

# EL CULTURAL

16-22 de marzo de 2006

[www.elcultural.es](http://www.elcultural.es)

**Los creadores  
toman partido**

**La Zarzuela, de moda  
Un género sin caspa**

**Entrevistas**

**Eulàlia Valldosera**

**Aquiles Machado**

***Volver a*  
Almodóvar**  
**“Actúo por puro instinto”**

EL  MUNDO



16-22 de marzo de 2006

## EL CULTURAL

Fundador

Luis María Anson

Directora

Blanca Berasátegui

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

**Críticos** Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Alvaro Guilbert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de 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  
Tel.: 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

Pedro Almodóvar fotografiado por Antonio Heredia.

## LAS CUATRO ESQUINAS

**6.** Ramiro Pinilla y la perseverancia, por Fernando Aramburu. **7.** David Trueba bajo El Foco.

## LETRAS

**8.** Los intelectuales toman partido. Seis intelectuales reflexionan sobre el paso a la política y sus riesgos. **12.** El libro de la semana: *Los perdedores de la Historia de España*, de Fernando García de Cortázar/Por Luis Ribot. **15.** Pere Rovira/Díaz de Castro se sumerge en *El mar de dentro* **16.** Pérez Zúñiga/A. Basanta reconstruye *Rompecabezas*. **17.** Luis Goytisolo/J. Marco afina *Oído atento a los pájaros*. **18.** No-oteboom/ *Perdido el paraíso*, por D. Villanueva. **19.** Auster/Germán Gullón sucumbe a *Brooklyn Follies*. **20.** Sándor Márai/D. Doncel recoge su biografía y *¡Tierra, tierra!*. **21.** Libros infantiles/Por Gustavo Puerta Leisse. **22.** Moreno Luzón/Octavio Ruiz-Manjón ante *Progresistas*. **23.** Azcona/ *Historia del mundo actual*, por F. Sahagún. **24.** Gimeno/ *Historia y análisis político del lesbianismo*, por B. Sarabia. **25.** Floros/ Eugenio Trias retrata a *Alban Berg y Hanna Fuchs*.



## ARTE

**26.** La pintura de Burri llega al Reina Sofia, por J. Marín-Medina. **28.** Aitor Ortiz en Max Estrella, por E. Vozmediano. **29.** Brandl y Zitko juntos en Madrid, por A. H. Pozuelo. **30.** El nuevo arte gallego, por D. Barro. **31.** Autorretrato de Marine Huggonier, por J. Vidal Oliveras. **34.** Entrevista con Eulália Valldosera, por J. Hontoria. **36.** El ruido y color de *Tropicalia*, por A. Searle. **38.** Subastas, por C. García-Osuna.

## TEATRO

**40.** Entrevista con Xavier Albertí, por Liz Perales. **42.** Festival de las Autonomías de Madrid, por R. Esteban. **Portulanos**, por García May. **44.** El Ballet Nacional, en la Zarzuela, por Laura Kumin.



## CINE

**45.** Entrevista con Pedro Almodóvar/ Estrena *Volver*: "No soy un profesional del escándalo", por Carlos Reviriego. **49.** IX Festival de Málaga/ Un escaparate para debutantes en el certamen andaluz, por S. C.

## MÚSICA

**50.** Zarzuela sin caspa/ Directores de escena y teatros reivindican su futuro, por L. G. Iberní. **53.** Rock explosivo con Drive by Truckers, por J. Pérez de Albéniz. **54.** El París de *La Bohème* en el Real, por A. Reverter.

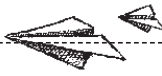
## CIENCIA

**56.** Entrevista con Francisco Gracia Navarro/ Director del Instituto de Salud Carlos III, por J.L. Rejas.

## ÚLTIMA PALABRA

**58.** Aquiles Machado/ El tenor venezolano vuelve a Madrid para protagonizar *La Bohème* en el Teatro Real, por Carlos Forteza.





Me explico, que luego dicen que escribo para iniciados: resulta que ¡en abril del año pasado! **Pere Gimferrer** concertó con la directora de esta revista la publicación en *El Cultural* de unos poemas inéditos de un libro futuro que iba a titularse *Amor en vilo*, y de una entrevista. Desde entonces, con la premura e insistencia que caracterizan al poeta, hablaron una y mil veces del tema, de su estado emocional, mes a mes, con pelos y señales. Para descubrir al final que, llegado el momento y a pesar de lo pactado, Gimferrer había orquestado una promoción que contaba con la colaboración involuntaria de todos los medios. *El Cultural* debía retrasar la primicia, porque primero iba *El País*, luego tú, tú, tú y tú. Y le salió mal, claro, porque el postre (la publicación de los poemas y una entrevista en *El Cultural* el 16 de marzo) se convirtió en el aperitivo del viernes 10, en *El Mundo*. Y ahí fue el llanto y el cruji de dientes, y las amenazas judiciales y las cartas al director. Y qué cartas, señores, qué carta, hablando de “expolio”, “pillaje”, “publicación salvaje”, qué locura.

Salvaje por qué, **Pere**? ¿Por qué te va tanto la vida en no quedar mal con *El País*? ¿Salvaje porque ni *El Cultural* ni otros medios se prestaron a formar parte de tu campaña de promoción? ¿Desde cuándo es el entrevistado quien decide cuándo y cómo se publica una entrevista? ¿No es más salvaje defraudar la palabra

**G**imferrer, víctima de sus manejos publicitarios. Pero sus cartas ponen. Los buenos libros de Pérez-Reverte y sus malas poses. Andrés Lima prepara para el Centro Dramático Nacional un *Marat-Sade* con enfermos de un psiquiátrico. Los hombres de las cavernas también las preferían rubias, por aquello de la evolución. Tàpies, el único español vivo entre los 100 nombres del Artist Ranking.

## ¿Salvajes? Pobre Pere



ARRIBA, PÉREZ-REVERTE, ANDRÉS LIMA Y EL POETA Y ACADÉMICO PERE GIMFERRER. ABAJO, ANTONI TÀPIES Y MARILYN MONROE.

dada como hiciste tú, Gimferrer? No hagas pensar que tus cartas te retratan mejor que tus versos.

Cada vez me gustan más las novelas de **Arturo Pérez-Reverte** y me joden más sus poses. La semana pasada me defraudó casi tanto como cuando ofendió a sus editores diciendo que si les enviaba la guía telefónica la publicarían. Se equivoca. Se equivocó también, sí, al abandonar el “chat” de *elmundo.es* con sus lectores “por considerar poco inteligente la selección de preguntas”. ¿Por qué insultar así a sus lectores y editores? Cuando oigo algo así me acuerdo siempre de la divi-

na **Joan Crawford** que, tras retirarse del cine y casarse con el dueño de Pepsicola, le negó un día el autógrafo a una niña que se acercó a su limusine diciéndole: “Ya no te necesito”. ¿Se creará Pérez-Reverte que ya no necesita a sus lectores? Porque eran únicamente sus lectores quienes le preguntaban.

**Andrés Lima**, director de *Animalario* y otras galas, anda ensayando con enfermos de un psiquiátrico una obra que, precisamente, se desarrolla en un manicomio. Y no es un ejercicio terapéutico, sino un encargo del Centro Dramático Nacional. Se trata, como habrán adivinado, de *Marat-Sade*. **Peter**

**Weiss** se inspiró en las representaciones que el **Marqués de Sade** ofrecía en el manicomio de Charenton, donde estaba recluso y al que acudían los revolucionarios franceses a ver las piezas que el libertino montaba con los enfermos. ¿Qué hará Lima con todo esto?

Si levantara la cabeza la buena de **Anita Loos** (ya saben, la autora de *Los caballeros las prefieren rubias* y de su continuación, *Pero se casan con las morenas*) comprobaría que la ciencia le ha dado la razón. Verán, según los científicos de las universidades de St. Andrews, en Escocia, y de Central Lancashire, en Inglaterra, el hombre de las

cavernas también las prefería rubias, por culpa de la evolución. Al parecer, el pelo rubio y los ojos azules aparecieron a fines de la edad de hielo como reacción a la escasez de alimentos y sobre todo de hombres (que se embarcaban de cacería). El desproporcionado número de mujeres generó “una fuerte presión en la selección sexual”, según el estudio. Un posible resultado de ello fue la aparición de colores poco habituales en los cabellos, agrega. ¡Y luego dicen que **Marilyn** no es eterna!

Sólo un español vivo, **Antoni Tàpies**, aparece entre los 100 primeros nombres del famoso AR o Artist Ranking elaborado por Artfacts.net. Una lista única que no sólo valora la situación del artista en el mercado (subastas y galerías) y en las grandes exposiciones internacionales, sino que gracias a una ecuación matemática se atreve a aventurar cómo le irá a ese artista en el futuro. En su web publican los gráficos y todo tipo de explicaciones que nos ayudan a entender el método. Los más jóvenes de estos primeros puestos: **Damien Hirts** (1965) y **Thomas Demand** (1964), cuya exposición en el MoMA fue por cierto una de las más visitadas de todo el mundo el pasado año.

**JUAN PALOMO**

**P.D:** Me cuentan en la redacción que la semana última disfrutaron como hacía tiempo que no lo hacían. Se dieron cuenta de que las cartas, y así, les ponen.

# Ramiro Pinilla y la perseverancia

POR FERNANDO ARAMBURU

¿Qué artista, qué hombre de proyectos, qué persona atada a sus ocupaciones no ha pasado alguna vez por una fase de agravio fructífero, de rabia sorda que estimula el esfuerzo tenaz? La historia del género humano abunda en logros debidos a manos ofendidas. Que se lo pregunten, si no, a los escritores. A éstos, antiguamente, para arrancarse alguna mala espina les quedaba el recurso del duelo. Por un pique mataban, se hacían matar o regresaban a casa lisiados. Me han contado que hay quien, con el fin de vaciarse de coraje, todavía emplea procedimientos de poco o ningún provecho para el disfrute general de las bellas artes.

Por fortuna, persisten medios constructivos de procurarse alguna suerte de reparación moral. No todo ha de ser por fuerza suicidio, venganza o tráfico de influencias. En el caso de los escritores, podría decirse que aquellos medios consisten básicamente en encerrarse a componer con encono fecundo, con paciencia sostenida, una obra de envergadura y complejidad inusuales. Lo cual no significa que para hacer algo de mérito en esta vida tenga uno que entregarse al enfado permanente.

Por espacio de casi veinte años, Ramiro Pinilla se consagró a una de las mayores empresas narrativas de la literatura española. Convertida en libro (en tres libros, por decisión juiciosa de su editorial), hoy la conocemos con el título,

lo sugerente de *Verdes valles, colinas rojas*. Se deja imaginar que al peso en kilos del producto final lo acompaña la calidad estética; de lo contrario más nos valdría exponer estas reflexiones en la sección deportiva de un diario.

Precedió al empeño prolongado del escritor una ruptura de éste con las casas editoras que él suele tachar de comerciales en sus declaraciones públicas. Espoleado por sucesivos desengaños, el novelista optó por la dignidad al precio de hundirse durante largo tiempo en el anonimato. Ya se sabe: no estás, no eres. Del firme propósito de no dejarse humillar resultarán con los años obra de tres mil cuartillas escritas a mano. Mueve esa mano la convicción plena en la validez del proyecto emprendido. Es, antes que nada, la mano de un hombre libre: libre de plazos, de distracciones mundanas, de todo lo que no sea seguir y seguir trabajando en su retiro. No es éste un caso frecuente en el paisaje cultural que nos rodea.

El propio Pinilla nos contó en cierta ocasión las decepciones que principalmente determinaron, primero su propósito de embarcarse en una tentativa editorial al margen de los circuitos comerciales, después su reclusión en una dilatada y fértil soledad creativa. Un buen día, allá por los años 60 del siglo pasado, unas personas llamaron a la puerta de su casa-

río, en Getxo. Abrió el dueño y se encontró con un equipo de filmación venido desde Alemania para rodar una adaptación cinematográfica de su novela *Las ciegas hormigas*, galardonada en 1960 con el Nadal. Aquella gente, imbuida de las mejores intenciones, ya tenía confeccionado un barco de pega destinado a formar parte del decorado. La sorpresa se completó con la revelación de que el editor español había vendido a espaldas de Pinilla los derechos de publicación de su novela en Alemania.

Más conocida (ya que él mismo ha referido el caso en la prensa) es la mala pasada de que fue objeto con ocasión del premio Planeta en su edición de 1971. Días antes del fallo, una llamada telefónica anuncia al escritor la obtención del sudodicho premio. Felicidades. Se le invita a acudir sin falta a Barcelona, al sarao anual que todavía se celebra. Pinilla se desplaza en compañía de una hija. Llega el momento de las fingidas deliberaciones y el primer premio, zas, se lo dan a otro cuyo renombre garantiza mayores ventas. Durante seis meses, la editorial Planeta demorará la publicación de *Seno*, uno de los grandes títulos de Pinilla. De este modo se reduce el riesgo de que los críticos comparen un libro de alto valor literario con la plasta ganadora. Aquella noche, Lara (que en paz descansa) se acerca al novelista chasquea-

## ¿Por qué?

**El enfrentamiento de los librereros catalanes y la cooperativa Abacus, que distribuía entre sus asociados la versión catalana de *Harry Potter* y el misterio del**

*príncipe* por 17'50 euros en lugar de los 22 establecidos por la editorial, ¿es un aviso para navegantes de los peligros de una doble legislación sobre un mismo tema cultural? Porque si en el resto de España rige el precio fijo del libro, en Ca-

taluña se permite a las cooperativas ofrecer importantes sustanciosos descuentos a sus socios, poniendo en peligro la existencia del gremio mismo de librereros.

**¿De verdad el origen de las vigas de la Mezquita de**

Córdoba que se iban a subastar en Londres es tan pedestre? Aunque el Cabildo Catedralicio de Córdoba dice no tener constancia de que ninguna viga de la Mezquita "se haya extraviado, vendido o regalado", a finales de los

90 vecinos de la zona de la Judería denunciaron al "Diario de Córdoba" que tras unas obras en la Mezquita se estaban arrojando en un contenedor maderas con elementos grabados y que un chamarilero se las llevaba en un carrito. ■

do y le tiende un billete consolador de cinco mil pesetas de las de entonces. ¿Generosidad? ¿Petición indirecta de disculpas? ¡Naranjas de la China! Las cinco mil cucas le serán más tarde descontadas al escritor de la retribución correspondiente a su premio como finalista.

Faenas y adversidades, unidas al desinterés

**“Espoleado por sucesivos desengaños, el novelista optó por la dignidad al precio de hundirse durante largo tiempo en el anonimato. Ya se sabe: no estás, no eres”.**

mostrado hacia sus escritos por buena parte de los divulgadores de la literatura española de la época (recordemos: no estás, no eres), habrían tal vez desanimado a otros, no así a Ramiro Pinilla, hombre inmune a la resignación tras una larga militancia antifranquista. Este ingrediente de lucha en el que está implicado el elemento social ayuda a entender las motivaciones esenciales de la literatura de Pinilla, así como la naturaleza de su prosa austera, corta de estilo, que en su última gran novela el autor hace pasar por el tamiz de la ironía, incluso de la retranca habitual en el humor de su tierra.

La concepción del destino humano como perseverancia en unos objetivos, en unas sólidas convicciones, previa al hedonismo preponderante en nuestros días, sitúa a Pinilla en un plano de igualdad con los personajes obstinados que pueblan la mayoría de sus novelas. En ellas asistimos a un sinnúmero de peripecias

protagonizadas por cabezotas, por abnegados, por monomaniacos que conforman un género en sí mismo, una especialidad narrativa de la casa, como los desapegados de Coetzee o los cándidos de Luis Landero. En el Getxo novelesco de Pinilla, las apuestas, los agravios, las disputas se transmiten de padres a hijos;

quien ama lo hace con una persistencia de maleficio; quien aspira a un fin no deja de perseguirlo por muchos obstáculos que se interpongan en su

camino. ¿Quién sino una ciega hormiga podría levantar una torre literaria de las proporciones de *Verdes valles, colinas rojas*?

Y el caso es que la novela entera se deja leer estupendamente como una broma literaria, como una vasta suma de parodias provistas de una admirable capacidad para producir, deshacer, trastocar símbolos colectivos. A veces hay que apretar un poco el texto con la yema del dedo para sentir la púa escondida. De ahí que el libro ofrezca doble o triple ración de sonrisas a los lectores familiarizados con los mitos, creencias y costumbres de la sociedad vasca, no sólo de la rural-nacionalista, aunque sobre todo de ésta.

La concesión del premio Cervantes a Ramiro Pinilla preservaría a nuestra época del reproche futuro de no haber sabido o no haber querido reconocer los méritos de un novelista de rango superior. Pongo en duda que haya muchos como él. ■

## El foco

### David Trueba

SU cuarto largometraje, *Bienvenido a casa*, da mañana el pistoletazo de salida a la novena edición del Festival de Málaga.



Producida por su hermano mayor desde Fernando Trueba P. C., el director de *Soldados de salamina* se desmarca del poco estimulante panorama del cine español con

una comedia romántica, también escrita por él, llena de lucidez, grandes interpretaciones, fresca y emocionante. Protagonizada por los jóvenes Alejo Sauras y Pilar López de Ayala, secundados por una cohorte de rostros muy familiares –Juan Echanove, Jorge Sanz, Ariadna Gil, Carlos Larrañaga, Concha Velasco y Santiago Segura–, *Bienvenido a casa*, que transcurre en la gran babilonia madrileña, es ante todo un emocionado canto al amor y las nuevas vidas que llegan al mundo, pero también una inteligente reflexión sobre la madurez y un justo homenaje al periodismo, con sus glorias y sus miserias. De sólida formación cinematográfica y literaria, David Trueba no es sólo un hábil cineasta, también un brillante escritor que vuelve a dar fe de su talento para escrutar el corazón humano. ■

## SAÑUDO



# Los Intelectuales toman Partido

Siempre ha habido escritores comprometidos con su tiempo, pero, más allá de un manifiesto solidario, hay quien arriesga su carrera artística o literaria al dar un paso más para defender sus ideas, y crear un partido. Así, Pío Baroja y Giner de los Ríos se unieron a Alejandro Lerroux para crear el partido Republicano Radical. Hoy, en cambio, quien da ese paso puede encontrarse, como acaban de descubrir Albert Boadella y Arcadi Espada en España, o Alain Finkielkraut en Francia, con ningunos y descalificaciones. Pero, ¿tiene sentido que hoy un intelectual se lance al ruedo político? ¿Esa necesidad no demuestra el fracaso de la clase política por un lado, y una cierta parálisis de la sociedad por otro? ¿Por qué existe la sensación de que el creador que da ese paso “se la juega” y puede acabar pagando su atrevimiento? Y aquí y ahora, ¿qué causa o problema insoportable le haría crear o unirse a un partido político? El filósofo Eugenio Tρίας, los historiadores José Álvarez Junco, Manuel Álvarez Tardío y Enrique Moradiellos, el psiquiatra y escritor Carlos Castilla del Pino y el periodista Arcadi Espada, en el ojo de la tormenta tras crear Ciutadans de Catalunya, toman partido en estas páginas.

**¿Tiene sentido que hoy un intelectual se lance al ruedo político para defender sus ideas? ¿Esa posible necesidad no demuestra el fracaso de la clase política por un lado, y una cierta parálisis de la sociedad por otro?**

**Eugenio Trías:** El intelectual, el creador, necesita la libertad como el aire mismo que respira. Si éste falta, si la atmósfera de un país, de una región, de una ciudad se vuelve asfixiante, es de rigor que el creador eleve la voz en forma de protesta o de denuncia. Eso sucede hoy, en la sociedad postmoderna de la aldea global, del mismo modo como podía suceder en la Grecia de los Treinta Tiranos, en la Roma de los Gracos, o en la Italia medieval de güelfos contra gibelinos; o en tiempos de Mussolini o de Franco.

El intelectual, el creador, si verdaderamente lo es, debe tener algo más que capacidad analítica de diagnóstico; debe poseer coraje en relación a flagrantes transgresiones de la libertad o de la justicia.

Cierto que puede ser un esbirro del poder, un simple adorno que éste se permite, o un agente legitimador de lo que bien puede llamarse El Régimen. O puede profesar de timorato. Pero está por ver que los cobardes siempre se benefician de las situaciones opresivas. El mundo acaba dando razón y galardón a quienes tienen coraje.

**José Álvarez Junco:** Empezaré por lo último. Que se reclame la intervención de los intelectuales demuestra una cierta parálisis por parte de la sociedad, desde luego. Demuestra que necesita clérigos, que necesita orientadores espirituales, padres consejeros... Los ciudadanos deben pensar por sí mismos y decidir por sí mismos, no clamar por intelectuales que les digan cómo deben decidir. Afortunadamente, creo que ya no se hace esto en España, no se demanda que los intelectuales “se pronuncien”. Antes se hacía, creo que por herencia católica, pues en las sociedades protestantes esa costum-

bre no existe; no hay que olvidar que la Iglesia es un grupo o estamento social cuya función es interpretar los textos sagrados, pensar por los demás y orientar a los demás sobre cuál es la verdad teológica y el juicio ético correcto (“Doctores tendrá la Santa Madre Iglesia que os sabrán responder”, nos decían que había que replicar ante preguntas difíciles). Pero esa necesidad de clérigos va disminuyendo rápidamente con el avance de la secularización. En cuanto a si esa necesaria intervención de los intelectuales demuestra el fracaso de los políticos, también creo que es cierto, pero la considero una solución errónea. Los intelectuales no pueden sustituir a los políticos, desempeñan otra función. Si bajan al terreno político, se convierten en políticos, dejan de ser intelectuales.

Entonces vamos a lo fundamental: la distinción entre el intelectual y el político. El primero se supone que es más “puro”, en el sentido de que no sirve a intereses de grupo o de partido. Lo valioso de la opinión de un intelectual independiente es que se limita a buscar la verdad, a enfrentarse con los problemas de manera rigurosa e intentar descubrir la manera de resolverlos, o al menos de plantearlos correctamente. Ésta es la teoría. En la práctica ya sabemos que existen otros elementos a tener en cuenta, como la propia vanidad del intelectual, el afán de notoriedad, las intrigas y pugnas académicas... No todo es tan desinteresado. Pero digamos que, en principio, el intelectual, a diferencia del político en un debate parlamentario o del abogado en un pleito, no está defendiendo ninguna causa de manera preconcebida. Ahora bien, a cambio de eso vive aislado, relacionado con sus libros, con otros intelectuales (muchas veces, muertos), al margen de la realidad, sin asentar los pies en la tierra. No viene mal, para su propio aprendizaje o su propia comprensión de lo que es el mundo real, que descienda en alguna ocasión y se en-

**Trías: “El creador, si verdaderamente lo es, debe tener algo más que capacidad analítica de diagnóstico; debe poseer coraje en relación a flagrantes transgresiones de la libertad o de la justicia”**

**Moradiellos: “Si el salto a la política se da a favor de la corriente (de masas), es muy probable que coseche honores, pero si se da en contra ocasionará sinsabores”**

**Castilla del Pino: “El intelectual no es una clase aparte, de excepción, algo así como una luminaria llamada a esclarecer lo divino y lo humano. Es un ciudadano más”**

**Álvarez Junco: “Que se reclame la intervención de los intelectuales demuestra una cierta parálisis por parte de la sociedad. Los ciudadanos deben pensar por sí mismos”**

**Arcadi Espada: “El drama contemporáneo es que la política ha dejado de considerarse actividad intelectual. Sus referentes son el marketing y ‘un trabajo sucio’”**

**M. Álvarez Tardío: “No deberíamos seguir sacralizando la figura del llamado ‘intelectual’ como la de un sacerdote laico que nos transmite el mensaje de la verdad”**

zarce en pugnas o tome partido en conflictos inmediatos. Pero ello también le hace perder independencia y “pureza”. Que cada cual se mantenga en su ámbito, que es donde sabe manejarse.

**El intelectual como profeta**

**Carlos Castilla del Pino:** El intelectual no es una clase aparte, de excepción, algo así como una luminaria llamada a esclarecer lo divino y lo humano. Esa idea del intelectual como profeta está ya periclitada. Es un ciudadano más y debe cumplir sus deberes de tal de acuerdo a su criterio de participar o no en el debate político o de limitarse simplemente a votar.

**Arcadi Espada:** Nunca ha perdido sentido esa actitud. El drama contemporáneo es que la política ha dejado de considerarse una actividad intelectual. Sus referentes son el póker, el marketing y esto que, en la literatura de kiosko, se llama “un trabajo sucio”. La acción combinada de políticos y periodistas está provocando, además, y en todas partes, una seria degradación del sentido, que sólo puede atajarse con lo que convencionalmente se considera un trabajo intelectual. Baste ver el ejemplo local de la reforma del Estado: la única finalidad es destruir cualquier asomo de sentido sobre lo que se legisla de tal modo que en el futuro práctico los políticos puedan hacer de las palabras un sayo. A mi juicio se ha roto lo que podría llamarse “un acuerdo de sentido” entre la sociedad y sus representantes y es una honrosa y urgente tarea intelectual contribuir a restablecerlo. En el mundo hay muchos intelectuales en la tarea: desde el asesinado (en cuerpo y alma) Pym Fortuny hasta Ignatieff. Y en nuestra casa, y por encima de cualquier otro, Fernando Savater, y su ejemplar tarea..

