todas las aves infectadas, incluso dentro de aquellas especies altamente susceptibles, presentan el mismo grado de mortandad. Incluso se han encontrado patos y pavos con infecciones crónicas subclínicas capaces de transportar largas distancias al virus.

El doble de espacio. Sea como fuere, y como ya he señalado, todos los datos apuntan a las corrientes migratorias como causa verificable de los nuevos casos aparecidos de gripe aviaria: Turquía (con víctimas humanas), Rusia, Grecia, Italia, Rumania, Bulgaria, Austria y ahora en la isla de Rügen, norte de Alemania. Junto a la ruta del Bósforo, un sendero de aves migratorias procedentes de la ya infectada Nigeria—don-

de se han visto imágenes de “expertos” manejando cadáveres de animales muertos en chanclas y sin más protección que una mísera mascarilla— pasaría por nuestra península. Desde Doñana hasta Santoña, en España tenemos hasta 25 grandes humedales susceptibles de ser visitados por aves procedentes del país subsahariano. Todos los sistemas de vigilancia están en máxima alerta. Tal y como se está desarrollando en el resto de países europeos con focos infecciosos, en el más que probable caso de aparición de aves infectadas en nuestro territorio, las medidas a seguir incluirían establecer una zona de absoluta protección de tres kilómetros y una área de vigilancia de diez kilómetros en torno al foco, confinándose las aves de granja, restringiéndose sus movimientos y venta, y prohibiéndose la caza.

Control de aduanas. Por otro lado, la Sociedad Española de Ornitología exige al MAPE que aumente el control de las aduanas para evitar el tráfico ilegal de aves exóticas o de cualquier mercancía susceptible de portar el virus. Por supuesto, nada de todo esto será totalmente efectivo sin la documentación y concienciación ciudadana para que informe a las autoridades, sin tocar nada, si se encontrara un “cadáver sospechoso”. Grupos ecologistas sugieren a los cazadores que utilicen guantes, mascarillas, no utilicen reclamos domésticos y no disparen a especies que pudieran ser vectores de la enfermedad. Finalmente, y como ocurre con cualquier horizonte oscuro, siempre habrá algún “iluminado” que vea negocio en la inquietud: la empresa surcoreana LG Electronics ha diseñado un modelo de aire acondicionado con un filtro a base de un picante condimento culinario que, según aseguran con el escepticismo de la comunidad científica, reduciría los riesgos de contagio de H5N1 hasta un 90%.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO



PALOMA PEDRERO

“Cualquier tema tabú es perfecto para desvelarlo en un escenario”

PREGUNTA: Las autoras de teatro que llegan a ver sus obras en el escenario se cuentan con los dedos de la mano, usted es de las pocas ¿Le enorgullece?

RESPUESTA: La verdad es que sí. No soy sólo de las pocas sino de las primeras que abrieron camino. Y no ha sido fácil, se lo aseguro. También me enorgullece y me gratifica un hecho menos conocido: ser uno de los autores teatrales españoles más estudiados y representados fuera de España.

P: Esta ausencia de la escritura femenina de los escenarios, ¿se debe a que a las mujeres no les interesa el teatro o a que el teatro es un negocio de hombres?

R: El teatro, como casi todo, ha estado y sigue estando en manos de los hombres. Ellos deciden lo que es interesante o no. Cuándo y cómo jugamos. Y por supuesto, siempre lo hacen en su campo.

P: Da la impresión de que pone un gran empeño por figurar en la cartelera con cierta regularidad. Ahora se representa en Madrid *El color de agosto* y tiene en gira *Beso a beso*.

R: Mis obras se representan porque yo las defiendo. Pero, sobre todo, porque se enamoran los actores y directores de ellas.

P: En *El color de agosto* dos amigas de juventud se encuentran una noche de agosto, con mucho calor y mucho whisky, es una

situación perfectamente plausible pero, ¿qué la hace dramática, teatral?

R: Es la historia de una pasión. Todo ocurre en la escena. Esas dos mujeres desnudan su alma y su cuerpo en una lucha imposible por encontrarse. No hay discurso ni sermón. Es teatro puro. La obra trata sobre las relaciones de poder y dependencia entre las personas. Pero esta vez con la novedad de que ocurre entre dos mujeres libres e independientes.

P: ¿Se proponía escribir un duelo interpretativo para dos actrices?

R: Quizá sí. Esta obra la escribí cuando yo estudiaba interpretación. Una compañera y yo éramos las favoritas de Alberto Wainer, nuestro maestro, y ambas, amiguísimas fuera,

competíamos ferozmente sobre el escenario.

Cuando salíamos a improvisar juntas llegábamos a momentos de alto riesgo. De ahí nace *El color de agosto*.

P: El sexo es ingrediente importante de su teatro, tanto en *El color de agosto* como en *Beso a Beso*. Pero es un tema difícil de tratar en escena. En su opinión ¿qué hay que evitar?