**Manuel Álvarez Tardío:** En primer lugar, un escritor o un pensador, sea un novelista, un filósofo, un his-

torador, un teórico de la política o un economista, no es ni más ni menos que un individuo libre, un ciudadano como cualquier otro al que la vida política de su presente puede interesarle en mayor o menor medida. Por razón de su trabajo y formación, podríamos convenir en atribuirle una opinión más cualificada que la de sus conciudadanos en algunos terrenos, y quizá por eso su posible intervención política nos merezca más respeto. Sin embargo, no deberíamos seguir sacralizando la figura del llamado “intelectual” como la de un sacerdote laico que nos transmite el mensaje de la verdad y la justicia. En el marco de una democracia liberal, lo fundamental es el pluralismo político y las garantías de las libertades fundamentales. Si los “intelectuales” intervienen en el debate político y la competencia de las ideas, bienvenidos sean. No creo que eso refleje un especial fracaso de la clase política o una parálisis de la sociedad. Otra cosa bien distinta es que la entidad intelectual de nuestra clase política sea mejorable. Además, a nadie se le ocurriría vincular la intervención provechosa de escritores y profesores norteamericanos en el debate sobre el papel de su país en el mundo, con una enfermedad de la sociedad civil norteamericana, sino todo lo contrario.

**Enrique Moradiellos:** La intervención pública y cívica de los llamados “intelectuales” no representa un fracaso de los políticos o una parálisis de la sociedad. Muy al contrario, su aparición es un fenómeno propio de las sociedades de masas generadas en el siglo XIX y tiene como precondition una vida política que involucra a masas de población alfabetizada. Es entonces cuando cosecha eco la palabra escrita del intelectual: un profesional relevante de alguna disciplina científica o literaria que opina como ciudadano sobre temas comunes y utiliza su prestigio en su campo profesional como un recurso de movilización y

**Eugenio Trías: “En Cataluña no te matan. Ni siquiera hay, de momento, violencia callejera. Pero te silencian, te borran, te sitúan en listas negras: las que tanto abundan, en generosa circulación, por ambientes políticos e instituciones”**

**Arcadi Espada: “La exhibición de un determinado compromiso político acaba con la ambigüedad del intelectual. La ambigüedad es el principal camino de la subvención, pública y privada, que es la principal fuente de ingresos del intelectual”**

**Enrique Moradiellos: “Si hubiera sido vasco, creo que habría sentido esa obligación para estar con los admirables intelectuales que se han opuesto a la dictadura del miedo y el chantaje impuesta por el terrorismo etarra”**

propaganda al servicio de otros fines más genéricos y políticos.

**¿Por qué existe la sensación de que el creador que da ese paso “se la juega” y puede acabar pagando su atrevimiento? ¿Qué gana y qué pierde?**

**A. Espada:** La exhibición de un determinado compromiso político acaba con la ambigüedad del intelectual. La ambigüedad es el principal camino de la subvención, pública y privada, que a su vez es la principal fuente de ingresos del intelectual. No hay duda de que cada mañana el intelectual se ve obligado a hacer un cálculo muy preciso de lo que serán sus movimientos del día: dónde escribirá, qué escribirá, con quién hablará, qué libro aceptará presentar, en qué programa de televisión aparecerá y, lo fundamental, a qué reclamo dirá que no. Estos sutiles movimientos crematísticos, siempre disfrazados de estética, se hacen algo más rígidos cuando el intelectual toma partido (que es lo contrario, por cierto, de tomar criada). Se pierde la capacidad para el volatín diario. Pero la defensa de las convicciones tiene también su punto.

**Manuel Álvarez Tardío:** Cuando alguien que se dedica a la reflexión teórica sobre la sociedad, presente

o pasada, decide manifestar en público una opinión política, tiene que asumir un coste demasiado elevado. Su opinión no será simplemente el origen de un debate provechoso que enriquezca la vida política. Cómo sean recibidas sus palabras dependerá en gran medida de si el contenido de las mismas se ajusta o no a la moderna tiranía de “lo políticamente correcto” en sus múltiples manifestaciones, como por ejemplo la justicia social, la educación progresista o el multiculturalismo. El reciente caso de Finkelkraut y otros pensadores franceses es suficientemente significativo, por no hablar de los calificativos terriblemente despectivos que se están aplicando a quienes han pasado a criticar abiertamente el nacionalismo en Cataluña. Lo políticamente correcto y la tremenda manipulación y simplificación de las ideas que hacen muchas veces los medios, están impidiendo un debate más abierto y libre en el que puedan participar, sin temor a ser encasillados y “utilizados”, aquellos que están acostumbrados a la reflexión pausada y serena. También es verdad que ese debate ni siquiera es todo lo rico y plural que sería deseable dentro del medio académi-

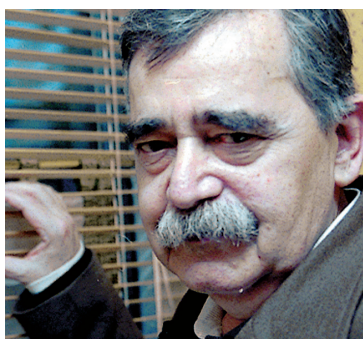


co, muy condicionado por unos mecanismos no siempre razonables en cuanto a la selección y promoción del profesorado universitario.

### El precio de la tibieza

**E. Trías:** Porque efectivamente el creador que da ese paso pagará su atrevimiento, pero ese precio, a la larga, es menor que el de quienes se dejan poseer por la tibieza o la pusilanimidad, o por la falta de valor. En regímenes totalitarios, dictatoriales, tiránicos, en los que un partido o un consorcio de partidos, con la venia de las principales instituciones culturales y económicas, determinan lo que se supone El Consenso, el creador disidente no pagará quizás el precio máximo, su propia vida. Pero será objeto de sorda repulsa, y finalmente silenciado, borrado, tachado.

Allí donde El Régimen domina, eso suele suceder. Ocurrió durante el franquismo. Vuelve a suceder en las “nacionalidades históricas”. En Cataluña no te matan; eso es mucho. Ni siquiera hay, de momento, violencia callejera. Pero te silencian, te borran, te sitúan en listas negras: las que tanto abundan, en generosa circulación, por ambientes políticos,



DE IZDA A DCHA.: CARLOS CASTILLA DEL PINO, JOSÉ ÁLVAREZ JUNCO Y ARCADI ESPADA. ABAJO, ENRIQUE MORADIELLOS, MANUEL ÁLVAREZ TARDÍO Y EUGENIO TRÍAS

por medios de comunicación y por instituciones del Principado.

**E. Moradiellos:** Lo propio del intelectual es opinar sobre temas generales que exceden el campo de su propia actividad profesional en la que ha cosechado su prestigio. Prototipo: Gregorio Marañón, excelente médico, avalando un proyecto político (primero republicano, luego franquista). Que ese “salto” arriesgado suponga un éxito o un peligro depende ya del contexto socio-histórico en el que se produzca. Si el salto se da a favor de la corriente (de masas), es muy probable que coseche éxitos y honores. Pero si el salto se da contra la corriente, es harto probable que ocasione sinsabores y peligros. En todo caso, en un régimen democrático estable, tanto los éxitos como los peligros son relativos en la medida en que no implican riesgo para las vidas y las haciendas.

**J. Álvarez Junco:** Yo no creo que se la juegue. Por el contrario, en una sociedad con un mercado cultural tan desarrollado, echarse al ruedo proporciona notoriedad, crea escándalo y eso significa dinero. En cambio, manteniéndose en su torre de marfil sus ganancias serán siempre muy moderadas. Salvo su indepen-

dencia (su “pureza”, he dicho antes), no sé qué es lo que arriesga entrando en la lucha política. Dado que habitualmente los intelectuales son profesores, es decir, funcionarios, sus rentas, aunque no cuantiosas, están garantizadas, o sea que tampoco corren riesgo alguno en ese sentido.

**C. Castilla del Pino:** Toda actuación—hablo sólo de las ajustadas a derecho— tiene riesgo. Como vivimos en la Tierra y no en el Paraíso, dar incluso nuestra opinión lo tiene, aunque no debiera tenerlo. Pero eso no es cuestión del opinante, sino de los que arremeten contra su persona por exponer sus ideas. A veces son los profesionales de la política —pero no sólo ellos!— los que actúan de una manera antidemocrática, inmoral e injusta, castigando o premiando, según el caso, al que no piensa políticamente como ellos. ¿Qué se puede perder?: mucho, incluso la vida. ¿Qué se gana?: cuando menos el respeto de algunos y desde luego el de sí mismo: para muchos es poco; para otros, suficiente.

**¿Qué causa, por llamarlo así, cuya situación concreta le resultase insostenible le haría crear o unirse a un partido político?**

**E. Trías.** Basta que en una socie-

dad particular se establezca eso que he llamado EL RÉGIMEN para que sea urgente y apremiante dar ese paso. Quienes hemos defendido y alentado la creación de un nuevo partido en Cataluña lo hemos hecho porque no soportamos más que exista de nuevo, en plena democracia, eso que en tiempos franquistas llamábamos EL RÉGIMEN. En Cataluña, hoy, si no eres del RÉGIMEN no existes. Si eres del RÉGIMEN te llueven proposiciones, encargos, beneficios.

**J. Álvarez Junco:** Una situación de peligro grave e inminente para la libertad, para las instituciones democráticas. En ese momento hay que abandonar cualquier melindre y unirse incluso a grupos, o causas, con las que uno no esté totalmente de acuerdo, o a personas que uno no aprecia. El sentimiento de ciudadanía lo exige.

**Enrique Moradiellos:** Ejercer como “intelectual” no significa necesariamente ser militante disciplinado de un partido. Significa avalar un proyecto político (o aspectos del mismo) que puede tener detrás a uno o varios partidos y organizaciones cívicas. En mi caso, creo que sólo daría ese paso si considerara imperiosa la necesidad de defender un régimen democrático acosado y el ejercicio de las libertades civiles concurrentes. Si hubiera sido vasco, creo que habría sentido esa obligación para estar con los admirables intelectuales que se han opuesto a la dictadura del miedo y el chantaje impuesta por el terrorismo etarra.

**Álvarez Tardío:** No tendría porque ser muy diferente a la que pudiera mover a la participación política a cualquier otro ciudadano informado y preocupado por la defensa de su libertad. Suele decirse que es en momentos especialmente

críticos para la convivencia y la libertad, cuando un escritor o pensador da el paso de manifestar públicamente sus opiniones políticas. Sin embargo, la historia europea del pasado siglo no nos permite afirmar que sean siempre las causas de la justicia y la libertad las que hayan movido a la acción política a los “intelectuales”. Demasiados ejemplos desafortunados hubo en el siglo XX con relación a la denuncia del totalitarismo comunista. Cabe pensar y desear que la movilización y denuncia de los “intelectuales” se produzca cuando estén en peligro las grandes conquistas de la modernidad liberal occidental, esto es, la libertad individual, la igualdad ante la ley, el pluralismo político o la división del poder. La ofensiva identitaria en lo político y relativista en lo cultural que hoy estamos soportando, en la medida en que pretende destruir los valores liberales de la modernidad, a buen seguro es la mejor razón para explicar la implicación de algunos “intelectuales” en la política.

### Hartos del propio hartazgo

**A. Espada:** Nosotros, porque es algo que trasciende mi caso individual, estábamos cansados, sobre todo, de nosotros mismos y de nuestro propio hartazgo. Demasiadas noches discutiendo sobre el pútrido país, su corrupción económica, moral, demasiados chistes sobre los políticos vigentes, demasiada veces concluyendo, inmóviles, hay que hacer algo. La experiencia de Ciutadans de Catalunya es, sobre todo, un proceso de verificación. Es decir, una tarea eminentemente intelectual, si se entiende que el intelectual ha de hacer algo más que metáforas. Durante muchos años se ha dicho en Cataluña que una parte importante de la población no estaba representada por sus políticos. Pues bien: vamos a ver si es verdad, de una vez por todas.

**C. Castilla del Pino:** Una dictadura. ■

# Los perdedores de la Historia de España

FERNANDO GARCÍA DE CORTÁZAR. PLANETA. BARCELONA, 2006. 620 PÁGINAS, 22'50 EUROS

Fernando García de Cortázar es el historiador español con mayor capacidad para divulgar nuestra historia, lo que le ha convertido en un autor de éxito cuyos libros se sitúan siempre en las listas de los más vendidos. Además, y a diferencia de los muchos aficionados que inundan el mercado con libros fáciles y rápidos, que no tienen de historia más que la apariencia, posee una sólida formación, una acreditada carrera académica y un currículum como historiador que aportan una garantía de calidad a cuanto escribe.

EN esta ocasión, nos ofrece un libro que tiene, de entrada, el atractivo de su título y ¿por qué negarlo?, el morbo implícito siempre en la peripecia de todo fracaso. García de Cortázar conoce como pocos el conjunto de la historia de España, por encima de las divisiones por edades o periodos que, más que una convención o una precisión académica, son una necesidad impuesta por una especialización cada vez más exigente. Sin duda, escribir sobre los



GARCÍA DE CORTÁZAR RETRATA A LOS DERROTADOS DE AMBOS BANDOS DE LA GUERRA CIVIL: LOS ANARQUISTAS DE LA CNT Y LOS FALANGISTAS 'QUE TERMINARON AMORTAJANDO SU ÉPICA EN UNA ESPAÑA CLERICAL Y BURGUESA'



perdedores en la historia de España—y de cualquier país—resulta bastante complejo por la cantidad enorme de gentes que podrían incluirse dentro de tal categoría. Se hace imprescindible una difícil selección, que ha de guardar un cierto equilibrio entre los diferentes periodos históricos y los distintos tipos de fracasos. Algo que realiza bastante bien el autor, quien dedica además el epílogo a los innumerables perdedores no incluidos en el libro, muchos

de cuyos nombres quedan explicitados allí.

Los elegidos muestran bastante bien las peculiaridades de la historia de España, trasfondo de todos los relatos. Tal vez por ello, la mayor parte de los personajes pertenecen al ámbito de la política. Incluso la mayoría de los que no entran explícitamente en dicho campo, deben en buena medida su derrota a razones políticas. En casi todos los casos se trata de trayectorias individuales, si

bien, otras veces, los protagonistas son miembros escogidos dentro de un grupo que es el verdadero perdedor (mozárabes, judíos, jesuitas expulsados en 1767, carlistas, republicanos exiliados,...). En el fondo, también los protagonistas individuales forman parte de un grupo, vencido como ellos al compás de su fracaso individual.

Entre los que se estudian hay dos personajes de la Antigüedad: el general romano Quinto Sertorio, en-

**“Todo el libro trasluce un notable pesimismo, no solo sobre la fugacidad de la vida, al estilo de Jorge Manrique, sino también sobre España. Desde un punto de vista formal, Fernando García de Cortázar, sin traicionar los datos históricos, se deja llevar por la recreación literaria de perso-**

**najes y situaciones, lo que contribuye al atractivo del libro y facilita su lectura”**



zárabes, cristianos en tierras del islam durante siglos y gentes extrañas por su arabización en los reinos cristianos ganados por la reconquista; o los judíos, perseguidos hasta su expulsión en 1492, y estudiados a través de varias figuras que vivieron entre los siglos XI y XV. Pero hay lugar también para el protagonismo individual de personajes como Abd Allah, último monarca del reino taifa de Granada y cronista de la desaparición de su mundo ante la llegada de los almorávides en los últimos años del siglo XI, o el valido de Juan II y condestable de Castilla, don Álvaro de Luna, que sufriría el patíbulo en 1453.

La Época de los Austrias está presente por medio de los musulmanes granadinos del siglo XVI -moriscos tras su obligada conversión en 1502-, estudiados a través de la trayectoria de Francisco Núñez Muley; los protagonistas de la rebelión foral aragonesa contra Felipe II, y especialmente el joven y novato justicia Juan de Lanuza, quien pagaría con su vida su ingenuo enfrentamiento con el

monarca; el jesuita Juan Alfonso de Polanco, secretario de los tres primeros generales de la Compañía y personaje decisivo en la organización de la misma, que vería truncada su carrera por su origen converso; o el conde de Oropesa, dos veces alejado del poder por las luchas cortesanas del reinado de Carlos II.

Los capítulos correspondientes al siglo XVIII se dedican a Gregorio Mayans y Pablo de Olavide, dos ilustrados con trayectorias muy distintas, víctimas ambos de la oposición del conservadurismo a las nuevas ideas; la última etapa vital de Jovellanos, en plena crisis de la guerra de la Independencia; la vida fuera de España de los jesuitas expulsados por Carlos III -que describe con detalle gracias a las cartas y escritos de varios de ellos-; el destierro y posterior alejamiento de la corte del pintor Luis Paret Alcázar; o la suerte final del marino Malaspina, cuya brillante trayectoria no impidió su prisión y su destierro, por oponerse al favorito Godoy.

Lógicamente, es la Época Contemporánea la más densa. En el siglo XIX: José Bonaparte, el rey odiado por el pueblo, y el pequeño grupo de afrancesados que creyeron en la posibilidad de sus reformas; el escritor sevillano José Blanco White, antiguo magistral, exiliado en Inglaterra y decidido a no volver, desencantado ante el catolicismo acérrimo que animaba la lucha contra Napoleón; los carlistas, eternos perdedores de una causa anclada en el pasado; y un empresario triunfante como Manuel Agustín de He-

redia, aunque limitado por las dificultades que hubo de afrontar, y en especial las derivadas de la política librecambista. Ya en el siglo XX, se estudian personajes como el anarquista barcelonés Juan Peiró, dirigente cenetista y ministro de la República que, tras ser capturado por los nazis en Francia, sería fusilado por Franco en el año 1942; el fundador de las JONS, Ramiro Ledesma, enfrentado a José Antonio Primo de Rivera y alejado de la Falange ya antes de la guerra, que le pilló en Madrid, donde sería fusilado; el falangista Jiménez Caballero, quien tras huir de Madrid a finales de 1936, se pasó incondicionalmente al servicio de Franco; los republicanos exiliados en Rusia (gentes como Juan Bote, Vicente Monclús o Juan Belloví), "que después de haber luchado contra Franco, se vieron atrapados en la pesadilla soviética"; y por último, figuras como Jiménez Fernández y Luis Lucía, exponentes durante la República de un social catolicismo fracasado, bien fuera la CEDA del primero, o la Derecha Regional Valenciana de Lucía, el cual, tras condenar el levantamiento militar, fue prisionero de la República, y posteriormente, tras el triunfo del bando con el que había acabado identificándose, no encontró perdón y murió confinado en Mallorca. El epílogo final alude a numerosos españoles de todas las épocas, concluyendo con José Luis López de Lacalle, asesinado por ETA.

Todo el libro trasluce un notable pesimismo, no solo sobre la fugacidad de la vida, al estilo de Jorge Manrique, sino también sobre España. Desde un punto de vista formal, Fernando García de Cortázar, sin traicionar los datos históricos, se deja llevar por la recreación literaria de personajes y situaciones, lo que contribuye al atractivo del libro y facilita su lectura.

**LUIS RIBOT**

frentado al ejército de Pompeyo con el apoyo de gentes de la Península Ibérica y asesinado por sus lugartenientes el año 72 antes de Cristo; y el obispo de Ávila Prisciliano, condenado como hereje y ejecutado en Tréveris a finales del siglo IV. De la España visigoda, el príncipe Hermenegildo, mártir de la fe cuando concluía el siglo VI, frente al arrianismo dominante en la corte de su padre, el rey Leovigildo. La Edad Media está representada por tragedias colectivas como la de los mo-

## Diez horas de ESTAT CATALÀ

**ENRIQUE DE ANGULO**

El presente libro narra, con todo detalle y precisión, los trágicos momentos que se registraron en Barcelona y en otras ciudades de Cataluña, la noche-madrugada del 6 al 7 de octubre de 1934.

“Un libro imprescindible”, César Vidal, COPE  
 “Una joya periodística”, Agapito Mestre, ONDACERO  
 “Valor testimonial innegable”, Rogelio López, ELCULTURAL  
 “¿Cómo no valorar ahora el rescate de esta pequeña joya?”  
 César Alonso de los Ríos, ABC  
 “Aportaciones al conocimiento preciso de nuestro pasado”  
 Aleix Vidal-Cuadras, LA RAZÓN



www.ediciones-encuentro.es

# LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Harry Potter y el misterio del príncipe	J.K. Rowling	Salamandra	1	3
2	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma	3	7
3	La fortaleza digital	Dan Brown	Umbriel	2	4
4	La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	4	24
5	Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	-	1
6	El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	-	1
7	Pasiones romanas	María de la Pau Janer	Planeta	7	16
8	Alta sociedad	Begoña Aranguren	Planeta	-	1
9	La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	8	172
10	Zigzag	José Carlos Somoza	Plaza & Janés	6	5

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1	14
2	Jesús y los manuscritos del Mar Muerto	César Vidal	Planeta	2	2
3	Conversaciones con Goethe	J.P. Eckermann	Acantilado	-	1
4	23 F. La verdad	Francisco Medina	Plaza & Janés	5	3
5	Los perdedores de la historia de España	Fernando García de Cortázar	Planeta	7	2
6	Por qué soy cristiano	José Antonio Marina	Anagrama	3	13
7	La fuerza del optimismo	Luis Rojas Marcos	Aguilar	4	40
8	El pequeño dictador	Javier Urrea	La Esfera de los Libros	-	1
9	Ya no sufro por amor	Lucía Etxebarria	Martínez Roca	8	11
10	Tratado de ateología	Michel Onfray	Anagrama	9	6

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	1	11
2	Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	5	19
3	Una historia de la guerra civil...	Juan Eslava Galán	Booket	6	3
4	El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Booket	-	1
5	A sangre fría	Truman Capote	Anagrama	2	2
6	En el blanco	Ken Follet	DeBolsillo	3	4
7	El código secreto	Lev Grossman	Zeta Bolsillo	4	11
8	La bombilla que flota	Woody Allen	Tusquets	-	1
9	Orgullo y prejuicio	Jane Austen	Alianza	7	3
10	Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	9	21

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	Deseo	Adam Zagajewski	Acantilado	2	12
2	Cantar de ciego	Vicente gallego	Visor	3	5
3	Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	1	20
4	Los lieder de Schubert	Franz Schubert	Hiperión	10	8
5	Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	4	9
6	Escrutaba la locura en busca de...	Charles Bukowski	Visor	8	14
7	El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	5	17
8	Autorretrato en espejo cóncavo	John Ashbery	Dvd	-	1
9	Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	7	20
10	Los jinetes negros	Stephen Crane	Hiperión	9	13

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

## ARGENTINA

- 1 Harry Potter y el misterio del príncipe  
J.K. Rowling (Salamandra)
- 2 Las viudas de los jueves  
Claudia Piñeiro (Alfaguara)
- 3 El código Da Vinci  
Dan Brown (Umbriel)
- 4 Las crónicas de Narnia  
C.S. Lewis (Destino)
- 5 Matemática... ¿Estás ahí?  
Adrián Paenza (Siglo XXI)

## ESTADOS UNIDOS

- 1 The 5th Horseman  
James Patterson (Little, Brown)
- 2 Cell  
Stephen King (Scribner)
- 3 The Da Vinci Code  
Dan Brown (Doubleday)
- 4 The Templar Legacy  
Steve Berry (Ballantine)
- 5 Marley and Me  
John Grogan (Morrow)

## FRANCIA

- 1 Deception Point  
Dan Brown (Lattes)
- 2 Une France vue du ciel  
Y.A. Bertrand/P. Poivre (La Martinière)
- 3 Les chroniques de Narnia, Intégrale  
C. S. Lewis (Gallimard)
- 4 BrokeBack Mountain  
Annie E. Proulx (Grasset)
- 5 Les miscellanées de Mr. Schott  
Ben Shott (Allia)

## ITALIA

- 1 Ho voglia di te  
Federico Moccia (Feltrinelli)
- 2 A passo di gambero  
Umberto Eco (Bompiani)
- 3 Un posto nel mondo  
Fabio Volo (Mondadori)
- 4 Predatore  
Patricia D. Cornwell (Mondadori)
- 5 La ragazza del scolo scorso  
Rossana Rossanda (Einaudi)

## PORTUGAL

- 1 Memórias de uma geuixa  
Arthur Golden (Presença)
- 2 As intermitências da Morte  
José Saramago (Caminho)
- 3 A inutilidade do sofrimento  
M<sup>o</sup> Jesús Álava Reyes (Esfera dos livros)
- 4 As crónicas de Narnia  
C.S. Lewis (Presença)
- 5 O condex 632  
José Rodrigues dos Santos (Gradiva)

### Medios consultados:

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



ILDEFONSO FALCONES

## LA CATEDRAL DEL MAR

Una catedral construida por el pueblo y para el pueblo en la Barcelona medieval es el escenario de una apasionante historia de intriga, violencia y pasión.

Entra en [www.fraternitascharitatis.org](http://www.fraternitascharitatis.org) y consigue un ejemplar gratis.

Grijalbo novela histórica

OTRAS  
VOCES

■ Como una letanía los versos de **Rufino Félix Morillón** permanecen en la memoria después de leídos. Con *Las puertas de la sangra* (Algaida) Morillón se ha alzado con el XXIII premio de poesía Ciudad de Badajoz. No le falta madurez, hondura reflexiva y emoción para urdir un poemario lleno de nostalgias y quieta atención al mundo.

■ Del amor y las sílabas, de la pasión alfabética, de otoño tardío... **Pasqual Izquierdo** reaparece con *Del otoño tardío* (Cátedra), donde el poeta se asoma "al amor, al fragor del lenguaje, al misterio de la poesía y al silencio". Sorprende el vislumbre poético y la belleza de las imágenes.

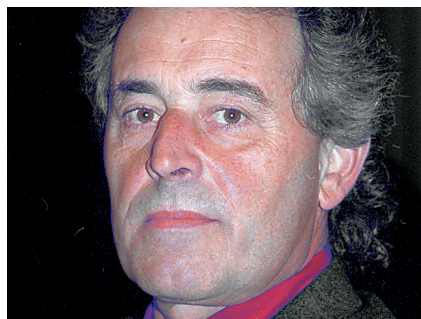
■ "Di:/ puedes hablar mientras estornudas,/ emitir palabras a la par que bostezas,/ conversar y monologar mientras hablas,/ pero jamás mientras besas./ Las palabras sólo pueden ser decapitadas por un beso". Esta "sensualias" saludan al lector de *La abadesa de las flores* (Biblioteca Nueva) de **Raúl Marí Díaz**. Versos que no rehuyen los juegos de la experimentación.

■ Referencia fundamental de la poesía norteamericana contemporánea, **Robert Creeley** (Massachusetts, 1926-Texas, 2005) no se dejó atrapar por el encorsetado prestigio de formalismos pasajeros. Lo comprobamos en *Pedazos* (Bartleby), que incluye fragmentos de una entrevista realizada por Marcos Canteli. **I.D.F.**

## El mar de dentro

**PERE ROVIRA.** PREMIO CARLES RIBA. TRADUCCIÓN DE C. ALEGRE Y P.R. PRE-TEXTOS. 89 PÁGS. 15 E.

*El mar de dentro* es el cuarto libro de Pere Rovira (1947), una de las voces más firmes de la poesía catalana actual. El autor no es un desconocido para el lector español gracias a dos antologías bilingües de su poesía —*Cuestión de palabras* (1995) y *Para qué sirve la sed* (2001)— y a diversos ensayos, entre otros *La poesía de Jaime Gil de Biedma* (1986 y 2005), primera monografía sobre el autor, y *Cuando siento no escribo* (1998), sugestiva aproximación a Bécquer.



DOMENECH UMBERT

*El mar de dentro* es un gran libro, el más amargo y exigente de este poeta de lucidez implacable. La experiencia lectora que plantea la primera parte, "Literatura", es una oportuna reconsideración de los propios mitos literarios (Ferrater, Gil de Biedma, Baudelaire, Bécquer, Verlaine, Ma-

chado, etc.), de la trascendencia de la escritura, del lector ("palabra fría/ que borra tu dolor y tus deseos/ y me advierte que no nos conocemos,/ que no me importas nada y no te importo") frente a las falacias de la retórica, como en esos "Versos de amor" que son "perros viejos/ y obedecen y la-

men/ la mano encadenada de su amo". Componen entre todos una poética personal poliédrica, autocrítica e irónica ("los poetas tendemos a sentir más que la gente"), y un pretexto para la reflexión sin concesiones sobre la vida. Contra los autoengaños que propicia la poesía, la antífrasis de Bécquer no deja resquicios en esta revisión del valor del arte: "Ni la tierra ni el cielo, no hay nada que sonría./ Es una cara muerta el sol de invierno./ Si ya sólo en tus ojos veo la vida,/ ¿por qué cuando me miras he de ver el infierno?".

Por la corriente turbia de la literatura desembocamos en el espacio sombrío y la cruda reflexión de la parte segunda, "El mar de dentro", entre el amor real que escuece y la muerte que hiela el corazón. "Los viejos de la playa", esos sosias inexorables, irónicos y fatales de Baudelaire, abren este espacio donde el vigor vitalista del poeta trasluce el desgarramiento existencial de fondo, apenas dulcificado por el aire de canción de algunos títulos. Varios poemas de insomnio y duermevela son el instrumento más eficaz para plasmar con trazos oníricos la intuición del horror que no puede decirse con palabras, esa fatalidad que se nos impone entre la belleza y la caducidad. Las elegías al padre protagonizan una serie de epitafios que salvan el valor del instante, el orgullo de la lucidez que se permite fingir una esperanza y que, en el hermoso final, "Emilia canta", uno de los mejores poemas de amor del libro, frente a la poesía, "que no recupera nada", deja sonar la voz de la muchacha y le desea "que no aprenda a añorar, que sólo cante/ la canción del presente".

**FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO**

**Cristina Fernández Cubas**

Cristina Fernández Cubas  
PARENTES POBRES  
DEL DIABLO  
colección andanzas

**EL NUEVO  
Y ESPERADO  
LIBRO DE UNA  
NARRADORA  
IMPRESINDIBLE**

[www.tusquetseditores.com](http://www.tusquetseditores.com)

**TUSQUETS**  
EDITORES

# Rompecabezas

JOSÉ MARÍA PÉREZ ZÚÑIGA. SEIX BARRAL. BARCELONA, 2006. 224 PÁGINAS, 17 EUROS

Ésta es la segunda novela que publica Pérez Zúñiga (Madrid, 1973). En ella el joven Julio Brito consume



sus días sin saber qué hacer en su ciudad de Granada.

Su madre murió hace cinco años, el padre liquidó entonces su negocio inmobiliario y se dedica a viajar. El hijo sale de su hastío gracias a un misterioso trato que le ofrece una abogada consistente en encontrar al padre por encargo de unos clientes. Con este propósito ambos viajan a Praga. Y así el desarrollo de la historia, va recreando episodios del pasado y atando menos cabos de los requeridos en un final donde no faltan los crímenes.

Esta historia con materiales propios de novela negra recibe un desarrollo formal más artificioso de lo que conviene a la naturaleza de lo aquí narrado. El clásico tema de la búsqueda del padre mantiene su planteamiento desde la doble motivación por encargo de clientes que antes fueron sus socios y con el hijo como protagonista de dicha búsqueda. Su viaje no es sólo exterior, sino también interior, pues el hijo que busca al padre acaba en confuso encuentro consigo mismo, enfrentado al problema del doble suscitado por la duda sobre su identidad. En este sentido, el homenaje tributado a Justo Navarro (págs. 29-30), escritor también granadino, y la referencia a algunos de sus temas predilectos, como el de la búsqueda del padre y el del doble, resultan acertados tanto en lo que se refiere a la narrativa del homenajeado como en las intenciones por las que se quiere regir la narración de

esta historia. Porque, en efecto, la búsqueda del padre va propiciando la indagación en los sentimientos del protagonista. Para ello se alternan en el discurso dos secciones diferenciadas con las letras A y B, una con la narración del recorrido de Julio y Alicia por Granada, primero, y por Praga, después, y otra con los recuerdos concitados por la rememoración del pasado familiar del protagonista.

La relación entre ambos planos está sostenida por la presencia de los mismos personajes (hijo, padre y madre) y por la recurrencia de otros personajes y motivos intuidos entonces por el niño y reinterpretados ahora por el adulto que los recuerda y actualiza con mayores conocimientos. El discurso fragmentado en estas breves secciones alternantes favorece la interferencia entre realidad y ficción, alimentada por un pasado misterioso que nunca se desvela del todo e intensificada por los fantasmas interiores del protagonista en sus visiones y delirios naturalizados por

medio de sueños, pesadillas y alguna borrachera. Dicha fragmentación textual obedece a la necesidad de recomponer el puzzle de una vida desorientada como la imagen de un espejo roto en pedazos, aunque al final el "rompecabezas" no alcance la reconstrucción suficiente, pues el desenlace queda abierto a demasiados interrogantes. En cambio sí constituye un acierto el aprovechamiento de las connotaciones mágicas de una ciudad tan literaria como Praga (también de Granada, con pertinentes simetrías distribuidas al comienzo y al final de la novela), por donde al principio los descubrimientos de Julio y Alicia no van más allá del apresurado viaje turístico, pero que después muestra la herencia de su tradición cultural y el encanto de sus espacios reales bien reconocibles donde las más extrañas figuraciones del protagonista pueden adquirir la necesaria verosimilitud.

ÁNGEL BASANTA

## RELATOS

# En jaque

BERTA MARSÉ. ANAGRAMA. BARCELONA, 2006. 174 PÁGINAS, 14 EUROS

AUNQUE muchas novedades editoriales apuesten por el escapismo, está claro que no hace falta recurrir a complejas tramas argumentales ni a grandes peripecias para arrastrar al lector a toda una aventura: este libro lo demuestra. Los personajes de los siete cuentos que lo componen son gente normal que habitan un mundo que también es el nuestro pero en cuyas vidas aparece una situación tan imprevisible e incontrolable como verosímil. Una situación que hace tambalear los cimientos en los que creían asentadas sus existencias o sus convicciones y que nace de su propia rutina: el ingenuo dibujo de una tortuga revela una situación de abusos sexuales a una niña, un difícil viaje en piragua termina con las confesiones más inesperadas de una pareja de

novios, la nota de una llamada dejada por la asistente sume en estado de shock a su receptora o el padre de un adolescente confiesa la terrible enfermedad de su hijo a la madre de su novia...

Esta habilidad de la autora para valerse de lo cotidiano y trastocarlo en una bomba de relojería que sobrecoge al lector tanto como a los personajes es uno de los mayores haberes de este debú narrativo de Berta Marsé, la hábil contadora de historias y fotógrafa de la realidad que nos descubre esta colección de cuentos. Los ejes vertebradores de las siete historias están tomados de la intimidad de los personajes, de aquella cara que no muestran en público o que tratan de esconder durante años. Un material sensible y atractivo que estas historias tratan sin piedad, con impudor. Los

personajes parecen actores anodinos, grises en su normalidad, pero esconden secretos terribles, como el lector no tardará en descubrir. Para revelarlos, Marsé escoge casi siempre el camino más largo, que suele ser también intrincado y delicioso: el lector disfruta en esos vericuetos donde todas las situaciones parecen permanentemente a punto de estallar, como en las novelas de Iván Turguénev. La autora sitúa a sus protagonistas en trances familiares inesperados, las tramas viran cuando menos lo esperas y consiguen que el lector las beba de un sorbo y se quede con ganas de más. Abrir el apetito del lector pero no saciarlo: lo mejor que le puede pasar a un debú.

CARE SANTOS

# Oído atento a los pájaros

LUIS GOYTISOLO. ALFAGUARA. MADRID, 2006. 216 PÁGINAS, 16 EUROS

**El novelista Luis Goytisolo (Barcelona, 1935) forma parte de una promoción literaria caracterizada por la preocupación por los rasgos estructurales y formales del relato. Las referencias en su última novela al mismo arte de componer o a la estética lo justifican cumplidamente.**

GOYTISOLO ha dividido su novela *Oído atento a los pájaros* en diez partes y cada una, a su vez, se distribuye en seis textos de diverso orden y significado, lo que confiere un carácter fragmentario al conjunto, pese a que las piezas queden al final perfectamente ensambladas. El espacio en el que se desarrolla el relato es el imaginario pueblo de Miralrío. El descubrimiento de un cadáver iniciará un relato complejo que tiene como referencia una Guerra Civil, con sus desatinos esperpénticos y, a la vez, vulgares, que no cabe confundir con la reproducción fotográfica de los hechos de 1936-39, sino como una mezcla de confusos recuerdos que irán descubriéndonos la decadencia de un pueblo agrícola, abandonado o casi, a raíz de aquella guerra fratricida tras la que ni el turismo ha conseguido doblar su decadencia. Los recuerdos dispersos se limitan a las alusiones a un triunvirato revolucionario y libertario, un comité que acabará huyendo a México. La clave del relato no se aclarará hasta sus últimas páginas. Se confunden tiempos y datos, pero los personajes desgranar sus

historias, desde perspectivas múltiples. El personaje central es el pintor Ramón Rada, que pretende escribir unas memorias, aunque lo que esperaba Elsa, su marchante y su mu-



ARCHIVO

jer y, a la vez, una escritora conocida, era la reflexión sobre su obra pictórica. Éste será el motivo por el que retorna y recobra el significado mítico de Miralrío. Goytisolo no deja de trazar un amplio friso, donde figurarán Lola Barón, tal vez lesbiana, la madre de Ramón; el Indiano, ya ciego, quien sigue la vida cotidiana del pueblo; Elsa y sus relaciones con Lud-

wig; El Verdura que ordena fusilar a Antón; el equívoco comportamiento del tío Francisco y los recuerdos infantiles de Ramón, entre las historias que confluyen.

En cada parte figuran algunas pocas páginas desde una vocación de estilo cuyos largos períodos contrastan con las formas más funcionales y hasta familiares del relato: “Cuando se vio que todo estaba perdido, los del Comité levantaron el vuelo

en poco más de veinticuatro horas. Lo único, eso sí, que se llevaron a la María Cortizo por delante”. Pese a la escasa significación de este personaje, constituirá una clave para desentrañar y ordenar el conjunto. Al margen del pesimismo esencial que subyace y que se explicita en la pá-

gina 203, cuando arremete contra el progreso, la novela busca destruir tópicos como el carácter épico de la guerra o la desmitificación de la muerte de Eduardo Bondat. Goytisolo aprovechará un viejo periódico que envolvía unos zapatos para dar cuenta de que allí se daba cuenta de la muerte del personaje en un accidente de circulación. He aquí el uso

de una perspectiva casual y objetivada. Por el contrario, Elsa no sólo distingue, como novelista, los personajes reales de los de ficción, sino que analiza también el comportamiento de Ramón, cuya complejidad sexual es sólo aparente.

Hay un retorno, por parte de Ramón, al mundo de la infancia y ambos tiempos se cruzan (pasado y presente) en una Naturaleza que, a diferencia del ser humano, parece no degradarse. La muerte de Lola Barón, la madre de Ramón, a causa de un coche bomba cuando éste cuenta apenas nueve años o el papel del padre y del tío, como ya indicamos, nos sugieren, deformados, algunos fragmentos de la biografía de los Goytisolo recuperada literariamente por su hermano Juan en sus memorias. La operación narrativa de Luis Goytisolo equivale aquí a la deconstrucción de un material narrativo, cuya máxima intensidad reside en el asesinato de Silvia Pons, que, irónicamente, no es represalia de la guerra, como se señalará más adelante.

*Oído atento a los pájaros* es un riguroso ejercicio de composición narrativa, sin concesiones al lector; antitesis del *best-seller* y la búsqueda de la ironía, no del humor, con la fidelidad a un objetivo que se inició ya en su inolvidable *Antagonía*.

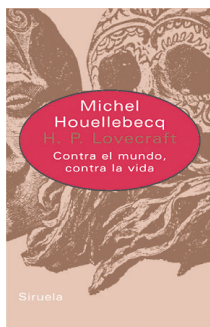
JOAQUÍN MARCO

www.siguemee.es

POST MORTEM

Albert Caraco

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR  
LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005



Michel  
Houellebecq  
Contra el mundo,  
contra la vida

Siruela

H. P.  
Lovecraft  
Michel  
Houellebecq  
Libros del  
Tiempo

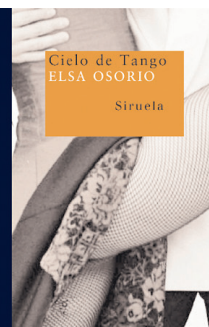
www.siruela.com

Ediciones Siruela



Más allá,  
a la derecha  
FRED VARGAS  
Siruela Policiaca

Más allá, a  
la derecha  
Fred  
Vargas  
Nuevos  
Tiempos /  
Policiaca



Cielo de Tango  
ELSA OSORIO  
Siruela

Cielo de  
Tango  
Elsa Osorio  
Nuevos  
Tiempos

# Perdido el paraíso

CEES NOOTEBOOM. TRAD. I.C. LORDA VIDAL. SIRUELA. MADRID, 2006. 171 PÁGS., 16 EUROS

Para despedir el pasado siglo Harold Bloom escribía un libro sobre la gnosis de los ángeles, el milenio y la resurrección. En él se ocupa del tratamiento humanizador que dio a aquellas criaturas celestiales John Milton, y también nos informa de que casi el setenta por ciento de sus compatriotas cree en los ángeles y de que la cultura popular contemporánea los ha despojado de toda sublimidad.

Si el síntoma que descubre mejor nuestra condición de epígonos es la mediocridad generalizada, nuestros ángeles participan de ese declive, y las esferas superiores están tan superpobladas como para poder reconfortar a todos y cada uno

de los norteamericanos ante la incertidumbre milenarista con la sombra de un seráfico guardián.

Cees Nootboom se sirve de los mismos mimbres que Bloom para tejer el texto de *Perdido el paraíso*, cuyo relato central aparece enmarcado por sendas citas del último libro de *Paradise lost*. El motivo angélico está presente gracias a una fuente anecdótica: en la ciudad australiana de Perth los organizadores de un festival de teatro y ballet promueven una especie de juego de rol consistente en descubrir por la ciudad una legión de ángeles representados por personas caracterizadas a tal fin. Nootboom, que es un fino observador del mundo entorno, incluye dos situaciones representativas de un cierto costumbrismo posmoderno: una feria literaria de la que el protagonista, el crítico neerlandés Eric Zondag, nos ofrece una visión descarnada, y la cura de adelgazamiento que él mismo padece en un balneario austriaco, en donde coincide con su contrapunto femenino, la brasileña Alma, uno de los fingidos ángeles de Perth.

Nootboom escribe sus novelas sin olvidarse de su reconocida cualidad de trotamundos literario. En este sentido, *Perdido el paraíso* reitera un patrón ya empleado, por caso, en *La historia siguiente*, que se tradujo en 1992. Aquí,



JAIME VILLANUEVA

como en su última novela, un holandés que es profesor y escritor de guías de viaje porfía por aclarar su identidad en discusión con su amante, y la acción se desarrolla en Ámsterdam, Lisboa y la América del Amazonas.

Tampoco falta en *La historia siguiente* la estructura especular que configura el eje central de *Perdido el paraíso*. La narración de los dos encuentros de los protagonistas en Perth y Alphenhof va entre un prólogo y un epílogo donde una voz en primera persona, en tránsito también de Friedrichshafen a Moscú vía Berlín, entra en contacto con una misteriosa mujer que va leyendo precisamente a Milton. Este alter ego escritor se despide unamunianamente de los personajes que le han ocupado hasta el momento, acaso los mismos que han sustentado la historia del paraíso perdido en Australia. En todo caso, Nootboom necesita de la entrega y el concurso más eficaz de un lector activo. Su novela sólo se realizará plenamente si su público es capaz de enhebrar todas las piezas de un rompecabezas que deja amplios espacios de significado y de melancólica vaguedad abiertos a su cooperación.

DARÍO VILLANUEVA

# Para siempre

VERGÍLIO FERREIRA. TRADUCCIÓN DE ISABEL SOLER. ACANTILADO, 302 PÁGINAS, 18 EUROS

VERGÍLIO Ferreira (Melo, 1916-Lisboa, 1996) no concibe sus obras como narraciones, sino como textos donde la palabra adquiere una función trascendente. En *Para siempre* la peripecia de Paulhino y su familia se hace inteligible cuando las palabras tejen una trama que contrarresta la dispersión de la memoria. Paulhino se aproxima a la muerte, mientras medita sobre el amor y la paternidad, el miedo a la finitud y el anhelo de Dios, el escepticismo y la nostalgia de las certezas excluidas por la razón.

La narración no es lineal. La prosa, de un intenso lirismo, imita las piruetas de la memoria. La vida es un atropello. Por eso es necesario echar raíces y crear un hogar. La muerte de la esposa insinúa la dicha de no ser, pero la vida es más poderosa que la nada y el nacimiento de los hijos garantiza su continuidad.

La espontaneidad y fervor de la hija contrastan con la rutina de Paulhino, encargado de cuidar libros viejos. La juventud menosprecia el poder de los libros, pero la infancia se hace más real cuando se transforma en literatura. El amor parece más duradero cuando inspira un poema. Sólo disponemos de la realidad que nos confieren los libros. Ferreira repite varias veces que el hombre es mortal. Dios sólo es Ausencia, un Silencio que nos interpela. Tal vez no haya otro Absoluto que la Belleza del instante. Las tecnologías cuestionan la pervivencia del libro, pero el libro no es un formato, sino el espacio donde el hombre se dice y dice al mundo.

La escritura de Ferreira es poderosísima. Lejos de la confusión y la redundancia, se adentra en la condición humana, sin identificar otra certeza que la palabra. El amor nos aproxima al otro y la paternidad nos ayuda a reconocer su diferencia y la necesidad de la separación. La muerte es un límite, que estrangula nuestra percepción del futuro. Dios representa ese impulso de trascender que se manifiesta en la creación literaria o en la reproducción de la vida. *Para siempre* es una novela excepcional que testimonia la perplejidad del ser humano ante su destino y la insensata esperanza de perdurar mediante la escritura, el amor o la intuición de ese Dios que se manifiesta como ausencia.

RAFAEL NARBONA

# Brooklyn Follies

PAUL AUSTER. TRADUCCIÓN DE BENITO GÓMEZ. ANAGRAMA, 2006. 320 PÁGINAS. 18 EUROS

Novela diferente a cuantas le dieron fama, como *La trilogía de Nueva York* (1985-1986), pues parece escrita con guantes. *Brooklyn Follies* exhibe la habitual riqueza de estilo, impecable e innovador, de Paul Auster, si bien suena un poco a concierto de música barroca, enormemente agradable al oído, pero quizás con una intriga un poco fácil.

SU lectura no sugiere un ensueño, pero la acción novelesca ocurre en un espacio acolchado. Paul Auster (Newark, Nueva Jersey, 1947) escogió Brooklyn, la urbe que existe a la sombra de Nueva York, como escenario físico porque resulta el lugar perfecto para contar esta historia: la vida de un grupo de seres vista a nivel de la persona, sin ningún *glamour*.

Auster conoce Brooklyn bien, porque allí reside y es donde redactó la novela. A pesar del tono sencillo, asequible de la obra, percibimos el esfuerzo creador, la narración de un argumento lleno de acontecimientos cotidianos, las comidas hechas fuera de casa, las conversaciones con amigos, los recados, etcétera. Se inserta así en la corriente central de la mejor narrativa actual, que refleja un período humano donde las preocupaciones ideológicas, los discursos religiosos o sociales reflejados en la novela tradicional, están siendo sustituidas por las emanadas de la precaria realidad de la vida, de las cambiantes relaciones entre hombres y mujeres, del desarrollo ecológico de la tierra, el terrorismo, y así. La voz narrativa no impone sus valores sobre el mundo representado, simplemente relata una historia, entre las miles posibles. Las palabras como Dios, justicia social o derechos humanos, huelgan por su ausencia en esta narrativa que algunos denominarán postmoderna. Dios sí aparece en su forma menos atractiva, en la religión neurótica de una secta cristiana del sur norteamericano.

Las coincidencias entre los me-

jores novelistas anglosajones como Ian McEwan (*Sábado*), Bret Easton Ellis (*Lunar Park*), John Banville (*El mar*), J.M. Coetzee (*Hombre lento*) Alan Hollinghurst (*La línea de la belleza*), son enormes; su mirada se fija en el aquí y el ahora. Todos utilizan o bien la figura de un escritor o una simple conciencia para filtrar sus historias. Parece como si las novelas fueran en busca de Henry James, de un centro de conciencia narrativo desprovisto de preconcepciones, que simplemente percibe la vida como se le va presentando, y así nos la cuenta, sin filtro ideológico que interprete para el lector la historia. No se documenta el yo de los personajes, se les deja vivir y se

describe lo que sienten, sus percepciones, desprovistas de la opresión de muletas ideológicas.