R: En mi opinión no hay que evitar nada en escena. Todo lo contrario.

Cualquier tema tabú es perfecto para desvelarlo sobre un escenario. Para eso estamos, ¿no?

P: ¿Cree que con los autores de teatro funcionan también las modas, que hay momentos proclives para un autor y, en cambio, otros en los que haga lo que haga, ni modo?

R: Claro que funcionan las modas, vivimos en un mundo superfluo. Ahora toca la del teatro confuso, ese que ni sus autores entienden, pero que gusta mucho a las autoridades. Al poder siempre le ha gustado más el arte obtuso, la fragmentación, el espejo roto y sucio. De esa manera no se nota la crítica. De todas formas, y como usted bien sabe, las modas pasan y el tiempo pone a cada uno en su sitio.

P: Su colega Domingo Miras decía que cada época tiene sus modas y que en la actual, para ser escenificado, dependes de estar relacionado con una compañía, porque los autores que escriben en su gabinete no tienen ya futuro.

R: Sí, ese es un factor importante. Pero no el único. También depende del estilo de teatro que escribas, del número de personajes, de las edades y tipo –los actores buscan personajes complejos con los que se puedan identificar y lucir–. Y por supuesto, de la capacidad del autor para peleárselo día a día sin decaer.

P: Acaba de haber elecciones en la Asociación de Autores de Teatro y han votado más de 150 autores. El colectivo es grande pero, ¿dónde

ver lo que escriben?

R: Mire, este país tiene una deuda enorme con sus dramaturgos vivos. Salvo a algún niño bonito del gobierno de turno, a los autores se nos trata con absoluto desprecio desde el poder, y el poder hoy maneja las redes por las que han de girar nuestras obras. Los políticos, salvo alguna excepción, no tienen realmente interés por el teatro. No respetan la tradición dramaturgica de este país. No piensan que los dramaturgos de hoy son el patrimonio teatral del mañana. No les importa el mañana. Ellos quieren lucimiento inmediato y sillón infinito. Es una pena.

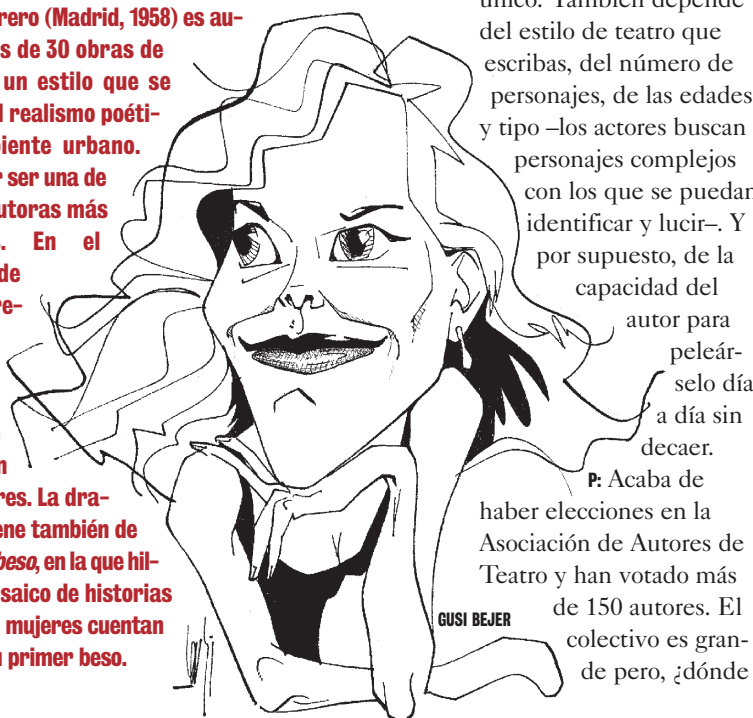
P: Próximamente editará un libro con sus artículos periodísticos. ¿Es un diario femenino, o feminista?

R: Las dos cosas. No se puede ser feminista de verdad si no se valoran los rasgos primordiales de la mujer. No pienso que la mujer deba masculinizarse. Es al contrario, hay que feminizar el mundo.

P: ¿Cómo ha influido el articulismo periodístico en su obra teatral?

R: No creo que me haya influido. Lo que sí ha ocurrido es que en verano siempre me piden cuentos y yo escribo relatos en primera persona y monólogos, que de otra manera no escribiría. De ahí nació *Beso a Beso*.

Paloma Pedrero (Madrid, 1958) es autora de más de 30 obras de teatro, en un estilo que se mueve en el realismo poético de ambiente urbano. Destaca por ser una de nuestras autoras más traducidas. En el Arlequín de Madrid se representa *El color de agosto*, la historia de una pasión entre mujeres. La dramaturga tiene también de gira *Beso a beso*, en la que hilvana un mosaico de historias donde cinco mujeres cuentan cómo fue su primer beso.



GUSI BEJER

LIZ PERALES