Nuestra novela cuenta la historia de Nathan Glass, un jubilado agente de seguros de vida, divorciado, y recién recuperado de un cáncer de pulmón, que decide establecer su residencia en Brooklyn, para pasar el tramo final de la vida subsistiendo día a día, pero gracias a la casualidad, resulta que un sobrino suyo, Tom, trabaja en una librería cercana a su casa, y así comienza la línea argumental a llenarse de encuentros, con otros miembros de la familia, muchos de los cuales andan necesitados de cura sentimental o simplemente de echar un remiendo a su vida,



CHEMA GONESA

y Nathan es la conciencia que nos guía por la travesía que suponen las incidencias del relato.

Nathan se dedica en sus ratos libres a redactar un libro, *El libro de las locuras de los hombres*, donde cuenta los sucesos extraños que le han ocurrido. Sabrosas historias que complementan las microhistorias de los personajes de la obra, su hija, el marido, su hija, el inefable Harry Brightman, y bastantes más. Todo ello muy bien ordenado y coherente, quizás la casualidad es utilizada con manga ancha, pero no nos quejamos. Hay dos momentos, cuando Tom y Nathan piensan en comprar un motel en Vermont y vivir una existencia idílica, o el rescate de su sobrina de manos de un fanático religioso, que suponen un ajuste de cuentas con dos iconos del 68, el rechazo de lo urbano y el fácil encuentro con lo trascendental. Hemos entrado en una era nueva: la obra se cierra el 11 de septiembre, cuando dos aviones se estrellan contras las torres gemelas...

Paul Auster estrena en *Brooklyn Follies* una manera narrativa, quizás más suave, pero tan excelente como la anterior. A cuantos piden una obra entretenida para leer, les puedo decir simplemente: aquí tienen una.

GERMÁN GULLÓN

## Premio Iberoamericano de Relatos CORTES DE CÁDIZ

El Excmo. Ayuntamiento de Cádiz convoca su cuarta edición, dotada con premio de 9.000 euros, y su publicación en la colección Calembé, en colaboración con Algaida Editores. Los trabajos se presentarán en castellano, con temática libre, siempre que sean originales e inéditos.

Para más información

tlf: 956 221 680 fax: 956 222 051

fm\_cultura.cadizayto@telefonica.net



Ayuntamiento de Cádiz  
Fundación Municipal de Cultura

# ¡Tierra, tierra!

SÁNDOR MÁRAI. TRAD. J. XANTUS. SALAMANDRA. 2006. 446 PÁGS. ERNÓ ZELTNER: SANDOR MÁRAI. TRAD. E. RENU. UNIV. VALENCIA/UNIV. GRANADA. 211 PÁGS

“Lo siento –escribía Márai en su última carta–, pero esto no puede seguir así. La debilidad no desaparece; si la cosa continúa como hasta ahora, me enviarán de inmediato a un hospital. Quisiera evitarlo.” En este mismo sentido el 15 de enero de 1989 anota en su *Diario*: “Ya es hora”. Unos días después, el 21 de febrero, se suicida de un disparo en la cabeza en su casa de la Sixth Avenue.



“No tengo nostalgia de la muerte, miedo a la muerte, más bien miedo a la vida”, había escrito en su soledad final, cuando ya no sólo era un húngaro desarraigado en América sino, además, un pobre viejecito olvidado con la cabeza llena de necrológicas.

Por eso, al leer ahora este segundo tomo de sus memorias, que rememora los terribles acontecimientos de 1945 a 1948, el grito de “¡Tierra, tierra!” encierra el lamento de un final: el final de su país (Hungría) arrollado por el comunismo soviético. Un grito lleno de pérdidas que narra lo vivido por Márai desde la huida de las tropas nazis hasta el asentamiento del poder rojo y donde el testimonio personal señala esa nueva forma de barbarie sustentada en la maquinaria represora del Estado, en la corrupción institucionalizada. Es un grito desde el infierno stalinista que poco a poco se iba imponiendo en la sociedad húngara, y un grito de esperanza porque todavía existía un Occidente donde la cultura burguesa democrática tenía lugar, no sólo en Europa sino en EE.UU., donde se exilió.

Márai fue siempre un hombre entusiasta y vitalista, testigo, en su primera juventud, de la descomposición y liquidación de la Europa austrohúngara. No obstante a diferencia de toda la vieja generación da-

nubiana, Márai pudo asimilar los cambios políticos acaecidos tras el derrumbe del imperio y lo hizo desde aquel talante suyo de burgués liberal, esteta, hondamente humano, sensitivo y apasionado de la vida.

Por eso el hombre de mundo que era Márai supo disfrutar de todo aquello hasta que primero los nazis y sobre todo las tropas soviéticas y el comunismo se lo destrozaron de tal manera que tuvo que huir de aquel país suyo lleno, como podía haber escrito Chamfort, de amistades de corral, fe de zorros y amistad de lobos. Esta deriva suya, de su país y de su cultura, es la que nos cuenta en *¡Tierra, tierra!* Y nos la cuenta desde su enorme agudeza intelectual y desde una enorme sensibilidad para detectar hasta las últimas urdumbres del totalitarismo y sus estrategias para vaciar conciencias, para someter la intimidad de los hombres (intelectuales o no) a la visión del abis-

mo político o personal. Una agudeza que le sirve para retratar con humor al ejército bolchevique como un ejército de saqueadores compulsivos, maliciosos y muy corruptos. Un humor que, no obstante, se le hiela en la cara al lector cuando, tras hacernos contemplar su casa de Budapest en ruinas, nos conduce por ese laberíntico proceso de aniquilación de la individualidad al que condujo el comunismo. Unas ruinas de un país, de una cultura en la que sólo levantaban cabeza los medradores. Los que intentaban vaciar al hombre, y al propio Márai, de todo componente moral, de todo yo libre, de todo aquello por lo que un individuo se respeta a sí mismo. Frente a ello la única respuesta es el exilio. Y es a las puertas de ese exilio donde se detienen estas memorias de Márai, que hay que complementar con el libro de Zeltner. Sobre todo para comprender que el exilio, para Márai, fue otra forma terrible de nostalgia.

De todo ello nos habla Ernó Zeltner en un libro que tiene tanto de reportaje como de biografía. Zeltner aporta datos, maneja una documentación de primera mano pero sólo a veces nos ofrece un retrato profundo de Márai. No obstante este libro puede servir al lector español para completar la imagen de sus escritos autobiográficos, sobre todo de sus *Diarios*, de sus *Confesiones de un burgués*, o de *¡Tierra, tierra!* donde, aunque Márai mitifica su vida, nos da ese aliento de absoluta seducción que respira su literatura, ese aliento por el que nos creemos testigos de una vida desnudándose a sí misma. Una alta literatura, en fin, porque la baja sólo sirve para que las gallinas o los comisarios correte- en por el tejado.

DIEGO DONCEL

**BIBLIOTECA CASTRO**

AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES

**ÁLVARO CUNQUEIRO**

**TOMOS I y II**  
*Obras literarias en castellano*

Fundación José Antonio de Castro  
Alcalá, 109 28009-Madrid Tel. 91 431 00 43 [www.fundcastro.org](http://www.fundcastro.org)

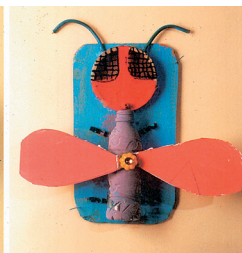
## Taller de pintura y construcciones

César Fernández Arias. Media Vaca, 2005. 102 páginas, 20 euros  
(A partir de 5 años)

LAS vanguardias artísticas del siglo XX defendieron la idea de que el arte era un modo de expresión común a todos los hombres. Potencialmente, todos éramos artistas. En su ideal de un hombre nuevo desarrollaron tanto corrientes pedagógicas como experiencias estéticas que vinculaban el arte y la infancia y promovían un nuevo tipo de sensibilidad. A pesar de la fuerza de este legado y de las investigaciones que le sucedieron, la unión entre arte e infancia no ha llegado a asentarse. De forma ais-

lada, existen importantes propuestas pero rara vez trascienden su ámbito de origen.

El *Taller de pintura y construcciones* exhibe la creatividad y el ingenio infantil. A partir de una propuesta sugerida por Fernández Arias, chavales de 6 a 16 años realizan una interpretación propia, experimentan con materiales de desecho o se enfrentan a las dificultades propias de la creación. Es algo más que un cuaderno de trabajo, un catálogo artístico, un



lugar de inspiración o un manifiesto educativo. Es una oportunidad única para ver, sentir, entusiasmarse e imaginar. A esta cuidada edición le acompaña un cuaderno para dibujar que nos invita a incorporarnos activamente en este hermoso y transgresor proyecto.

## La vida a tu alcance

Jean-Benoît Durand. Ilus. de R. Gindre. Oniro. 73 págs, 10 e.  
(A partir de 7 años)

ESTAMOS acostumbrados a que un mismo objeto sea analizado por diversas disciplinas. Cada ciencia, cada aproximación, revela y explora un aspecto específico y tendemos a incurrir en el despropósito de tomar la parte por el todo y ser incapaces de elaborar una imagen global de aquel objeto que estudiamos. Este problema y sus consecuencias son más complejos de lo que parecen y, pese a que somos conscientes de él, es muy difícil superarlo. Ya en la misma escuela opera la compartimentación del saber y el estudiante es incapaz de integrar sus conocimientos en una visión de conjunto.

De aquí el valor del punto de vista desarrollado en *La vida a tu alcance*. Los tres capítulos que componen la obra: El planeta que alberga vida, Desde los primeros mamíferos hasta la especie humana y La vida, una gran aventura, dan cuenta de cómo este texto divulgativo destinado a primeros lectores integra conocimientos provenientes de la astronomía, la física, la biología, la paleontología, la medicina o la dietética para dar una imagen global de la vida, de la continuidad entre las ciencias y de una forma más natural de transmitirle el conocimiento a los chavales.



INSISTEN los manuales escolares de filosofía en sostener que todos nos hemos hecho preguntas fundamentales del tipo “¿de dónde venimos?, ¿hacia dónde vamos?, ¿podemos conocer la Verdad?, ¿qué es el Bien?...” y, bajo esta certidumbre no contrastada, inician su tedioso recorrido programático por la disciplina. El resultado suele ser una abultada lectura llena de información extraña que, lejos de servir de invitación, frustra cualquier interés del adolescente por la filosofía.

Filosofía para profanos es un proyecto que asume con inteligencia, sagacidad y humor la labor divulgativa. Cada título nos aproxima a un tema (por ejemplo, la sexualidad, la felicidad o la libertad) y a un autor (Foucault, Spinoza o Arendt, respectivamente), centrándose en la exposición del problema y en la respuesta aportada por el filósofo en cuestión. Junto a la embriagadora argumentación de Maite Larrauri, las imágenes de Max vuelcan en viñeta una sugerente y libre interpretación de un fragmento especialmente seleccionado para ilustrar cada capítulo-argumentación. Lectura no exenta de dificultad, proporciona verdadera satisfacción a quien asume el reto.

## La potencia según Nietzsche

Maite Larrauri. Ilus. de Max. Tandem. 104 págs, 11'50 e.  
(A partir de 15 años)

## ¿Por qué la nieve es blanca?

Javier Fernández Panadero. Páginas de Espuma. 253 págs, 15 euros  
(A partir de 10 años)

HAY muchos tipos de preguntas. Unas demandan información, otras conocimientos y otras opiniones. Hay preguntas retóricas que nada interrogan pero mucho responden y las hay cuestionadoras que nada responden pero es mucho lo que ponen en tela de juicio. Hay incógnitas que jamás nos las habríamos planteado pero al escucharlas nos abren un universo nuevo y hay otras tan evidentes que nunca llegamos a formularlas. Lo que pueden tener en común las buenas preguntas es que basta con una de ellas para que aparezcan muchas más.

Javier Fernández Panadero no sólo realiza buenas preguntas y satisfactorias respuestas. También nos enseña a preguntar. Nos contagia de curiosidad, de un ánimo interrogador que trasciende el tiempo-espacio de la lectura de *¿Por qué el cielo es azul?*

(Páginas de espuma) o *¿Por qué la nieve es blanca?* para que, contaminados, veamos nuestro entorno con otros ojos y no podamos resistir a la tentación de abrir aquí y allá nuevos signos de interrogación. Lectura amena, fluida y sabia, demuestra que la buena divulgación científica no está sólo en manos anglosajonas y que basta con hacer acertada para motivar al adolescente más displicente.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

# Progresistas

## biografías de reformistas españoles

JAVIER MORENO LUZÓN (ED.). TAURUS. MADRID, 2006. 480 PÁGINAS, 21 EUROS

Cada vez es más frecuente que los historiadores usen la biografía en su mirada al ayer. Como escribiera L. P. Hartley el pasado es un mundo ajeno y, a veces, la mejor manera de entender las cosas diferentes que allí suceden, es la de tomar de la mano a un individuo de esa época.

COMO señala Moreno Luzón en la sugerente introducción a *Progresistas*, la biografía es el territorio de la libertad, en una tensión permanente con los condicionantes de cada época. En cada una de esas experiencias se integran las respuestas a los retos para el espíritu humano en los tres últimos siglos. En primer lugar la dura batalla por afirmar la idea de que todos los hombres son iguales y están capacitados para determinar en qué consiste la felicidad y los medios para conseguirla. Ésa es, de forma somera, la caracterización del liberalismo que aquí se aborda a través de personajes como Álvaro Flórez Estrada o el conde de Toreno, estudiados por Joaquín Varela en *El conde de Toreno (1786-1843). Biografía de un liberal* (Marcial Pons, 263 págs.), que une conocimientos jurídicos con sensibilidad de historiador para recuperar la trayectoria de muchos liberales españoles que pasaron de los planteamientos radicales de Cádiz al liberalismo más conservador de mediados del XIX, cuando verdaderamen-

te se estableció el Estado liberal español. Trayectorias muy parecidas a las que recorrió Antonio Alcalá Galiano, cuya vida es objeto de la atención de Raquel Sánchez en un excelente volumen, *Alcalá Galiano y el liberalismo español* (Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2005, 516 págs.), que es tanto una biografía como una crónica de la consolidación del Estado liberal español.

Como se evidencia en los ensayos reunidos en *Progresistas*, la tarea del liberalismo no acabó con la proclamación de las constituciones. Hubo que construir un nuevo Estado en el que a veces, como señala María Cruz Romeo para el caso de Joaquín M<sup>a</sup> López, fue necesario conseguir el predominio de la sociedad civil en un difícil equilibrio frente a las presiones de los republicanos, o construir un sistema flexible en el que terminase por hacerse normal la aceptación del adversario mediante un liberalismo transigente como el de Sagasta en su larga trayectoria política, aquí estudiada por Carlos Dar-



DE ARRIBA  
ABAJO:  
MANUEL  
AZAÑA,  
JUAN  
NEGRÍN Y  
SAGASTA



dé, uno de sus grandes especialistas. Fernando Martínez López aborda, al estudiar a Salmerón, el impacto de la filosofía krausista en la vida política española que, a través de la Institución Libre de Enseñanza, se transformaría en uno de los motores de la "moral de la ciencia". Estaba en juego, a finales del XIX, la renovación del liberalismo español, que tuvo que abrirse hacia posiciones más intervencionistas en la economía y de mayor sentido social. Es lo que representan Canalejas, estudiado por Moreno Luzón, o la política hacendística de Santiago Alba, que estudia M. Martorell, en claro enfrentamiento con los nacionalismos. La apertura a la democracia la representan Melquíades Álvarez, estudiado por Suárez Cortina, y, sobre todo, Azaña, al que Santos Juliá estudia en sus años anteriores a la dictadura de Primo de Rivera, en los que ya dejó su idea de un Estado fuerte comprometido en la democratización de la sociedad española.

A comienzos del siglo XX no eran pocos los que, al igual que Ortega, miraban al socialismo y abogaban por un liberalismo socialista. Esa es formulación que hizo Fernando de los Ríos al unir, según Virgilio Zapatero, las tradiciones del socialismo y del institucionismo, claves que ayudan también a entender la personalidad de Juan Negrín, uno de los más denostados personajes de nuestro pasado reciente, que está siendo recuperado por Ricardo Miralles y Enrique Moradiellos quien, en estas páginas, amplía su imagen.

La asignatura pendiente del liberalismo español fue la mujer, ausente del escenario social y político hasta entrado el siglo XX. Rosa Capel nos describe muy bien esa situación a través de Victoria Kent. Una galería de personajes, en suma, que representa lo mejor de esfuerzos que se movieron entre los límites que marcaban el conservadurismo y la revolución social, y trataron de ajustar sus comportamientos a grandes principios como "el progreso, la libertad, la democracia o la justicia".

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



DAVID LODGE

*¡El autor, el autor!*

"El mejor libro de David Lodge, su novela más original" (Bernard Frank, *Le Nouvel Observateur*)



MARTIN SUTER

*Lila, Lila*

"Equilibrio entre psicotriller y novela policíaca, todo ello con un nivel literario altamente satisfactorio" (*Der Spiegel*)



ANAGRAMA

Describir lo sucedido en el mundo, España incluida, desde 1945 en un solo libro es un esfuerzo que pocos se atreverían a emprender. Analizar los cambios de los últimos quince años y ofrecer, además, una perspectiva rigurosa de lo que nos espera es igual o más complicado.

José Manuel Azcona, profesor de Historia universal contemporánea en la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, ha hecho lo primero en *Historia del mundo actual (1945-2005)* (Universitas). Martín Ortega Carcelén, profesor titular de Derecho Internacional Público e investigador en el Instituto de Estudios de Seguridad de la Unión Europea en París, integrado en la oficina del Alto Representante de la UE, ha hecho lo segundo en *Cosmocracia. Política global para el siglo XXI* (Síntesis).

Las dificultades que plantean obras tan ambiciosas como las aquí

reseñadas son de ordenación, espacio, selección de contenidos, fuentes, estructura, redacción y bibliografía.

No conozco a nadie en posesión de la receta milagrosa capaz de ordenar a satisfacción de todos un pozo tan inagotable de datos como los que recoge Azcona en su texto. Desde la segunda guerra mundial hasta el post-11S, en 600 páginas y 20 capítulos, el autor —como señala en la introducción el catedrático Ricardo Miralles— “sabe interpretar muy bien que estamos ante el final de un mundo” y nos pone “ante los grandes desafíos que anuncia el siglo XXI (globalización, migraciones, integristas, crisis de los valores occidentales, etc.)”.

Martín Ortega Carcelén arranca en *Cosmocracia* (Síntesis) donde termina Azcona y, con un bagaje internacionalista magnífico, presenta los rasgos principales de la actual sociedad internacional, las principa-

les amenazas, razones poco y mal percibidas por muchos dirigentes para la esperanza, los proyectos más interesantes de políticos y expertos para organizar el mundo de la posguerra fría, los avances desde 1991 hacia un nuevo sistema global que él llama cosmocracia, los principios en los que se basa y el papel de los viejos y nuevos actores en el nuevo teatro planetario para evitar desastres como los que Azcona enumera en su manual sobre la segunda mitad del siglo XX.

Lo mejor del libro de Azcona es su capacidad de síntesis y el trabajo de selección de fuentes, en el que mezcla obras académicas, anuarios, revistas especializadas y prensa diaria. La inmensidad del objeto de su obra y el empeño en contar todo, comprensible en los primeros trabajos de casi todos nosotros, juega, inevitablemente, en contra del análisis de fondo, pero compensa ese pro-

blema con una cuidadísima redacción y un escrupuloso respeto de las posiciones más autorizadas en cada uno de los mil conflictos apuntados.

Lamenta Ortega Carcelén al final de su obra, quizás la reflexión más enriquecedora en castellano sobre los cambios actuales desde *La paradoja del poder norteamericano*, de Joseph Nye (Taurus, 2003), la falta de liderazgo estadounidense y la parálisis europea, mientras las amenazas globales (deterioro medioambiental, fundamentalismos...) siguen creciendo. 2008 es un buen horizonte para preparar el gran salto adelante. Las elecciones presidenciales estadounidenses y la probable superación de las dudas que paralizan hoy a Europa pueden ser el escenario ideal para una reforma en profundidad de la ONU y una respuesta común a los principales retos del planeta.

FELIPE SAHAGÚN



**Publicaciones Universitarias Españolas**

[www.aeue.es](http://www.aeue.es)



 <p><b>El autor y las publicaciones periódicas</b> M. Victoria Jiménez Martínez <b>14 €</b></p>	 <p><b>Disputa y consenso en la administración fiscal castellana</b> José Ignacio Ruiz Rodríguez <b>20 €</b></p>	 <p><b>La aventura del movimiento. El desarrollo psicomotor de 0 a 6 años</b> Javier Aguirre Zabaleta <b>15 €</b></p>	 <p><b>Nuevas estrategias para la competitividad de las empresas. GIP, SEIS SIGMA, 5S</b> Luis Sarriés Sanz (Coord.) <b>15 €</b></p>
 <p><b>Las distintas realidades de la mujer medieval y sus instituciones se ponen de manifiesto.</b> <b>12€</b></p>	 <p><b>Regidores, hereditarios y comuneros pugnan por protagonizar la política de los Ayuntamientos en el siglo XVIII.</b> <b>25 €</b></p>	<p><b>Pedidos:</b> <a href="http://www.uah.es/servi/publicaciones">http://www.uah.es/servi/publicaciones</a> <a href="mailto:almacen.public@uah.es">almacen.public@uah.es</a> Tel. 91 885 40 66 Fax 91 885 64 98</p> <p><b>Pedidos:</b> <a href="http://www.unavarra.es/servicio/publi.htm">http://www.unavarra.es/servicio/publi.htm</a> <a href="mailto:publicaciones@unavarra.es">publicaciones@unavarra.es</a> Tel. 948 16 96 58 Fax 948 16 93 00</p> <p><b>Pedidos:</b> <a href="http://www.us.es/publius/inicio.html">http://www.us.es/publius/inicio.html</a> <a href="mailto:secpub4@us.es">secpub4@us.es</a> Tel. 954 487 447 Fax 954 487 443</p>	

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

# Historia y análisis político del lesbianismo

BEATRIZ GIMENO. GEDISA. BARCELONA. 2006. 356 PÁGINAS. VV.AA.: *TEORÍA QUEER*. EGALES. 257 PÁGS. 19 EUROS

En las conferencias Tanner de 1979, Michel Foucault sentó una tesis que ha tenido una influencia decisiva en los movimientos homosexuales y lesbianas de las dos últimas décadas: Afirmó que la experiencia de la sexualidad está producida por una génesis histórica concreta.

DICHO de otro modo, y como puede leerse en su *Historia de la sexualidad*, los sistemas de conocimiento, la cultura y las distintas modalidades de poder condicionan y determinan nuestra experiencia de la sexualidad. Abreviando mucho podría decirse que según Foucault nuestra orientación sexual no depende tanto de la naturaleza o de la biología como de la cultura y del poder. La influencia de Foucault, extendida por discípulos suyos como Paul Veyne, está muy presente, por citar sólo dos autores, en la obra de Sheila Jeffreys *La herejía lesbiana. Una perspectiva feminista de la revolución sexual lesbiana* o en las de Óscar Guasch *La sociedad rosa* y *La crisis de la heterosexualidad*.

Con esta idea de origen foucaultiano es más fácil adentrarse en la lectura de dos libros que aportan al lector consideraciones y reflexiones recientes y cargadas de novedad en torno a la identidad sexual de los seres humanos no heterosexuales. Si empezamos por el de Beatriz Gimeno, presidenta de la Federación Estatal de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales (FELGT), activista del Colectivo de lesbianas, gays, transexuales y bisexuales de Madrid (COGAM) y autora de varias

publicaciones en torno al lesbianismo, lo primero que encontramos es una historia del amor entre mujeres desde el mundo clásico hasta la actualidad. Ante perspectiva histórica tan amplia la autora ha tenido que recurrir a la brocha gorda, y aunque eso desmerece un tanto, no dejan de tener interés los puntos de inflexión que ha escogido para periodizar tan largo espacio de tiempo. Así su reflexión sobre la Europa medieval y renacentista, la aparición del *lesbian chic* en los años veinte o las consecuencias que la Segunda Guerra Mundial tuvo para el feminismo lesbiano. La segunda parte de este volumen es la reafirmación del lesbianismo como un es-

tilo de vida crítico que se adopta como voluntad individual en lucha contra el patriarcado dominante y su estructura de poder. El feminismo lesbiano debe comenzar, según Gi-

tices, pudiera ser vivido como algo escogido de un modo deliberado.

David Córdoba encabeza un grupo de catorce autores jóvenes situados, en su mayoría, en los bordes del sistema que con sus artículos han construido un libro que tiene mucho que ver con el de Gimeno aunque con mayor textura académica. *Teoría queer* presenta al lector el surgimiento de este movimiento a finales de los ochenta en los EE.UU. *Queer*, como señala Córdoba, es



FOTOGRAMA DE LA PELÍCULA *GO FISH* (1994), UNA DE LAS PRIMERAS EN TRATAR EL LESBIANISMO DE MANERA ABIERTA

meno, por hacer la crítica del dominio masculino, sea éste heterosexual u homosexual. A partir de ahí sería necesario crear los espacios sociales y políticos capaces de permitir que el lesbianismo, en sus distintos ma-

un término que trascendiendo a gays y lesbianas, incluye otras figuras identitarias como las construidas por el transgénero o la bisexualidad. La trayectoria del movimiento plasmada en estas páginas muestra una tendencia surgida en el contexto radical de la costa oeste de los EE.UU. Su desarrollo ha tenido como referencia el conjunto de movilizaciones organizadas en la lucha contra el sida. Desde una perspectiva epistemológica, la teoría *queer* se ha construido, como apunta Javier Sáez en su libro *Teoría queer y psicoanálisis* (Síntesis, 2004), encajada entre el psicoanálisis clásico freudiano y la reflexión estructuralista de Foucault, Deleuze, Guattari y Derrida. A esto hay que añadir la influyente obra de Lacan en torno a las formas de la subjetividad y a las identidades sexuales, así como los textos del feminismo lesbiano anglosajón escritos por Monique Wittig, Gayle Rubin y Adrienne Rich.

Dos libros que asoman desde la militancia a una realidad necesitada de más escritura y reflexión.

BERNABÉ SARABIA



Premios Literarios Jaén

Novela, Poesía, Narrativa Infantil y Juvenil

2006

INFORMACIÓN

Obra Social de CajaGRANADA  
Teléfono: 958 244 701  
Fax: 958 244 621  
www.cajagranada.es  
obrasocial@caja-granada.es



CAJA GRANADA

Obra Social

www.cajagranada.es

Novela

Dotación: 24.000 €

Poesía

Dotación: 12.000 €

Narrativa Infantil y Juvenil

Dotación: 12.000 €

Consultar las bases en el apartado de Obra Social de [www.cajagranada.es](http://www.cajagranada.es)

# Alban Berg y Hanna Fuchs

CONSTANTIN FLOROS. TRADUCCIÓN E INTRUDUCCIÓN DE SUSANA ZAPKE. TROTTA. 2006. 144 PÁGS., 23 E.

De los tres vieneses es, quizás, el más difícil de comprender. Antón Webern, en su micromundo, resulta comparado con Alban Berg sencillo y fácil, a pesar de sus abismales intervalos de séptima o de novena, o de su evitación sistemática de consonancias melódicas y tonales, o de sus agobiantes silencios que parecen absorber toda la sustancia musical.

SU propio "vanguardismo" constituye una facilidad; precisamente por eso ha dado lugar a muchos malentendidos, especialmente en la época del serialismo integral de la segunda posguerra, que por esta razón se llamó período "posweberniano".

Arnold Schönberg, con su gesto imperativo, parece ser el Beethoven del grupo, el más "napoleónida" de los tres (no en vano escribió una *Oda a Napoleón*, basada en un texto de Lord Byron, y a través de la cual evocaba críticamente a Hitler). Toda su gesticulación musical parece condensarse en la ascensión de cuartas-impositiva, arrolladora-con la que se abre paso, con urgencia y sin miramientos, el primer tema de esa obra-manifiesto que fue su Concierto de cámara para quince instrumentos solistas opus 9, una de sus obras más extraordinarias.

Si Schönberg es el sinfonista nato que, como Beethoven, descuella en la música de cámara y en las grandes formas orquestales (sin olvidar sus extraordinarios melodramas expresionistas), Alban Berg es de naturaleza proteica (como Mozart, como Wagner, como Verdi). O como todo músico que es, a la vez, gran dramaturgo, en razón de su vocación operística, y gran compositor musical.

T. W. Adorno habla de la *Suite lírica* como de una "ópera latente". Adorno se refiere al "programa oculto" de la obra; un rasgo romántico, o neo-romántico, que le emparenta con Schumann y con Brahms. También en la *Suite lírica* de Alban Berg,

se esconde un "programa oculto". En otras piezas comparece, como punta del iceberg, un "programa" explícito, confesado y comunicado: así en el Concierto para piano, violín e instrumentos de viento.

En la *Suite lírica* las alusiones son más crípticas, pues hacen referencia a los amores clandestinos de Alban Berg con la hermana de Franz Werfel -casado con Alma Mahler- Hanna Fuchs, cuyas letras susceptibles de lectura musical se entrelazan con las de Alban Berg. Y lo mismo sucede en obras posteriores, como en pasajes de la ópera *Lulú*. Un recurso que remeda las Variaciones Abegg, opus 1, de Robert Schumann, músico que salpicó todas sus composiciones de juegos criptográficos y de mensajes cifrados. Se trata de uno de los muchos rasgos "neo-románticos" de este compositor cuyo sobrino, Erich Alban Berg, caracterizó en una monografía como un "romántico incorregible". Este texto que ahora se publica es, en este sentido, la mejor aproximación a ese secreto del sumario de algunas de las principa-



ALBAN BERG RETRATADO POR SCHÖNBERG EN 1910

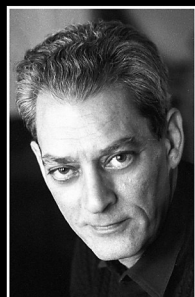
les composiciones de Alban Berg (la *Suite lírica*, sobre todo). Constantino Floro presenta el proyecto en un breve prólogo que enaltece la memoria del músico, quizás el que ha terminado siendo el más popular del gran terceto que formaron los miembros de la Segunda Escuela de Viena. A continuación se dispone de una apasionante trama documental

que nos permite asomarnos al amor-pasión romántico entre Alban Berg y Hanna Fuchs, ambos casados, condenados a vivir una fiebre amorosa intensísima de manera clandestina. La inscripción de esos amores a través de las cartas permite advertir su huella cifrada y consciente en las composiciones musicales de la última década de la (demasiado breve) vida de este gran músico. Una competente introducción de la traductora, Susana Zapke, nos permite contextualizar esas piezas, y en general la gran música de Alban Berg de su último período.

Un libro imprescindible por su carácter documental que nos acerca, del mejor modo, a un músico que logró ser a la vez ultra-moderno e hiper-romántico, o que consiguió sintetizar a sus dos grandes maestros, Mahler y Schönberg, en una de las aventuras musicales más extraordinarias del siglo XX. O que prosiguió con el máximo rigor, y dentro del marco de la más exigente vanguardia expresionista, primero atonal, luego dodecafónica, la ruta romántica crepuscular, tan hermosa, que constituyó el inicio de la aventura musical de su maestro Schönberg: la que corresponde a su *Verklärte Nacht*, a sus *Gurre-Lieder* y a su *Peleas y Melisande*.

EUGENIO TRÍAS

Dos autores imprescindibles



PAUL AUSTER

*Brooklyn Follies*

La última novela del autor de "La noche del oráculo"



TRUMAN CAPOTE

*Crucero de verano*

Una novela inédita del autor de "A sangre fría"



ANAGRAMA

A R T E

# Burri, el peso de la pintura

ALBERTO BURRI. COMISARIOS: MAURIZIO CALVESI Y CHIARA SARTEANESI. MNCARS. SANTA ISABEL, 52. MADRID. HASTA EL 29 DE MAYO

EN el registro histórico de las segundas vanguardias, Alberto Burri (Città di Castello, Perugia, 1915-Niza, 1995) fue uno de los “antiartistas” europeos de más acusada personalidad y de mayor influencia en las décadas 1950-60. Su práctica, junto con las de Jean Dubuffet y Lucio Fontana, fue pionera en experimentar sobre el valor de la materia como elemento plástico, efectuando aportaciones-clave en las directrices

del arte moderno: ante todo, reafirmó la apología del arte abstracto como sinónimo de libertad creativa, oponiéndose de frente a las formulaciones de carácter decorativo de la abstracción entonces dominante en Europa. Contribuyó a anular diferencias entre pintura y escultura como géneros distintos o categorías separadas. Dentro del informalismo internacional, colaboró en configurar una corriente “mediterránea” de

abstracción de acusada condición matérica, que se desarrolló como una alternativa a la poética gestual del expresionismo abstracto norteamericano. Amplió la condición del cuadro como objeto y enriqueció las dimensiones del espacio pictórico integrando físicamente la superficie con la profundidad. Se adelantó a las prácticas del arte pobre italiano y del *junk art* estadounidense. Asimismo estableció una tensa y fructífera “dia-

léctica entre la forma constructiva y la disolución destructiva de la forma”, proceso—contra la inercia del estilo— que constituiría uno de los factores críticos decisivos para muchos artistas de su generación y de la siguiente, desde los *combine paintings* de Robert Rausenbergh hasta las piezas quemadas de Jannis Kounellis. En nuestra comunidad artística las propuestas de Burri obtuvieron la atención puntual de pintores maté-

CELLOTEX RIVOLI N. 4, 1991.  
FONDAZIONE PALAZZO  
ALBIZZINI COLLEZIONE BURRI  
CITTÀ DI CASTELLO

ricos tan diferentes como Tàpies, Feito, Millares, Lucio Muñoz o el primer Canogar.

Dentro de su política de producir exposiciones preferentemente (?) de revisión histórica, el Reina Sofía ofrece, pues, una pequeña antológica (medio centenar de pinturas) a un artista ponderado internacionalmente y conocido e influyente en nuestros medios, quizás con la intención de propiciar una

perspectiva que pase de las apreciaciones comunes –generalmente de tipo vitalista y de registros biográficos– que se han hecho sobre su trabajo, a una consideración diferente: más distanciada y serena, y de corte predominantemente estético. Así lo parecen sugerir los textos de Maurizio Calvesi y Federica Pirani incluidos en el catálogo. Sin embargo, esta exposición (por el tono medio de la obra seleccio-

nada y por las deficiencias de montaje) no contribuirá a sacudir la opinión pública y a renovar el juicio crítico, como la dimensión efectiva del arte de Burri merece.

Con todo, hay dos factores esenciales que se mantienen a través de lo expuesto: primero, la concepción

## Il grande cretto

EN 1968 un pavoroso terremoto arrasó Gibellina, pueblo de la provincia siciliana de Trapani. La reconstrucción era imposible y los supervivientes se trasladaron a una nueva ciudad-jardín, a 18 km de allí, en cuyo diseño participaron arquitectos y artistas italianos. La vieja Gibellina quedó abandonada hasta que en 1985 Alberto Burri recibió el encargo de transformar sus ruinas en un monumento. Ampliando el concepto de sus *Cretti* (grietas), cubrió los restos con cemento blanco formando bloques de 1,5 m de altura que re-

viven las calles y manzanas de la población. Hoy, sumergido en el olvido y el silencio, tomado por las malas hierbas y los lagartos, restallante al sol, *Il grande cretto* es un sobrecogedor fantasma escultórico que ondu-la sobre una empinada colina, integrada en un entorno agrícola, pobre y despoblado. Una poco conocida intervención en el paisaje, grande en dimensiones y sentido. **E. V.**



ca traspasó en ellas los horizontes efectivos de la pintura, sino que los amplió para abrir una nueva frontera a lo pictórico.

Cuestión aparte es el alto poder evocativo de estas obras. Son cuadros que –con sus elementos textiles manchados de rojo y negro, y con sus cortes, heridas, cosidos y cicatrices– insisten en recordar los inicios de Burri en la práctica de la medicina, así como su vivencia directa de la guerra, la destrucción y la muerte. En efecto, entre 1940-1943 Burri ejerció de médico en el ejército italiano en el norte de África, siendo hecho prisionero de guerra y trasladado a un campo de Texas, donde en 1944 se inició en la pintura, realizando paisajes y bodegones expresionistas. En 1948 evolucionó hacia la abstracción, y al año siguiente empezó a incorporar materiales insólitos a este arte: alquitrán, arpilleras, maderas, plásticos, planchas de hierro, caolín, cellotex..., combinándolos con las

manchas intensamente negras, blancas y rojas del acrílico, sometiéndolos al desgarrar, la erosión, el cosido y la acción directa del fuego, y acrisolándolos a veces con el fulgor del pan de oro. Todo ello, sin renunciar jamás a su instinto de estructuración geométrica ni a un gusto por la elegancia que –contra la opinión de ciertos críticos de su momento– no restó a la rudeza vitalista de su acción. Esta constante evocativa se añade, pues, a la legitimación definitivamente pictórica de la propuesta, que es lo que sigue dando ambición y confianza a esta obra de un artista individual, que fue invitado a las Documenta 2 y 3 de Kassel por su director Haftmann, considerando –de manera casi apocalíptica– que “arte es aquello que hacen los artistas significativos”.

**JOSÉ MARÍN-MEDINA**

**Aitor Ortiz (Bilbao, 1971) se formó como técnico especialista en imagen y sonido. Desde principios de esta década ha obtenido un considerable éxito comercial y crítico, con premios como el Villa de Madrid de Fotografía o el de la Bienal de Alejandría. Fuera de España, ha expuesto en Colonia, Mú-nich, Miami, Zúrich, Manheim y Luxemburgo. Hasta hoy, sus únicas exposiciones institucionales se han celebrado en el País Vasco: Archivo Foral de Álava, Sala Rekalde y Artium.**



## En la montaña horadada de **Aitor Ortiz**

MAX ESTRELLA. SANTO TOMÉ, 6. MADRID. HASTA EL 29 DE ABRIL. DE 3.800 A 13.000 E

La imagen de la montaña horadada posee una gran capacidad de resonancia simbólica y ancestral. En la cueva está el origen del arte, y algunos grandes artistas contemporáneos han querido reelaborar el mito de la caverna (en lo que se refiere al interior oscuro en el que la luz, algo más que iluminación, penetra), como James Turrell en su Roden Crater o Eduardo Chillida en su irrealizado proyecto en Tindaya. Aitor Ortiz se sitúa en esa línea de indagación con su serie *Muros de luz*, presentada simultáneamente en el Artium de Victoria y la galería Max Estrella (es imparable la connivencia de galerías y centros institucionales, que ofrece ventajas en cuanto a la producción y la promoción pero deja en lugar dudoso a los museos). Ortiz ha fotografiado las canteras de mármol negro de Markina, en Vizcaya –cuyo impacto ambiental y paisajístico es, por cierto, enorme– y ha fingido en sus altas paredes huecos inundados de luz.

Nunca vemos el interior de esos espacios supuestamente excavados en la piedra: sólo se percibe el resplandor que emana de ellos en un anochecer seguramente también fingido. En relación a la obra anterior del joven fotógrafo, esta serie supone un desplazamiento hacia un territorio natural, hacia un paisaje de corte sublime. Las señales ortogonales de la extracción de la piedra podrían sugerir, sin embargo, los enormes sillares de una evolucionada arquitectura megalítica. Así, Ortiz no abandona su habitual temática arquitectónica, género al que se consagró ya en sus inicios, como documentalista oficial de la construcción del Guggenheim Bilbao y como colaborador, a partir de 1996, de diversas revistas de arquitectura. En su trabajo más personal, no obstante, rehuye la realidad constructiva y la utiliza sólo como punto de partida para crear, por medio de la tecnología digital, espacios imaginarios. El lenguaje visual

del artista es un tanto grandilocuente y muestra su predilección por las dimensiones monumentales y el dramatismo lumínico. Los formatos que emplea tienden a la extrema horizontalidad o la extrema verticalidad, enfatizando fugas perspectivas y situando al espectador a escasa distancia del motivo, o dentro de él. Hay que reconocerle a Aitor Ortiz un “estilo”, virtud muy valorada por el mercado, y un saber hacer que brilla especialmente en su tratamiento de las gradaciones del gris y en la innovación en la presentación de su trabajo (recordemos las planchas metálicas basculantes de su serie *Modular*). En esta exposición, no obstante, sorprende lo poco lograda que está la ficción de las ventanas de luz, que sólo a una considerable distancia se integran en la imagen (de cerca es muy evidente el collage digital), máxime cuando su intención es revelar la “inestabilidad material” del muro. La grandeza romántica, la vo-

cación de misterio, de las composiciones se diluyen y corren el riesgo de dar paso a una estética de escenario de videojuego de asunto mitológico.

El mismo objetivo de cuestionar el muro determina otro grupo de obras, que fingen, con éxito igualmente parcial, huecos en el espacio real de la galería (también en Artium ha puesto en práctica esta forma actualizada de *trompe-l'oeil*). Es un experimento de interacción con la arquitectura (no raro en Max Estrella, por lo que hay que felicitarles) restringido a la forma más básica de representación de volúmenes: planos de luz más o menos intensa, es decir, superficies de distintas gradaciones del gris. No son planos pintados en la pared, sino impresos sobre delgadas planchas que se adhieren al muro pintado de un elegante gris oscuro, sin acabar de fundirse en él.

ELENA VOZMEDIANO

# Brandl y Zitko, sobre el trazo

HEINRICH EHRHARDT. SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA EL 25 DE MARZO. DE 3.100 A 27.000 €

TANTO Herbert Brandl como Otto Zitko nos son ya conocidos por sus individuales en Heinrich Ehrhardt o Juana de Aizpuru desde 1990. Nada lejos queda el recuerdo de sus respectivas exposiciones de 2003 y 2002. Ambos artistas son austriacos nacidos en 1959 y viven y trabajan en Viena. Como también forman parte (junto a algunos otros artistas como Franz West) del grupo principal (y fundacional) de la generación pictórica surgida en Austria durante los años 80. Sus apariciones compartidas y su colaboración tampoco son algo raro últimamente. En esta propuesta, aún con el eco de

la presencia de Austria como país invitado en ARCO, encontramos una serie de trabajos individuales y bien reconocibles en su autoría a la par que ensamblados de una manera unitaria.

Las cuatro pinturas de Brandl muestran un asentamiento armónico que deja bastante lejos unos orígenes más claramente marcados por el expresionismo austriaco. Definitivamente estos lienzos han perdido de vista la necesidad de estratos y el uso de lo matérico. La luz se hace color y el aire o el espacio intrapictórico es lo que más destaca en unas obras que, por su amplificación

de detalles de vistas naturales (prados, colinas, cimas de montañas), también se acercan a cierta abstracción. Por su parte, Zitko presenta un cuarto de obras en que prosigue con su particular búsqueda de la línea mediante una especie de agrafía que guarda cierto parentesco con el accionismo vienés, el informalismo e, incluso, el arte *brut*. Expresionista, abstracta, muy física y con algo salvaje e infantil, su pintura es una maraña compuesta por una misma línea, danza donde



H. BRANDL: SIN TÍTULO (HBO6HEF), 2006

cuerpo y psique parecen ser dos patinadores unidos en pos del infinito. En suma, interesante testimonio de un panorama pictórico consolidado aunque inquieto y de la labor de dos almas pictóricas que flotan en el mismo éter.

ABEL H. POZUELO



## Un artista maldito Francesc Gimeno

Del 3 de marzo  
al 21 de mayo de 2006

M<sup>N</sup>AC

Museu Nacional  
d'Art de Catalunya  
Palau Nacional. Parc de Montjuïc  
Barcelona

[www.mnac.es](http://www.mnac.es)

Con la colaboración

 **Caixa Tarragona**  
Fundació

*URBANITAS* es el resultado de una exposición esperada, necesaria para medir la temperatura de un contexto como el gallego, demasiado dependiente de una hipotética salida provinciana para triunfar en Madrid. Así ha sido *Atlántica* y una posterior generación de artistas que buscaron un sitio para situarse aunque obligados a tener la mirada puesta en el espejo retrovisor, pensando en ensayar un mismo modelo. Ese mismo esquema dominó el sentido de dos exposiciones que hoy estudiamos como referenciales en Galicia, *30 años en el 2000* y *Nuevos caminantes*, ambas comisariadas por Miguel Fernández-Cid, una de las personas que ha seguido más atentamente a los artistas salidos de la factoría pontevedresa. Más desafortunados han sido los intentos de desembarco madrileño al estilo *Atlántica*, que resultarán frustrados.

Esta muestra es una oportunidad bien distinta que debería promocionarse lejos de Vigo, seguramente más efectiva que cualquier itinerancia de colecciones y exposiciones prefabricadas. Su carácter ágil y su eclecticismo de propuestas (para bien y para mal no es ésta una apuesta crítica decidida por una serie de artistas, sino una selección que, simplemente, pretende abrir puertas), demandan estar con los ojos bien abiertos.

La disculpa de *Urbanitas* es reunir a artistas que comparten actitudes, visiones y percepciones vinculadas al espacio urbano. Y digo la disculpa porque, realmente, la intención no es otra que reunir a una nueva generación de artistas gallegos –treinta– nacidos a partir de 1970. De ahí, la pregunta que la propia institución se hace: ¿Generación “urbanita”? Los doce años de diferencia entre el artista más veterano y el más joven dan crédito a esa posibilidad, pero en todo caso, entiendo que aquí se dan cita artistas si no de dos microgeneraciones diferentes, sí de visibilidad bien distinta.



**URBANITAS. COMISARIOS: I. MARTÍNEZ ANTELO Y C. ÁLVAREZ BASSO. MARCO. PRÍNCIPE, 5**



**SOBRE ESTAS  
LÍNEAS,  
CARME  
NOGUEIRA:  
SIN TÍTULO  
(SERIE  
REFUGIOS),  
2005. A LA  
IZQUIERDA,  
CARLOS  
MACÍA:  
181 M<sup>2</sup> EN 52  
HORAS, 2006**

Por un lado, artistas que pronto consiguieron reconocimiento en galerías e instituciones. Así, Mónica Alonso, con una enorme pieza que, por primera vez, desdobra su poética interior al exterior, invadiendo el espacio como un parásito; otros desdoblamientos se formalizan en los reversibles refugios de cartón de Carme Nogueira, en el lenguaje y la fotografía de Antón Cabaleiro o en la propia historia del arte en el caso de un Suso Fandiño capaz de mearle en la boca al mismísimo Bruce Nauman. Mientras, Álvaro Negro, fiel a sus condiciones de pintor lento, toma un monumento a la arquitectura utópica como punto de partida para la reflexión sobre la imagen fija y la imagen en movimiento y Vicente Blanco continua trabajando la ficción para formalizar una narración suspendida, incompleta y quebradiza. Este grupo de artistas ya conocidos se completa con dos videoinstalaciones de Rubén Ramos Balsa, que se signifi-

# Autorretrato de M. Hugonnier

TRAVELLING AMAZONIA. NOGUERAS BLANCHARD. XUCLÀ, 7. BARCELONA.  
HASTA EL 25 DE MARZO. DE 5.000 A 18.000 €

MARINE Hugonnier (París, 1969) realizó su primera exposición en España en el CGAC, en 2001. Aquella ya fue una completa aproximación a una joven artista cuya proyección ha ido confirmando el paso del tiempo. Ahora presenta en Barcelona su último proyecto, *Travelling Amazonia*, una película y tres fotografías. Aunque no se muestre al completo, este trabajo forma parte de una trilogía, con *Ariana* (2003) y *The last tour* (2004), una serie que se ha calificado de reflexión personal o subjetiva sobre el paisaje y la historia.

*Travelling Amazonia* es un trabajo que versa sobre Brasil. Tres fotografías preceden a la sala de proyección. Marine Hugonnier explicaba que representan los enclaves concretos—la costa y la playa—y el momento del día exacto en que supuestamente los marinos portugueses descubrieron Brasil.

Este preámbulo que abre *Travelling Amazonia* connota una idea de aventura, exploración, descubrimiento. Nos indican que el filme que se proyecta es también un buscar o un descubrir un espacio, como aquellos exploradores del s. XVI.

La película tiene como telón de fondo una autopista abandonada que cruza la selva amazónica. Un proyecto faraónico, iniciado por el gobierno brasileño en los años 70,

que pretendía atravesar el país de costa a costa y que finalmente quedó inconcluso. Este fracaso tuvo, sin embargo, muchísimas consecuencias políticas, económicas y ecológicas. En la película de Hugonnier aparece esta pista de tierra en medio de la selva, así como los personajes que la pueblan, como una especie de ruina moderna, con una dimensión romántica y una suerte de melancólica belleza.

Frente lo que cabría esperar —un documental informativo sobre

construcción por artesanos locales de un artilugio para filmar un *travelling*. Éste tampoco se concluirá y el artefacto queda abandonado en medio de la autopista fantasma.

Aunque una obra así está abierta a muchas interpretaciones, yo observo un paralelismo entre este proyecto fracasado de autopista y el trabajo de Marine Hugonnier. El territorio que explora el filme no es tanto el Brasil como una especie de autorretrato del artista contemporáneo. El absurdo de la autopista



FOLLES PENSEES 3, 2005

la selva amazónica y su degradación, un tema mediáticamente caliente—Hugonnier realiza un filme poético, abierto, contemplativo... Brasil y la autopista parecen más bien un escenario, se diría incluso que la presencia de Marine Hugonnier es ajena al entorno. Su mirada es la del extranjero y buena parte de la cinta es autorreferencial. En aquel contexto exótico, la película consiste —en parte— en la

abandonada se relaciona con la dificultad o imposibilidad del creador contemporáneo para proporcionar una imagen del mundo. Como en la película de Herzog, *Fitzkarraldo*, o en *El corazón de las tinieblas*, de Conrad, hay un duelo prometeico entre el creador y la naturaleza, la “civilización” y la selva, que está siempre abocado al fracaso.

DAVID BARRO

JÁUME VIDAL OLIVERAS

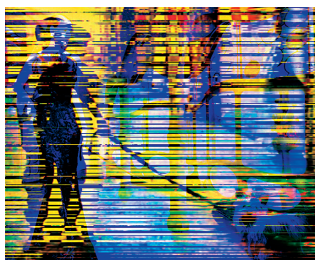
## Ignacio Evangelista

**UTOPIA PARKWAY.** AUGUSTO FIGUEROA, 5.  
MADRID. HASTA EL 21 DE ABRIL. DE 8.00 A 1.000 E

¿CÓMO se inmoviliza algo que parece estar ya detenido? ¿Cómo fotografiar una ruina no permanente? ¿Cómo descifrar lo que se ha suspendido, pausado, rendido? A tales preguntas podría contestar *Stand-by* (en pausa), la más reciente serie fotográfica de Ignacio Evangelista (1965) que protagonizan vistas de paisajes montañosos invadidos por postes metálicos, cables y poleas, de mecanismos mecánicos simples. Armatostes más o menos integrados en mitad de una naturaleza nada edénica, cegada por la acción del ser humano pero que los envuelve y subyuga, mostrando una grandeza no orgullosa, una belleza aplastante en el fondo. El fotógrafo valenciano ya había mostrado interés por las ruinas y los gestos ocultos de lo normalizado anteriormente, en exposiciones como la dedicada a pueblos abandonados (*Los pasos perdidos*) y a los muñecos infantiles de apariencia humana desviada (*Imitaciones*). En esta ocasión, acude a estaciones de esquí fuera de temporada, cuando la nieve no cubre y el monte se llena de extraños chirridos sin ecos de risas ni zigzags y el resplandeciente blanco manchado de fucsias, amarillos y azules eléctricos es sustituido por pardos y verdes puré, líneas de horizonte y de separación, franjas en medio de las brumas. El bosque aparece grandioso pero violado, la sierra en carne viva, con rocas trilladas y un verdín apenas insinuado o con matas de tundra. Con ello propone un juego de imaginación y de diferencias y una oda a la congelación. Esa suerte de lugares de recreo abandonados y desiertos se componen de una energía acumulada en un punto de fuga. Una presencia fantasmagórica que no se entretiene con nosotros. También un resplandor decadente, desolador, casi siniestro, pero sin paliativos. Una nueva pureza extraída de cierta objetividad de la cámara fotográfica. **A. H. POZUELO**



**I. EVANGELISTA:**  
**RUHESTEIN,**  
2004



**I. MONTROYA:**  
**EMISIÓN**  
**CODIFICADA**  
2, 2004

## Isaac Montoya

**ESPAI 4.** CASAL SOLLERIC. PASEO DEL BORN, 27.  
PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 26 DE MARZO

COMO un ejercicio apropiacionista basado en los códigos icónicos y los mensajes subliminales del cine y la publicidad. Como un juego de seducción visual que nos depara la desagradable sorpresa de mostrarnos lo que preferimos no ver y pone a prueba nuestra capacidad para ignorar los cadáveres que se esconden bajo las hermosas alfombras occidentales. Como un cuestionamiento a la fiabilidad del documento fotográfico. Como una crítica a la apatía frente a los dramas del mundo. Así plantea Isaac Montoya (Burgos, 1963) sus proyectos artísticos basados en la deconstrucción y recodificación de imágenes. A primera vista, las fotografías que inician el recorrido por su exposición son similares a esas elaboradas escenografías de belleza, lujo y bienestar que nos invitan a cultivar nuestros sueños de glamour. Una mirada más atenta, descubre las



**P. PELÁEZ:**  
**SIN TÍTULO,**  
2005

llagas y otras heridas en los cuerpos de esas bellas mujeres que nos miran sin atisbo de sufrimiento, o situaciones de exclusión y horror de todos conocidas que han sido infiltradas en escenarios inocentes, subvirtiéndose así el mensaje inicial de estas imágenes, que dejan de ser amables para cuestionar las formas de transmisión y absorción de la información. Sutil y descarnado a la vez, molesto, incómodo, siempre ácido e irónico, el trabajo de Isaac Montoya llegó a Palma en 2003, de la mano de la Fundación Pilar i Joan Miró de Mallorca. Entonces, la utilización de la archiconocida frase publicitaria "Ya es primavera en..." (ocúpense los puntos suspensivos con el nombre de unos famosos grandes almacenes) quería hacer evidente la falsa inocencia de los códigos de transmisión de la imagen publicitaria. En esta ocasión, y precedido por el éxito de su comparecencia en *La Casa Encendida*, el artista se presenta con un proyecto de amplio alcance que, "basado en hechos reales", hace de la imitación hiperrealista un eficaz instrumento de interrogación y denuncia. **PILAR RIBAL**

## Paloma Peláez

**MILAGROS DELICADO.** PLAZA ARGUELLES, 7.  
CÁDIZ. HASTA EL 5 DE ABRIL. DE 1.500 A 7.800 E

COMO viene siendo habitual en la obra de Paloma Peláez (Zamora, 1958), su producto está sustentando en un minucioso proceso de reflexión que eclosiona en ese final tan lleno de sustancia creativa que caracteriza su obra. La presente exposición nos sitúa en las últimas obras de esta artista empeñada en dar constante primacía a una pintura llena de sentido, con una estructuración plástica pulcra y rigurosa, con una acertada manipulación de los elementos, con un tenue desenlace visual que provoca la emoción del descubrimiento de una imagen sutil, con una vehemente y apasionada utilización del color y con un solvente desarrollo de los planteamientos pictóricos. La autora plantea un análisis de los ropajes y de los elementos textiles y su utilización a través de la historia. Le interesan los infinitos matices de unos tejidos que dejan abiertas las compuertas de unos inquietantes procesos visuales pero, sobre todo, se siente atraída por sus estructuras formales, por las tramas orgánicas que articulan arquitecturas dispuestas para los mayores y los mejores desenlaces pictóricos. Paloma Peláez nos sitúa en un misterioso escenario lleno de evocadoras circunstancias que abren las perspectivas de un universo inquietante donde se confunden procesos diferentes y donde retoman curso novedoso aquellos espectaculares escenarios renacentistas o la sensualidad expectante de toda la esencia de un oriente lleno de imposibles esquemas. Todo, en definitiva, a la búsqueda de un nuevo organigrama pictórico. La exposición gaditana nos conduce por una pintura abierta, donde cualquier situación responde a unos criterios sabiamente estructurados y que posicionan una obra llena de rigor, acertadamente acondicionada en fondo y forma y portadora de muchos de los grandes valores de la pintura de siempre. **BERNARDO PALOMO**

# Eulàlia Valldosera

## “Ahora disfruto de la posibilidad de negarme a exponer”

Eulàlia Valldosera presenta a partir de hoy en la galería Helga de Alvear *Lugares de trabajo*, un proyecto fotográfico con el que regresa a Madrid tras una larga ausencia. La barcelonesa (1963) es autora de piezas ya míticas del arte contemporáneo español como *El ombligo del mundo* y ha desarrollado una trayectoria que ante todo debe calificarse de rigurosa y coherente. Valldosera ha hablado con El Cultural sobre sus nuevos trabajos, sobre esta necesidad última de salir al exterior y sobre la siempre controvertida escena artística en España.

Ya llevábamos tiempo sin tener noticias de Eulàlia Valldosera. Nada menos que siete años desde que expusiera individualmente en Madrid y cinco desde aquella revisión de diez años de trabajo que le dedicó la Fundación Tàpies de Barcelona en colaboración con el Witt de With de Rotterdam. Ha sido un período de reflexión en el que ha realizado un proyecto de arte público que aún no ha visto la luz por razones desconocidas aunque “todo apunta a una mala gestión por parte de los mediadores que tenían que hacerlo posible y viable”. Ahora vuelve a Helga de Alvear con un proyecto que se filtra en el entorno laboral, emergiendo de las profundas aguas de la subjetividad para alcanzar una dimensión pública.

—¿Qué nos vamos a encontrar en este último proyecto?

—Presento una serie de imágenes, dibujos y anotaciones textuales en formato fotográfico con tratamientos muy distintos que, sin embargo, forman un único discurso. Hablan del trabajo, y también del artista visual, para esbozar un retrato actualizado de su figura en nuestro imaginario, o dicho de otra manera, para romper el

mito ya muy desfasado que se ha formado la sociedad de nuestra actividad. Tomo como punto de partida dos imágenes contrapuestas: el escenario solitario de un despacho poblado de herramientas y sumido en la oscuridad y una oficina con multiplicidad de personajes que forman un equipo organizado. Introducidas estas dos realidades trato de trazar puentes que rompan esta situación dual mediante una tercera imagen: los patos en constante evolución en un estanque, que me sir-

**“Del cuerpo como materia al cuerpo como memoria: en el cuerpo almacenamos información y a medida que le imprimimos experiencia y le dotamos de lenguaje lo convertimos en mapa de nuestro crecimiento”**

ven para hablar de la oposición y la posible conciliación entre la demanda interna y la demanda externa del trabajador, del creador. En resumen, manipulo digitalmente las imágenes para desvelar, capa tras capa, los diversos contenidos almacenados en una sola imagen.

—Dice que estas fotografías son “un relato de los días y las causas de su silencio creativo hasta hoy”. ¿Qué ha pasado en todo este tiempo?

—Simplemente me he tomado un tiempo para atender a mi demanda interna, lo que me ha llevado a va-

lorar, o mejor dicho, a poner en crisis la demanda externa a que me veo sometida como artista, en el sentido de que ésta desprotege los intereses reales y las condiciones mínimas que necesitamos como gestores de realidades y energías muy variadas y a veces contradictorias. Tener oportunidades expositivas, figurar en listas de artistas expuestos en lugares de prestigio, no va siempre paralelo a las necesidades reales del creador. Por otro lado, en este momento de mi carrera he conseguido

lo que para mí es el signo mayor de poder al que uno puede aspirar: la posibilidad de entregarse a un no, a la negativa de exponer o participar en eventos que no me aporten o sugieran un intercambio productivo. Así doy prioridad a mis necesidades creativas que van desde la gestación y seguimiento de proyectos a muy largo plazo, la construcción de un entorno laboral adecuado, y la posible creación de contextos que satisfagan y llenen los vacíos que no cubren los encargos tanto del sector privado como del público.

—¿Podemos decir que los aspectos cotidianos de su trabajo han adquirido últimamente un cariz más público, menos intimista? ¿Le produce esto cierta extrañeza?

### Hacia la dimensión pública

—Obviamente es fruto de una maduración. En los inicios me dediqué a investigar las distintas esferas que conforman la subjetividad del individuo, que lo atomizan y vertebran en multitud de fragmentos carentes de centro. Mis instalaciones son una traducción física de esa situación. Este trabajo de identificar y encontrar una descripción del sujeto (y de la mujer) más acorde con las experiencias a las que nos vemos sometidos actualmente, mirando hacia dentro y tomando contacto con lo precario y frágil de nuestra construcción anímica, ha derivado en una nueva percepción: la subjetividad no es una isla, sino producto del cruce de multitud de subjetividades. De ahí que haya ampliado el campo de acción, y he trasladado su proyección en el entorno inmediato hacia su participación en el espacio público.

—En la serie *Lugares de Trabajo I* se alude al cuerpo, de un modo tex-



DOMENEC UMBERT

tual. ¿De qué modo enlaza este trabajo con la interpretación que anteriormente ha hecho del cuerpo?

—Al principio me interesaba recuperar la dimensión física del cuerpo, en silencio, despojándolo de cualquier signo cultural. Lo medía y segmentaba, lo multiplicaba y lo resumía, dejando visible su potencial sin rostro, desnudo y despersonalizado. Este paso me permitió utilizarlo como patrón o medida, como centro con el que medir el entorno. Del cuerpo como materia al cuerpo como memoria: en el cuerpo almacenamos información y a medida que le imprimimos experiencia y le dotamos de lenguaje lo convertimos en mapa de nuestro crecimiento. Desvelar este mapa textual es lo que tocará hacer de ahora en adelante. En *Lugares de trabajo* dibujé este mapa aplicado al entorno inmediato del individuo (el despacho poblado de herramientas inteligentes a modo de prótesis) y al entorno relacional (las oficinas con seres que forman geometrías).

—Cuando usted se trasladó a Holanda, huía de una cierta percepción del arte, propia de los ochenta, basada en la obra de arte como objeto

comercial. Ha comentado que para ello abandonó todo su bagaje cultural. ¿Cómo se ve hoy con respecto a esa postura inicial?

—Cuando hice la retrospectiva de mi trabajo en 2000 tuve que reconstruir toda una serie de obras que habían nacido como consecuencia de

lecturas de espacios y situaciones concretas. Inesperadamente experimenté toda esa labor como la producción de una serie de objetos, aquéllo de lo que yo venía huyendo. No obstante eran objetos incompletos, es decir, requerían del constante cuidado en su reconstrucción en

un espacio distinto y en su mantenimiento. Deshacerme de esa carga para poder asumir de nuevo el presente me ha tomado tiempo de reflexión, que ha ido pareja a la decisión de no seguir itinerando aquella muestra, en su totalidad o en partes. No ha sido fácil, pues una decisión de tal envergadura conlleva muchas preguntas. ¿Qué permanece? ¿Cómo sigo existiendo si no puedo atender a la demanda expositiva? ¿Qué garantías tiene la institución de que la instalación que ha adquirido siga existiendo? ¿Cómo documento el proceso de ubicación e instalación de materiales tan frágiles en un lugar expositivo? Ha sido un arduo trabajo responsabilizarme de esos hijos malcriados, dependientes y arrogantes, y por otro lado, dar a entender y defender estas cualidades tan sutiles al mercado, al museo.

### Persiste el escepticismo

—En una entrevista publicada en *El Cultural* hace ahora 5 años usted se mostraba escéptica ante las instituciones y el sector privado. ¿Sigue pensando lo mismo?

—Percibo una gran inquietud, un velo de prejuicios cuando ambas esferas son llamadas a intercomunicarse y colaborar, puesto que ambas son necesarias para el desarrollo y la producción de nuestro trabajo, eso es, cumplen objetivos cada vez más similares. Todo parece apuntar a que se requieren figuras que sepan moverse entre ambos sectores de forma independiente, aupando al artista en sus necesidades básicas, en su mediación con éstos, y con la formación de un público, y que no coinciden en la figura del comisario más que en el aspecto pragmático, en el conocimiento de los mecanismos de producción, que descarguen al artista del enorme aparato de gestión que conllevan muchos proyectos, y lo defiendan como colectivo.

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

JAVIER HONTORIA

# Ruido y color desde Brasil

**TROPICALIA.** COMISARIO: CARLOS BASUALDO. BARBICAN CENTRE. SILK STREET. LONDRES. HASTA EL 21 DE MAYO

EN 1969 la Whitechapel de Londres presentó dos instalaciones de Hélio Oiticica, un artista brasileño entonces poco conocido. Había fotografías que mostraban a familias holgazaneando en lechos de paja, niños saliendo de tiendas montadas en una arenosa playa de interior, salpicada de plantas tropicales de vivero, gente deambulando por paseos de gravilla entre paneles de mimbre y chozas destartadas que recordaban a las casuchas de los poblados de favelas brasileños. Había papagayos vivos, grabaciones de música de Caetano Veloso y, por algún sitio, una televisión encendida. Las obras de Oiticica tenían un aire juguetero y vacacional.

Ahora es difícil enfrentarse a esas instalaciones, *Tropicalia* y *Edén*, con la misma inocencia. Ya nos hemos paseado entre demasiadas instalaciones, nos hemos abierto paso a gatas por tantas y tantas exposiciones, ha habido otros papagayos y Oiticica murió en 1980.

Algo que llevaba mucho tiempo olvidado o que sólo se recordaba como un fruto añejo de finales de los años sesenta constituye el núcleo de *Tropicalia*, inaugurada recientemente en el Barbican Centre de Londres. Ahora, otra generación de chiquillos se ríe entre las tiendas, volviendo a casa salpicados de paja, con trozos de gomaespuma pegados a la ropa y los calcetines empapados después de una excursión por el mugriento estanque de *Edén*. Probablemente, después de mirar a los guacamayos atusarse las plumas con el pico y trepando por su bien equipada jaula, todos quieran tener también su propio pájaro exótico.

Pero en todo esto hay mucho más que nostalgia o un frívolo retorno a la tontería de finales de los años sesenta. *Tropicalia* es mucho más que una reposición, aunque es difícil determinar qué es exactamente. *Tropicalia* fue una instalación hecha por Oiticica en 1967, un disco de Gilberto Gil y Caetano Veloso, un movimiento, un estado de ánimo, una idea, un sueño. *Tropicalia*, como escribió Torquato Neto, “es cualquier cosa necesaria”. Oiticica lo definía así: “El grito de Brasil al mundo”. ¿O acaso era sólo una etiqueta? Era todo eso. A los visitantes de la exposición hay que perdonarles que muestren cierto reparo, incluso confusión. La historia acabará aclarando el revoltijo y las contradicciones, el palpitante follón que caracterizaba a *Tropicalia*, pero al hacerlo acabará con su fervor y con su aroma.

La muestra, subtitulada *Una revolución en la cultura brasileña* es muy profusa, complicada y, en ocasiones, desconcertante. El comisario de

la exposición, Carlos Basualdo, escribe que ésta nació del deseo de comprender la lógica que guiaba la obra de Oiticica y de Lygia Clark, y del intento de situarla en el contexto adecuado. Aún es demasiado pronto para calibrar la importancia de ambos artistas, no sólo para el mundo artístico brasileño, sino como figuras de talla mundial cuyos trabajos siguen inspirando a generaciones de artistas posteriores. Quizá tampoco podamos trazar aún correctamente los límites de su influencia. En muchos sentidos, su arte se resistía a los límites y pretendía acabar con las diferencias entre el arte y la vida, el artista y el público. Todo este discurso se ha convertido en un tópico terrible, en una forma de señalar ambiciones etéreas y vacuas en nombre de la accesibilidad. Pero en los años sesenta los artistas y los músicos brasileños se enfrentaban a límites auténticos y, por muy coloristas, placentas, sensuales y gratuitas que algunas muestras de ese arte nos

puedan parecer hoy, en su momento ésta fue una expresión de resistencia.

“¡Prepárense para quitarse los zapatos y los calcetines y participar!” aconseja un folleto del Barbican. Los signos de exclamación lo dicen todo. ¿Es aquí adonde llevaba *Tropicalia*, que en cierto sentido era una llamada a la revolución cultural, nacida bajo una represiva dictadura militar en una tierra de atroces desigualdades sociales? ¿Y es a esto a lo que se reducen todos esos jadeos sobre la “estética relacional”, una expresión que ya lleva circulando por el mundo del arte más de una década? El pensamiento chirría, al igual que los intermitentes estallidos sonoros de la guitarra “skronk” de Arto Lindsay y el ruido callejero que nos machaca desde un altavoz situado en un zócalo. Los graznidos de los guacamayos de Oiticica son todavía más ruidosos. Tratan de decirnos algo, pero nunca sabremos qué. Aquí hay ruido por

todas partes. Fragmentos de música electrónica se diseminan desde la cabina de Assume Vivid Astro Focus, que, situada en el entresuelo,

te destroza el cerebro con música e imágenes. El lánguido lamento de Caetano Veloso, cantando *Alegria*, *Alegria* durante un festival musical de 1967 —en un momento clave de la cultura musical brasileña—, compite con padres de fin de semana y sus hijos a remolque, que juegan en las instalaciones de Oiticica.

*Tropicalia* fue un movimiento y un momento. Fue un estado de ánimo, un homenaje a la complejidad del propio Brasil y una de las variantes de la cultura de los años se-

**Dejando al margen qué fue o no fue *Tropicalia*, sí constituyó un motor de creatividad. Tenía espíritu y, pese a los bochornos del momento, era sensual e inteligente, en una época anterior a la conversión de la cultura en una industria**





LYGIA PAPE: RODAS DOS  
PRAZERES (WHEEL OF  
DELIGHTS), 1968

senta. También fue el “doble mítico” de Brasilia, la utópica capital moderna que se convirtió en baluarte de la dictadura. Las definiciones de *Tropicalia*, que se presentó como algo librepensador e indefinible, se escurren como arena entre los dedos. Se ha dicho que *Tropicalia* fue “una labor de descentralización”, un homenaje irónico a lo brasileño y una deliberada contaminación del elitismo cultural nacionalista, esa folklórica identidad querida tanto por la izquierda como por la derecha. Fue un catalizador, algo anárquico y librepensador. Algunos han llegado incluso a decir que no existió o que comenzó en abril de 1967 y terminó con el encarcelamiento de los músicos Caetano Veloso y Gilberto Gil en diciembre de 1968. Gil es ahora ministro de Cultura del Gobierno brasileño y, después de su nombramiento, declaró: “Soy un tropicalista”.

Todo esto es lo que el catálogo intenta definir a lo largo de varios cientos de páginas. Al final, lo que uno quiere es rescatar el arte del discurso. Lo cierto es que la exposición supera con mucho el encargo inicial y aunque se dedica mucho espacio a la Nueva Objetividad y al neoconcretismo del que surgió *Tropicalia*, incluyendo obras tremendas de Lygia Pape, cuadros excéntricos e híbridos de influencia pop, un cerdo relleno en un cajón, escenografías para el teatro, proyectos y maquetas arquitectónicas, moda de la época, portadas de discos y artículos efímeros, se de-

diça aún más espacio a artistas muy recientes cuyo trabajo podría considerarse continuación del espíritu de *Tropicalia*. Esto hace que la muestra sea más confusa de lo esperado.

Uno de los mandamientos de Oitítica fue: “Sé un forajido, sé un héroe”. En las obras más recientes que hay en la muestra apenas hay indicios de la presencia de forajidos o de héroes. La música de Assume Vivid Astro Focus y de Arto Lindsay es irritante e impredecible, pero las bolsas de muselina colgante con polvos de Ernesto Neto siempre me parecen lo mismo. Desde un punto de vista formal, los homenajes con cremallera que Nelson Leirner rindió en los años sesenta a los lienzos rajados de Lucio Fontana, los juegos de Raymundo Colares partiendo de Mondrian y las manipulables variaciones constructivistas de Lygia Pape en los años cincuenta son más radicales. También los *Parangoles* de Oitítica, esas espléndidas capas de baile, y los delicados y en ocasiones furtivamente agresivos “objetos relacionales” de Lygia Clark, con los que se nos invita a jugar.

Clark no estaba segura de si lo que hacía era arte o un signo de su propia patología. Era ambas cosas y era realmente original. Su obra, que presenta el tubo de respiración de un submarinista, anteojos de espejo para ser llevados por dos personas, extrañas máscaras en forma de pasamontañas con ojos hechos de estropajo o monos de trabajo con bolsas marsupiales y tuberías um-

bilicales, pretendía recalcar y desestabilizar la percepción que tenemos de nuestro propio cuerpo. Puede que nos diera reparo llevar esa indumentaria o entrar en su juego, pero la intención de las obras de Clark era realmente catártica. Quizá sus piezas de menor tamaño fueran divertidas, pero también comportaban una amenaza similar a la de los “objetos desagradables” de Giacometti. No acierto a comprender cómo no ha habido en Gran Bretaña una retrospectiva como es debido de la obra de Clark.

A pesar de todos sus fallos, es una exposición muy oportuna. Dejando al margen qué otras cosas fue o no fue *Tropicalia*, sí constituyó un motor de creatividad. Tenía espíritu y, pese a todos los bochornos de la época, era sensual e inteligente. Sentado y contemplando un antiguo concierto de Gil y Caetano, o fragmentos de su efímera serie de televisión, uno tiene la impresión de que aquella era una época menos dirigida por los medios de comunicación y por el mercado, anterior a la conversión de la cultura en una industria. En la década de los sesenta, un arte descarriado significaba algo. Hoy en día, sólo está el mercado y dictaduras con nombres diversos.

ADRIAN SEARLE

## La sala Appolo ofrece piezas de Oteiza y de De Saint-Phalle

# Una semana para la escultura

ESTA semana, la escultura y el arte antiguo son los protagonistas de la licitación de la sala Appolo de Bilbao los días 21 y 22 de marzo. Entre las primeras, una potente pieza de Jorge Oteiza valorada en 80.000 euros y otra realizada en resina y titulada *Nana con las manos en los bolsillos* con el típico humor de Niki de Saint-Phalle que coloca corazones y sombreros como senos y un florilegio primaveral en el vestido de la rotunda mujer con aspecto de maniquí. Sale en 32.000 euros y es el ejemplar número 40 de una tirada total de 150 ejemplares.



APPOLO PIDE 32.000 € POR ESTA ESCULTURA DE N. DE SAINT-PHALLE

En Madrid, la subasta de Segre (21, 22 y 23 de marzo) hace confraternizar en el campo plástico obras antiguas y contemporáneas entre las de precios más elevados. Cuarenta

mil euros piden por un hermoso retrato pero de escasas dimensiones (19,2 x 14,2 cms.) de la modelo de Raimundo de Madrazo y la plasmación del desastrado San Onofre atribuido a Yáñez de la Almedina. De entre los contemporáneos sobresale un expresionista y lírico óleo de Juan Uslé datado en 1991 y que comienza las pujas en 13.000 euros; precio que comparte con un guache de González de la Serna de los años treinta. Y no debemos obviar una poética composición, *Paisaje con tres almendros en flor*, de Benjamín Palencia que sale en 21.000 euros.

Las joyas de Segre tienen en solitarios, broches y gargantillas, con cotizaciones que oscilan entre 32.000 y 40.000 euros, los lotes más apreciados con el platino como protagonista. Del mobiliario hay que citar un escritorio

italiano del siglo XVIII tallado en hueso, palosanto y madera ebonizada que admite pujas a partir de 20.000 euros, mientras que el apartado de los objetos lo protagoniza un tapiz flamenco de lana del s. XVIII que sigue modelos de Tenniers y por el que piden 30.000 euros.

Los maestros de la antigüedad son Lucas Jordán, de quien se vende un cuadro en 15.000 euros, el *Concierto de aves* de Melchior Hondocoeter, valorado en 25.000, y el cuadro preparatorio de *Los desposorios de la Virgen*, de la Catedral de Sevilla, pintado por Valdés Leal y que se ofrece en 15.000 euros.

Durán cuenta con un par de pintores del XIX como los más preciados. *Maños jugando a las cartas* de Pablo Salinas sale en 45.000 euros y 27.000 es el precio de salida para *Mosqueteros en la playa*, de Francisco Domingo Marqués. Dos autores bastante reiterativos que, sin embargo, ya comienzan a aparecer en las subastas internacionales.

Christie's tiene el 29 de marzo doble cita con el mundo del grabado en Londres. Los 55 realizados por Rembrandt y que pertenecen a la colección privada del señor Buisman van desde 10.000 hasta 50.000 euros. Y los aguafuertes de la serie 347, donde un Picasso casi nonagenario lleva a cabo una vital proyección del más descarnado erotis-

### Para coleccionistas

UN impresionante conjunto epistolar de Miguel de Unamuno escrito desde su exilio en Fuerteventura, París y Hendaia ofrece Durán Subastas el 27 de marzo en Madrid, con un precio de salida de 132.000 euros. Además de las cartas dirigidas a su esposa Concha, también se venden las dirigidas a políticos, eclesiásticos e intelectuales de la época en las que cuenta sus desgracias en el destierro. Así, salen documentos autógrafos enviados a Santiago Alba, Eduardo Dato o Gabino Bugallal, ministro de la Gobernación.

mo además de homenajear a la cultura clásica española con reinterpretaciones de Velázquez, Goya y *La Celestina*.

Sendas atribuciones a Pompeo Batoni (37.000 euros) y Juan de Zurbarán (12.000 euros) son algunos de los lotes más interesantes de la subasta de Fernando Durán los días 21, 22 y 23 de marzo, aunque si finalmente *Plato con melocotones* hubiese salido del pincel del maestro de Llerena no cabe duda que habría que multiplicar su precio. Ulpiano Checa, Martínez Tarrasó y Terruella son las apuestas seguras en el campo plástico de Fernando Durán con lotes tasados entre 14.000 y 21.000 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

**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](http://www.munimadrid.es/condeduque)

[www.munimadrid.es/condeduque](http://www.munimadrid.es/condeduque)  
INFORMACIÓN 010

cultura  
digital



# Xavier Albertí

## “Dirigir a Sanchis es muy difícil porque todo le parece inadecuado”

Xavier Albertí “torea” por primera vez en el ruedo madrileño, en el María Guerrero, con uno de los últimos textos de José Sanchis Sinisterra, *Sangre lunar*. Una pieza compleja que ha dirigido, según dice, intentando ser honesto a la letra del autor con el que apenas ha podido contrastar su versión escénica. El argumento de la obra, que comparte el mismo arranque de la película de Almodóvar *Hable con ella*, está interpretada por Antonio Valero, Lurdes Barba y Lina Lambert, entre otros.

SE ha dicho que esta obra era la versión teatral de la película de Almodóvar *Hable con ella*. Pero únicamente comparten el arranque de un argumento: una paciente en coma queda embarazada. Esta coincidencia se debe a que tanto Sanchis Sinisterra como el cineasta manchego se inspiraron en una noticia aparecida en los periódicos.

“La película es un delicioso cuento de hadas, en el que esa mujer en coma es una bella durmiente del bosque y en el que el enfermero violador es el príncipe azul que le devuelve la vida con un beso curioso: un beso que pasa por una violación. En cambio, la obra de Sanchis es una reflexión sobre las formas de sentir de personas que tenemos a nuestro lado y que no somos capaces de entender y conocer: de aquellas personas que tienen demencia, Alzheimer o enfermos en coma... Es una obra llena de dolor pero Sanchis no exhibe emociones, prefiere especular sobre los mecanismos intelectuales de los humanos para recomponer nuestras relaciones”. Con una precisión metódica, casi cirujana, que delata su condición de músico

acostumbrado a interpretar una partitura, Xavier Albertí revela su análisis del montaje que lo ha traído a Madrid. Este catalán que pasa de los 40, uno de los nombres habituales –y por cierto, respetado– del teatro público de Barcelona, se estrena por primera vez en Madrid. Aquí exhibió hace tres temporadas una pequeña pieza “de cámara”, *Maestros antiguos*, de Thomas Bernhard, uno de sus autores más visitados (*El hombre de teatro*, *A la meta*) junto con Pinter. Albertí es también la pareja artística de la misteriosa autora Lluïsa Cunillé, de la que en Madrid (también en el CDN) se representa actualmente *Barcelona, mapa de sombras*. Ambos fueron presentados precisamente por Sanchis Sinisterra y de aquella conjunción han salido 16 montajes teatrales, el más reciente *PPP*, sobre Passolini.

–¿Por qué un compositor como usted acabó en director de escena?

–Desde muy joven me interesé más por la composición musical que por la interpretación. Estuve estudiando en Austria y en Italia y fue durante ese período de formación, en torno a los 25 años, cuando me

di cuenta de que la música en este país no interesaba absolutamente a nadie, fue en un momento en el que se produjo la caída definitiva de las vanguardias históricas. Yo aún había sido formado con compositores como Stockhausen, Berio, Donatoni, en el serialismo integral, pero empezaba a triunfar el minimalismo, que era un estilo que a mí no me interesaba lo más mínimo y me di cuenta que no tenía ímpetu ni seguridad para forjar un lenguaje propio. Siempre me había interesado el mundo del teatro y empecé a estudiar Dirección en el Institut del Teatre de Barcelona y, de hecho, casi no he tenido oportunidad de decidir, porque desde que estudiaba no he parado de dirigir.

### Un director-músico

–¿Qué lugar ocupa entonces la música en sus espectáculos?

–Creo que soy un director-músico, porque la música es muy importante en mis espectáculos, y no sólo cuando la utilizo dramáticamente, sino en el trabajo con los actores, con la palabra, con la musicalidad de la palabra. De hecho, uno de mis



**“En Sanchis el lenguaje es la verdadera acción, y en este sentido conecta con formas del Barroco. En eso es completamente pinteriano: la palabra radicalizada como acción. Sanchis no crea acciones teatrales desde la situación, sino desde el diálogo”**



JESUS ALCARAZ

autores de referencia es Thomas Bernhard precisamente por eso, porque él es un gran compositor de palabras. Y otro de mis preferidos es Pinter, otro gran compositor de palabras y de silencios y de texturas musicales y, evidentemente, sus acólitos o prosélitos, pasando por Sanchis Sinisterra hasta llegar a Lluïsa Cunillé.

—Para un autor es una suerte contar con un director de confianza que levante sus obras ¿no le parece?

—Bueno, eso debería contestarlo ella. Hemos trabajado en 16 espectáculos, ocho son textos suyos y otros ocho son dramaturgias mixtas entre ella y yo, algo que nos gusta hacer. Estoy convencido de que este tipo de matrimonio es esencial para el crecimiento de personalidades escénicas singulares. Me parece pedante por mi parte citar la relación entre Peymann y Bernhard o entre Chereau y Koltès, pero me parece que la teatralidad de Lluïsa se ha alimentado mucho de mi forma de entender sus trabajos, especialmente cuando nadie apostaba por ella, por lo que una parte de sus obras ha sido presentada y leída a través de mi respiración escénica y viceversa: una parte de mi forma de entender el teatro ha sido a través de los mundos que ella me ha propuesto. Para mí es un enorme privilegio y placer. Creo que Lluïsa es la autora más importante que tiene este país en este momento. Cuanto más trabajo su obra, más me doy cuenta de la profunda honestidad de su forma de entender el teatro y la sociedad.

—¿Cunillé escribe habitualmente en catalán?

—No, escribe en ambos idiomas. Escribe mucho y siempre y como mínimo dos obras simultáneas. Muchas veces escribe por la simple necesidad de escribir y ese tipo de escritura la hace en catalán. Pero si alguien le encarga un texto en castellano, lo escribe directamente así. Ella misma se traduce.

—¿Es más fácil dirigir al maestro Sanchis Sinisterra o a su discípula Cunillé?

—Es muy difícil dirigir a Sanchis,

porque él normalmente no está satisfecho con nada de lo que se ha hecho de su obra y eso ya da un canchaleo especial. Cuando se le pregunta qué le parecen determinados montajes, todo le parece inadecuado. Entiendes por qué le parece inadecuado si lees sus obras y ves un poco los ámbitos de elaboración teórica que hay detrás.

### **Beckett, Pinter, Sanchis**

—Siendo tan exigente, ¿por qué se animó con *Sangre lunar*?

—Me fascinó, me parece una de sus obras mayores, porque es el paradigma de ese concepto sanchis-terriano de que el fondo es la forma y la forma es el fondo. En esta obra el concepto de tiempo lineal queda pulverizado hasta su última expresión. Él acostumbra a jugar con la temporalidad lineal, rompiéndola, con irrupciones de temporalidades oníricas, pero aquí la temporalidad lineal no existe. Me parece interesante que en Pinter —al que Sinisterra tiene como referente después de estudiar profundamente el Siglo de Oro, la obra de Kafka, de haberse interesado por adaptar a la escena textos narrativos y, sobre todo, de Beckett—, pues como digo, en Pinter se observa un enrarecimiento de la espacio-temporalidad, él pone la lupa de la sospecha en la realidad y sobre esa lupa intenta encontrar los mecanismos de engaño y manipulación. Sanchis persigue otra cosa, busca un juego más formal, es más pirandelliano. En el fondo a Pinter los juegos formales le importan muy poco y a Sanchis le importan mucho.

—¡Vaya dificultad de personajes!

—Los personajes de Sanchis no tienen zonas oscuras. He leído que

**“La teatralidad de Lluïsa Cunillé se ha alimentado mucho de mi forma de entender sus trabajos y viceversa. Creo que es la autora más importante que tiene este país”**

él ha dicho que la muerte como tema recurrente no había aparecido casi nunca en su obra de una forma clara; viendo una obra como ésta que habla de la posibilidad de morir o ayudar a morir, de permitir nacer o no permitir nacer, te das cuenta que en el fondo Sanchis no está preocupado por la muerte. Le preocupa mucho más definir la inteligencia de un feto, o la sensorialidad y la forma de ordenar el tiempo y las emociones de un cuerpo en coma, que no hablar de si ese cuerpo tiene que vivir o morir. En el fondo, Sanchis es un gran especulador sobre la inteligencia humana en sus formas más residuales. Por eso también hay una conexión absoluta con formas barrocas del lenguaje, porque el lenguaje es la verdadera acción y en eso sí que es pinteriano: el radicalismo de la palabra o la palabra radicalizada como acción. Sanchis no crea acciones teatrales desde la situación, sino desde el diálogo.

—¿Sigue el espectáculo una estructura especial?

—Está dividido en dos partes, que nosotros hacemos sin interrupción, pero tiene dos puntos de vista: desde la primera escena hasta el epílogo y, luego, el epílogo. Si el espectador sólo viese la obra sin ese epílogo, entendería una cosa muy distinta porque ese epílogo es un homenaje más al último poema que escribió Beckett, *Comment on dire*, y que presenta a alguien que está buscando las palabras para decir algo. Ese alguien es la voz oculta, que se expresa desde algún sitio inconsciente o consciente de esa mujer que sigue en coma. Ese monólogo es aterrador porque al espectador, que hasta entonces ha podido vivir con empatía las emociones de algunos de los personajes, le desmonta toda su experiencia hasta ese momento y le da un mazazo en el estómago: todo eso no sirve de nada, hay alguien que se expresa de esta manera: ¿Qué hago yo aquí? ¿Por qué me habéis arrancado lo único que yo tenía?

LIZ PERALES

**Portulanos****El riesgo del compromiso**

¡QUÉ monstruosa hipocresía la de Leo Bassi, diciendo que la caricatura de Mahoma sólo puede hacerla un musulmán! ¡Qué salida fácil para quitarse compromisos de encima manteniendo la etiqueta de comprometido! Pero la realidad es cruel. Y mientras Bassi se dedicaba a ejercer su “compromiso” metiéndose con los que siempre puede uno meterse porque, por principio, no sólo no deben devolver el golpe sino que están obligados a poner la otra mejilla, resulta que se le cruzó en el camino uno que se puso, no farruco, sino en plan Hezbollah, y a punto estuvo de armar no sé si la de Dios o la de Allah, pero en cualquier caso un follón de cojones. No seré yo el que defienda al imbécil de *unabomber* en cuestión, pero confieso que me regocija ver a los provocadores profesionales cuando de pronto, justo el día en que se olvidaron el chaleco kevlar en casa, se les cruza sin avisar la peor de sus pesadillas. Que acaso no sea perder la vida, sino que la cosa se ponga de verdad tan fea que el público decida dejar de venir.

Desconfío por definición de los provocadores de oficio que además presumen de ello. Porque, parafraseando un comentario de Hans Otto Meisner sobre los espías, les excita tanto lo que hacen que prefieren cambiar a menudo de ideología que hacerlo de profesión. En la política española sabemos mucho de esto: en el PP hay primeros espadas que estuvieron en Bandera Roja; y el PSOE está plagado de antiguos lacayos del Movimiento. En cuanto a la profesión del espectáculo, no hay más que echar un vistazo alrededor para comprobar las cosas que la gente está dispuesta a tragar sin pestañear. Comprometerse no es hacerse el insolente con aquéllos que de entrada nos caían mal y de los que no esperamos sacar nada, sino atreverse a analizar la realidad hasta sus últimas consecuencias, no desde la superioridad moral, sino desde el rigor intelectual, sin patalear luego cuando vienen a pasarnos la factura por dura que sea. Como *Syriana*, seguramente el guión más extraordinario que se ha visto en años. No encuentro nada ni parecido en el cine español. Mucho menos en nuestro comprometidísimo teatro.

**IGNACIO GARCÍA MAY****Patera sobre las tablas**

Compañías de Baleares y Canarias son las invitadas a la Muestra de Teatro de las Autonomías que se celebra hasta el 2 de abril en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. En el programa destaca *Patera*, obra escrita por el colombiano Juan Pablo Vallejo que ganó el Premio Born de Teatro 2003.

El drama de la inmigración llega con fuerza a los escenarios de Madrid. La Muestra de Teatro de las Autonomías acoge dos representaciones de *Patera* (20 y 21 de marzo), una obra de nombre rotundo que habla con voz colombiana de los problemas de las personas del mundo pobre llegadas a España con papeles o no. El acento del país suramericano no es un folclorismo. La voz de más allá del Atlántico, y del Mediterráneo, es la del Juan Pablo Vallejo, un colombiano que llegó a Cataluña, tras casarse con una española y que,

durante unos años, ejerció todo tipo de oficios para ganarse la vida. Hasta que *Patera* le proporcionó el Premio Born de Teatro en 2003, uno de los más prestigiosos de la escena española que han ganado, entre otros, Juan Mayorga, Antonio Álamo o Jordi

Galcerán. El premio propició que Pitús Fernández conociera la pieza. El director de la veterana compañía balear La Clota encontró enseguida que *Patera* era una obra que “merecía la pena estrenar”. A Fernández le pareció el texto de

Vallejo “una oportunidad magnífica para acercar el tema de la inmigración a la realidad cotidiana”. El director destaca “las voces tan potentes” de la obra.

Vallejo no se limita a contar sólo sus aventuras y peripecias intentando sobrevivir en Cataluña, sino que sus registros abarcan las experiencias de distintos inmigrantes. Las voces pertenecen a “un suramericano con papeles, un magrebí que no los tiene y un gambiano que acaba de llegar a la playa, donde le ha dejado una patera”. Éstos desembarcan convencidos de que “han lle-

de los ‘sin papeles’. Ellos son “dos traficantes de inmigrantes” a los que se suma un sepulturero que recorre los pueblos del norte de África vendiendo los cadáveres de los muertos para que les entierren sus familiares, un personaje que el director del montaje define como “alguien esperpéntico, una mezcla de mendigo, borracho y aristócrata español” inspirado en la realidad.

Para el director, *Patera* es un texto con “un lenguaje precioso, intocable porque cambiarlo o traducirlo al catalán”, como ha hecho la compañía balear en otros montajes, “es como tocar a García Márquez, algo que no se debe hacer”.

Además de esta compañía, el teatro balear está representado por dos de las formaciones más veteranas de las islas: Iguana Teatro, con *Memoria de Julián* (días 25 y 26), y Res de Res, con *Tempo* (28 y 29 de marzo). De las Canarias esta semana llegan Klótikas, con *El círculo de tiza* (30 y 31), y Espacio 21, con *Casa de muñecas*, de Ibsen (1 y 2 de abril).

**RAFAEL ESTEBAN****PATERA, PREMIO BORN 2004 LLEGA A MADRID**

gado a una especie de paraíso donde obtendrán su sueño de conseguir casa, dinero y una rubia”. Pero la realidad romperá este espejismo. Vallejo introduce en su obra a tres personajes que comercian de manera repugnante con las desgracias

## El Ballet Nacional de España lleva a la Zarzuela de Madrid *Café de Chinitas* Dalí, Lorca, Chano y José Antonio

Con un programa doble, *Café de Chinitas* y *Elegía-Homenaje*, inicia mañana el Ballet Nacional de España una nueva temporada en el Teatro de la Zarzuela. Dirigido por José Antonio, por su escenario pasarán las canciones populares de Federico García Lorca, la interpretación de Chano Domínguez y la figura de Dalí.

*Café de Chinitas*, incorporado al repertorio del BNE para su presentación en el Festival de Granada el pasado mes de julio, y *Elegía-Homenaje (A Antonio Ruiz Soler)*, ambos de José Antonio, su director artístico. Aunque comparte título y toma como referente la versión de La Argentinita, el coreógrafo matiza que para este *Chinitas* se ha hecho una historia totalmente diferente, guardando solamente los dos telones de Salvador Dalí. “El título viene lógicamente del café que hubo en Málaga a donde iban artistas y gente de la bohemia y que hemos escogido para con-

la participación de Esperanza Fernández como La Cantaora, dentro de un equipo artístico que ha sido un lujo de talento y de colaboración. Las canciones populares de Federico tienen una vigencia y una nueva lectura con la creación de la coreografía. Todo esto ha hecho que sea un espectáculo de flamenco que va más allá”, afirma.

**Denuncia social.** Es evidente que el proceso de creación de *Café de Chinitas* fue intenso y gratificante para el coreógrafo: “El reto es muy importante para todo artista. Siempre,

J. VALLINAS

cuando empiezo algo nuevo me da ese morbillo de pensar ¿seré capaz de hacerlo? Me fascina la complejidad y aquí había que armonizar historias, cuestiones culturales muy distanciadas entre sí pero con un nexo; denuncia social, y muchas situaciones diferentes. Me siento muy halagado de que el Ministerio haya comprado esta producción, un encargo de los cuatro festivales más importantes de España, porque tiene una continuidad de vida. Creo que es importante que el público de Madrid la vea”.

qué a la figura de Antonio y a su pareja Rosario”, explica el coreógrafo. “Está situado en los años cuarenta y utilizo unos focos muy cinematográficos, rememorando la época en la que Antonio y Rosario tuvieron muchísimo éxito en Estados Unidos interviniendo en muchas películas de Hollywood. He recuperado esta coreografía porque no ha habido tiempo para realizar algo nuevo. Hace 10 años que murió Antonio, y creía que era un momento bonito y elegante para tener un recuerdo a una figura del baile tan importante”. José Antonio es contundente cuando se le pregunta sobre la posibilidad de que el BNE se convierta en una compañía de autor. “Conozco la casa y el ritmo de trabajo que hay. Como artista que ama el baile y a todos sus profesionales, daré espacio a la gente pero de una manera que no se asfixien sino que puedan hacer un trabajo con dignidad. Dije en unas declaraciones que no quería hacer una compañía de autor, pero las condiciones son las que hay en este momento”.

**Diferentes matices.** “Cuando me incorporé—añade—tenía que asumir muchos compromisos adquiridos, así que prácticamente no empecé hasta enero de 2005. En un año no se puede hacer más. Me gusta que haya diferentes matices, como una paleta de pintor que pueda dar pinceladas de tonos diversos unidos siempre por la esencia del baile español. Estoy hablando con gente de mucha envergadura que creo que tienen que estar aquí para que puedan hacer algunos trabajos para la compañía. Pero, por supuesto, esto será ya para el año que viene...”

LAURA KUMIN



DECORADOS DE DALÍ Y CANCIONES DE LORCA, EN *CAFÉ DE CHINITAS*

EN la sede del Ballet Nacional de España hacen caso omiso a las obras gigantescas de la M-30, literalmente instaladas en su puerta. Dentro hay una gran concentración por preparar la nueva temporada que la compañía inicia mañana en el Teatro de la Zarzuela. El programa doble incluye el estreno madrileño de

tar una relación. Es un espacio donde se invoca a Dalí niño para volverse a reencontrar con Federico García Lorca”, dice José Antonio. “Es un lenguaje de baile flamenco con muchos adornos que le dan a la obra una dirección importante. Y contamos con la interpretación y armonización de Chano Domínguez y

co de Madrid la vea”. *Elegía-Homenaje* fue un encargo del Festival de Granada en 1999. “Escogí *Ritmos*, que se creó para Antonia Mercé La Argentina pero nunca se llegó a estrenar como obra coreográfica, y *Danza Fantástica*, que me recordaba mis primeras actuaciones con Antonio el Bailarín. Por eso lo dedi-

# C I N E

ANTONIO HEREDIA

Vuelve Pedro Almodóvar con *Volver*. Su regreso al seno materno, a su primera infancia, a la Mancha, a Carmen Maura, a Penélope Cruz... Su regreso al universo de *Qué hecho yo para merecer esto*. Mañana estrena en nuestras salas su decimosexto largometraje, con el que podría competir en Cannes, y la Cinemateca de París le dedica una colosal retrospectiva de abril a julio. El autor de *Todo sobre mi madre* habla con El Cultural de su última obra, un emocionante y emocionado canto a la maternidad, a las mujeres y a "la España blanca". Vuelve un Pedro Almodóvar ya de vuelta de todo.

## Almodóvar

“Nunca he querido transgredir nada”

“El problema del cine americano de izquierdas es que cuando llega a Europa se queda siempre corto”. A sus 56 años o 16 películas, Pedro Almodóvar lo sabe bien. También sabe que sus historias producen el efecto contrario: cuando llegan a América, suelen cruzar más de una línea. Es lunes por la tarde en *El Deseo*. La noche anterior estuvo viendo la 78 edición de los Oscar. Su verbo rápido y afilado desgrana la fiesta del cine —“Hollywood ha vuelto a demostrar que sigue tan conservadora como siempre”—, después calla y cruza las manos sobre la mesa, alerta. “Pero yo no debería decir estas cosas, porque allí siempre me tratan muy bien...”. No sólo allí. Francia volverá a rendirle pleitesía con una colosal exposición en la Cinemateca de París a partir del 5 de abril, seguramente como aperitivo a la otra gran fiesta del séptimo arte, la de Cannes. Nostálgica y cómica, neorrealista y pop, almodovariana hasta la médula, pero sin excesos, *Volver* reúne todos los ingredientes para que Europa y América se rindan de nuevo a sus pies.

—De rodar una película exclusivamente con hombres, ha pasado a rodar sólo con mujeres... y le ha salido mucho más divertida.

—Sí, es curioso cómo las películas de mujeres me salen mucho más analgésicas. Las películas que he hecho de hombres son mucho más áridas, más secas, más pesimistas, donde la emoción que te lleva es una emoción corrosiva y oscura. Por alguna razón, es evidente que mis películas con hombres son más implacables con los personajes. Si hablo de mi propio género, lo que me atrae es lo más oscuro de mí mismo o del hombre en general. Un psicoanalista debería decir a qué responde esto, porque no es algo casual.

—Quizá nunca había idealizado tanto a la mujer como aquí...

—Es que las mujeres que pongo son las que recuerdo hasta los ocho años que estuve en La Mancha. Tengo muy idealizadas a las mujeres de



A. H.

esa época. Las mujeres que recuerdo alrededor de mi madre, en los patios, cuando iba a lavar... yo las recuerdo como mujeres muy fuertes, con muchísima iniciativa, muy alegres a pesar de que La Mancha no es un lugar alegre. Estoy marcado por la memoria de mi madre y las vecinas, que para mí eran un espectáculo. Las historias que contaban a veces eran terribles, yo las escuchaba y a mi modo las imaginaba, eran historias de embarazos, de suicidios, de peleas matrimoniales... grandes dramas que para mí eran al mismo tiempo la vida y la ficción. Había algo en ellas donde está el origen de la ficción.

### Sobre la maternidad

—La mirada de la cámara, por la altura en que rueda determinadas escenas, es la mirada de un niño...

—Es la mirada de alguien que está mirando lo que significa la maternidad. La imagen habla de la maternidad con planos que van de la clavícula a la rodilla, sobre todo de Penélope Cruz, con ese culo lleno de energía que le hemos incorporado y esos grandes pechos que dan mucha confianza, porque de ellos nos alimentamos y porque nos dan la ilu-

**“La provocación se convirtió en una marca de fábrica que se creó a mi alrededor pero no por mi voluntad. Yo no soy una persona como Sánchez Dragó o Fernando Arrabal, que son provocadores conscientes”**

**“He tenido mucha suerte ganando dinero con las películas, pero mis recuerdos de infancia ya me dejaron muy claro de dónde procedo. Yo pertenecía a los pobres y los ricos eran otra cosa, hasta diría que eran enemigos. Si hu-**

**iera un gran problema, yo sabría dónde tendría que estar; contra los poderosos y los ricos, porque tengo sentimiento de pobre”**

sión de firmeza, de poderío y de instinto de supervivencia. *Volver* es una película sobre la maternidad.

—También la muerte, que está tratada de un modo muy natural. ¿Es *Volver*, en cierto modo, su venganza contra la muerte de su madre?

—Yo con la muerte siempre he tenido una mala relación, y tengo que replanteármela, porque creo que ha cambiado algo después de la película. La muerte es lo más real que hay, y sin embargo a mí me provoca mucha angustia y no la reconozco. Me revuelvo contra ella. Y es un problema grave porque el tiempo pasa y el ciclo se termina. No creo que sea venganza, porque he intentado acercarme a ella con los ojos de mis paisanos, con naturalidad. Por otro lado, he intentado no manipularla. Al final, los muertos de la película son como yo pienso que son los muertos. En *La Mancha* los cuerpos no mueren. Es una muerte que no tiene que ver con la España negra, ni con el subdesarrollo, ni con cosas esotéricas ni mundos paralelos, simplemente conviven de un modo natural con la muerte y sus muertos. La idea general de la película era poner en escena la simultaneidad de muertos y vivos con la que viven los manchegos. De todos modos, ¿hay algo que se pueda hacer para vengarte de la muerte?

—Quizá ignorarla, como ignoró el franquismo, a modo de venganza, a sus primeras obras. En todo caso, *Volver* es su película más espiritual...

—Las últimas películas me salen más espirituales y menos carnales, la verdad, como *Hable con ella*. Yo no creo en las apariciones, por ejemplo, pero sí creo en la gente cuando me las cuentan. No es una postura intelectual, simplemente no creo en ello, pero no puedo negar las historias que me han contado en mi pueblo, que son muchas. Es algo tan simple como que uno no acepta que el mundo se interrumpa con la muerte, le parece demasiado injusto, y la gente para hacer su vida más grata, incorpora a los muertos a su propia vida. Eso lo he notado yo con la muerte de mis padres. Creo que es algo que sólo se puede sentir con la experiencia de la muerte de alguien cercano.

### Pasión y serenidad

—Asegura que en el rodaje sintió serenidad... ¿No chocó con la pasión que define sus películas?

—Es algo que produce el paso del tiempo. La pasión no ha desaparecido de mi vida. Hay algo devastador en la pasión, quiero decir, la pasión te consume. Y como estoy sobreviviendo a mi primera y segunda juventud, hay un momento en que la pasión tiene que ir acompañada de cierta serenidad, incluso para que puedas expresarla como tú quieres. Y hay algo que me ha ocurrido en esta película que uno no prevé. Yo no preveía que el contacto con mis raíces, con ese silencio que había en Almagro, yo no preveía que todo eso

me diera una serenidad tan importante para narrar esta película.

—En cierto modo, *Volver* podría pasar por una versión más colorista de *Qué he hecho yo para merecer esto...*

—Creo que es una versión menos surrealista y más minimalista. La Carmen Maura de *Qué he hecho yo...* y la Penélope Cruz de *Volver* son dos personajes de la misma familia, pero aquí es más importante enterarnos de cuál es la relación de Penélope con su madre. Es una reconciliación de una madre y una hija que han tenido diferencias descomunales. A mí me siguen emocionando mucho las dos últimas secuencias, porque no sabía que estaba contando eso. En esta película yo hablo de una España blanca, una España llena de solidaridad, la de las vecinas. Hablo de una España blanca que ocurre exactamente en los mismos decorados de la España negra. Pero, efectivamente, son películas hermanas.

—Con *Volver* regresa a la clase social de la que procede. ¿Necesita recordárselo de vez en cuando?

—Lo recuerdo sin esforzarme. He tenido mucha suerte ganando dinero con las películas que he hecho, pero mis recuerdos de infancia ya me dejaron muy claro de dónde procedo. Tengo imágenes muy claras del clasismo terrible que había en mi pueblo, que no sé si seguirá existiendo. Yo pertenecía a la clase de los pobres, y los ricos eran otra cosa, hasta te diría que eran los enemigos. Esa imagen no se me va, y no lo digo con ningún rencor. Pero si hubiera un gran problema, yo sabría dónde tendría que estar. Yo estaría contra los poderosos y los ricos porque mi sentimiento es un sentimiento de pobre al que no tengo que alimentar. Está dentro de mí.

—Con sus dos últimas películas parece exorcizar su infancia...

—Creo que este tipo de películas las haces o al principio, como Truffaut con *Los 400 golpes*, porque tienes que quitarte fantasmas de encima, o ya en la plena madurez, como yo,

## Las sirenas de Hollywood

HACE varios años, Billy Wilder se acercó a Pedro Almodóvar y le aconsejó que jamás cometiera la equivocación de dejarse tentar por las sirenas de Hollywood. “Yo me veo cada vez más lejos de Hollywood y me alegro de haber dicho que no en su momento”, asegura hoy el autor oscarizado. “Llegué a hacer un guión mío de *Paperboy*, había hecho localizaciones, en los pantanos de Jacksonville, estaba todo preparado, pero de pronto...”. De pronto sintió que en aquel nido de víboras no podría conservar su independencia. “Si no he rodado allí también ha sido porque no me han propuesto cosas que me interesaran mucho, excepto... Yo fui la primera opción para dirigir *Brokeback Mountain*, porque una película que sí quería hacer en inglés era un *western* con personajes *gays*, incluyendo indios y todo, situado en la segunda fiebre del oro. Escribí un primer borrador de la adaptación de una novela y llamé a Larry McMurtry y a Diana Ossana, los mismos que han producido ahora *Brokeback...*, pero la propuesta les escandalizó. Esto fue hace siete años”.

Por eso, cuando McMurtry y Ossana tuvieron terminado el guión sobre el relato de E. Annie Proulx—“una obra maestra absoluta”, dice Almodóvar—, pensaron antes que nadie en el autor de *La ley del deseo*. “Me lo pensé mil veces—continúa—, había días que pensaba en la última escena, cuando visita a los padres y encuentra la camisa, y estuve a punto de hacer la película sólo por esa escena”. Finalmente, declinó la oferta. Algo de lo que no se arrepiente. “Creo que Ang Lee ha resuelto la película del mejor modo posible, mostrando hasta el límite de lo que le han permitido y concentrándose en la esencia de la historia, que es el dolor de dos personas a las que no les permiten amarse... pero mi versión hubiera sido totalmente distinta”. Añade que si rodara en inglés, sería “con una productora europea y con la misma independencia que siempre he tenido”.

Aunque no haya aceptado sus ofertas, en Hollywood sigue teniendo muchos amigos. “La última vez que hablé con David Lynch estaba experimentando directamente con el ordenador, consiguiendo cosas que le interesaban mucho. Me confesó que ya no se veía contando una historia narrativa, que no tiene el menor interés en ello. Yo, sin embargo, me veo cada vez contando más historias”. Sostiene que los autores que ahora le interesan son Martin Scorsese, Lars Von Trier, Ang Lee (“lleva una carrera modélica”), André Techiné, Jacques Audiard, Quentin Tarantino, Wong Kar Wai, Park Chan Wook, Kim Ki-Duk... Su pasión por el cine permanece intacta.

porque yo también tengo fantasmas de la infancia de los que desprenderme, como mi experiencia con los curas. Desde *La mala educación* necesito liquidar esa época de mi vida a la que hasta ahora no he querido abrir la puerta de un modo deliberado. Probablemente sea porque no me gustaba mi infancia. Pero ahora, de una forma liberadora, sí lo hago.

**“Tengo otro guión terminado sobre mi infancia. Habla del supuesto de que al niño que fui y que entró en el colegio de curas, todo le hubiera ido bien y se hubiera convertido en sacerdote”**

Tanto *La mala educación* como *Volver* tienen ese efecto liberador, muy positivo. Y todavía tengo otro guión terminado que, como si fuera una trilogía, es complementario a los anteriores. En este guión hablo ya de un modo más concreto del niño que fui o del niño que podría haber sido si hubiera seguido unos pasos determinados. No sé si será lo próximo que ruede... Hablo del supuesto de que al niño que fui y que entró en el colegio de curas, todo le hubiera ido bien, hubiera asumido esa educación y se hubiera convertido en sacerdote. Si hubiera sido cura, sé perfectamente en qué lugar me hubiera colocado y qué hubiera hecho.

### Cine de cinéfilos

—Godard dice que prefiere las películas inspiradas en las películas que las películas inspiradas en la vida. ¿Lo suscribe?

—Es un modo retórico y brillante de hablar de cine, pero creo que pocos autores hay más autobiográficos que Godard. El de Godard es un cine de cinéfilos, y comprendo que el mío también lo es, porque hay referencias constantes a películas, pero no con la presencia abrumadora de Godard. Comparto con esa frase el hecho de que todo el cine que he visto forma parte de mi propia experiencia, y hablo de las películas como si fueran parte de mi vida, y muchas veces los personajes para hablar de sí mismos mencionan una película. Pero no son siempre tributos, sino una parte de la narración... así que entiendo bien lo que dice Godard, aunque se cumple en él sólo a medias.

—¿Contempla la posibilidad de rodar con mini-cámaras digitales?

—No ahora mismo todavía, porque es pronto, pero esa posibilidad sí va a provocar en un futuro inmediato que aparezcan obras de un presupuesto mínimo, de directores conocidos a los que no vamos a reconocer. Esa revolución es real y a mí me resulta muy apetecible. De hecho tengo ideas para rodar de ese modo, so-

bre todo porque es más barato y no involucras a tanta gente. El cine es una manifestación cara, mastodónica y pesada, y el hecho de poder darle ligereza es fantástico. Las cámaras digitales proporcionan la intimidad que tiene el autor en su mesa creando, y eso a corto plazo nos va a dar obras con una única ambición, que es la ambición de ser hechas, donde el mercado va a ser mucho menos importante. Para el arte, el compromiso con el dinero es malo.

### Como la primera vez

—Picasso: “Todo creador se pasa la vida pintando la misma manzana”. ¿Almodóvar también se siente así?

—No, no se siente así. Yo creo que las cosas se repiten siempre, pero uno las siente como si fuera la primera vez. Cuando uno se enamora, siempre es la primera vez, por mucho que se parezca a muchas otras veces. Algo parecido ocurre con las películas. Cuando me siento a escribir, es como si escribiera algo completamente nuevo y normalmente si comparas una película con la anterior o la posterior, en realidad no tienen nada que ver. Después, todas juntas forman un todo coherente. Lo que suelo hacer es cambiar con la inmediatamente anterior y siempre tengo la sensación de meterme en un terreno nuevo, lo que pasa es que todo lo acabo remodelando hacia algo familiar, y claro, puede parecer que uno siempre pinta la misma manzana, aunque yo nunca tengo esa sensación.

—Usted ha dicho: “Las mejores películas de autor son las que se hacen pensando en el público”. ¿Conoce a su público?

—La verdad es que no. Es un monstruo o un ángel sin cara, sin forma... y desconozco absolutamente cómo funciona. No sé cuáles son los resortes que mueven al público a ver una película. No soy capaz de cal-

cularlo. Yo sólo trato de que el público entienda lo que estoy contando, a pesar de que lo que estoy contando tenga deliberadamente una estructura muy compleja, porque es lo que me atrae como narrador, pero quiero por encima de todo que la película sea transparente.

—Al menos tendrá una intuición de lo que espera de usted...



**“Las películas de mujeres me salen mucho más analgésicas. Las que he hecho de hombres son más áridas, más secas, más pesimistas, donde la emoción que te lleva es corrosiva y oscura”**

—La mayoría del público que va a ver mis películas quiere ver comedias, y yo no le doy comedias. Sin embargo tengo que agradecerle que continúe siendo fiel. Sí sé las cosas que en general quiere mi público, y eso se traduce en *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, eso es lo que quieren ver, hasta ahí sí llego, pero me he ido alejando cada vez más de esa línea. No de modo voluntario, yo actúo por puro instinto, porque el instinto es lo más poderoso y es lo que dicta lo que tengo que hacer.

—La “marca Almodóvar” representa muchas cosas para mucha gen-

**“A la hora de rodar, es importantísimo cerrarte herméticamente y no pensar que soy Almodóvar, que tengo dos Oscar, que tengo cuatro César y que mis películas están funcionando en todo el mundo”**

te. ¿Tener conciencia de lo que representa, y de lo que esperan de usted, no le determina como creador?

—Esa conciencia hay que olvidarla. Es importantísimo cerrarte herméticamente y no pensar en absoluto que soy Almodóvar, que tengo dos Oscar, que tengo cuatro César y que mis películas están funcionando en todo el mundo. Creo que ese es el último pensamiento que debe acompañar a la hora de hacer una película, y hasta ahora lo he seguido. En el momento en que empiece a pensar en ello, mal síntoma.

—¿Sigue viva en usted la vocación de provocar?

—Nunca he tenido el interés de ser un provocador, aunque el escándalo me ha seguido a lo largo de toda mi carrera. Ni siquiera en *Pepi, Luci, Bom...* que era bastante escandalosa. Ahora es cuando estoy empezando a ser más consciente de ello. La provocación se convirtió en una marca de fábrica que se creó a mi alrededor pero no por mi voluntad. Yo no

soy una persona como Sánchez Dragó o Fernando Arrabal, que son provocadores conscientes. Nunca he querido transgredir nada. Es más, el hecho de transgredir tiene un componente moral con el que de partida estoy en contra. He presentado personajes y situaciones con absoluta naturalidad porque era muy importante para mí que fueran aceptados con naturalidad como parte de la vida y del universo en que uno vive. Hay artistas para los cuales el escándalo es muy importante y se convierten en profesionales de ello, como Madonna. Yo no soy un profesional del escándalo... aunque haya salido a cantar como una perra en los ochenta, pero lo hacía porque me divertía muchísimo y además era muy saludable.

—Su cine, en todo caso, se ha suavizado últimamente... En *Volver* no hay ni una escena de sexo...

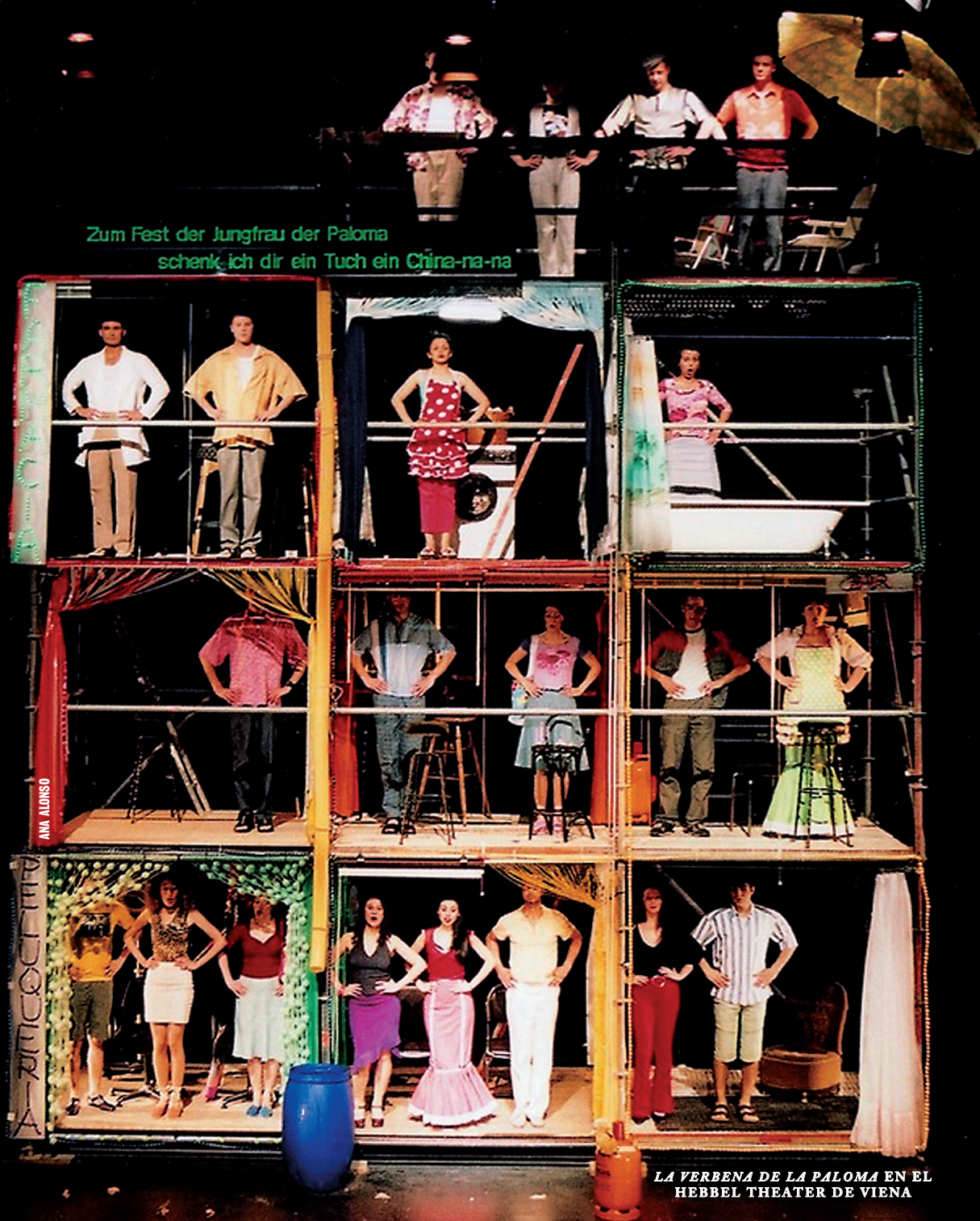
—Quiero ser delicado. Como ya he hecho muchas escenas, trato de evitarlo, pero sí de ser lo más sobrio posible. Hay veces que tienes que rodar un polvo porque en esa escena ocurre algo muy importante para los personajes y para la historia, pero si puedo evitarlo, lo evito. En esta última, en efecto, no hay nada de sexo, aparte de las tetas de Penélope, que es un regalo de la naturaleza del que todos tenemos derecho a disfrutar.

—Veinticinco años dirigiendo películas... ¿qué le ha dado el cine que no le haya dado la vida?

—En mi caso, cine y vida están mezclados como las dos caras de la misma moneda. No puedo dividirlos. El dolor de la vida es mucho peor que el dolor del cine, eso sí. Pero si no existiera el cine, para mí la vida no tendría sentido. El cine se ha convertido en el complemento absoluto y único de mis días.

**CARLOS REVIRIEGO**





El Maestranza sevillano acoge el lunes *La verbena de la Paloma*. En un curso en el que el Real se abrirá a *Luisa Fernanda*, la zarzuela se convierte en foco de interés. Pese al sentimiento que exige hallar su lugar en las programaciones, el boom de la ópera y los altos costes todavía lo reducen a una presencia marginal. Varios responsables artísticos de teatros hablan de su futuro y los directores de escena reivindican su vitalidad a El Cultural.

LA vida lírica española ha sido tan peculiar que su presente viene condicionado por una evolución muy lejana a los modelos centroeuropeos donde la ópera y su hermana, la ópera, compiten habitualmente. En España es curioso que, durante decenios, los únicos espectáculos musicales que se vieron en muchos sitios eran zarzuelas. Con la llegada de la democracia y la reforma de los espacios públicos, la ópera convirtió en niña mimada de nuestros teatros en perjuicio de la zarzuela. Pasada esa etapa, sin embargo, los actuales responsables artísticos consideran que puede ser la hora de devolver a la zarzuela a su sitio. “Todo ha venido muy condicionado por nuestra historia”, comenta José María Irurzun, vicepresidente de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera. “La ABAO nació precisamente en Bilbao para hacer ópera

## Zarzuela sin caspa

Teatros y directores de escena reivindican su futuro

## “La zarzuela tiene que quitarse la caspa. El camino que debe plantearse como espectáculo es el mismo que ha recorrido la ópera en los últimos tiempos: renovar los espectáculos, darles una lectura moderna, vital”, afirma Javier Menéndez

porque en los cincuenta lo que sí había era una temporada estable de zarzuela”. Algo parecido sucedió en otros ámbitos como Oviedo.

Muerto Franco, la zarzuela entra en una especie de catarsis levantando un llamativo desprecio en sectores de la izquierda que la consideran propia de otras épocas. Para Joan Matabosch, director artístico del Liceo, ese desprecio es injusto. “En la zarzuela, como en la ópera o en el teatro, hay de todo. Quizá se asoció con aspectos de determinados tiempos pasados, por decirlo de una manera eufemística. Pero, superado esto, de un patrimonio de miles de obras se va a encontrar todo tipo de calidades”.

**Pocos cantantes.** En su decadencia influyó que los cantantes de prestigio apenas la frecuentaron en los sesenta. Irurzun señala que “los cantantes buenos, en cuanto podían, la dejaban. Los Kraus, Caballé o Berganza, como mucho, la grabaron. Se llegó a un declive de intérpretes que la afectó muy negativamente. Ahora están Bros, Cantarero, Carlos Álvarez... que la abordan, aunque sea ocasionalmente”, comenta.

Durante muchos años las compañías itinerantes las mantuvieron con producciones discretas y cantantes medianos. Para Javier Menéndez, director artístico en Oviedo, “el público demanda otro nivel para todo. Por múltiples razones hasta ahora los teatros se han decantado por la ópera, con la excepción del Campoamor que tiene un programa equilibrado. Pero en España falta un circuito de producción que abarate los costes”.

La opción de meter miles de obras en un mismo saco es peligroso además. Matabosch ve en ello un problema de concepto: “Tratamos a la zarzuela como si fuera un género único, algo que no es. *Doña Francisquita*, por poner un ejemplo, demanda unos requerimientos en medios e intérpretes similares a muchas óperas. Mientras que el género chico es básicamente teatro con música,

algo que, a lo mejor, podría funcionar mejor con buenos actores que canten bien más que con otra cosa”. Y el problema del género lo lleva Matabosch al marco. “Cada repertorio debe encontrarlo, ya que algunas piezas, sin duda excelentes, están más cercanas al mundo de la ópera de cámara o del cabaret. Algo que también pasa en la ópera. *Così fan tutte* funciona mejor en un teatro pequeño que en uno de dos mil localidades donde, si no aciertas en el montaje, se pierde. Pero eso no quiere decir que sea peor que *Aida*, sólo porque ésta parece funcionar exclusivamente en los grandes marcos”. El problema se aprecia, sin ir más lejos, en la producción de *La verbena de la Paloma* que ahora visita el Maestranza, tratada con un enfoque cercano al gran espectáculo que, posiblemente, traiciona el espíritu con el que fue concebida.

En realidad, esto viene porque el Teatro de la Zarzuela —que a punto estuvo de desaparecer como centro de producción—, se ha quedado prácticamente solo en España, con lo que afronta sus nuevos montajes con vistas a que puedan llevarse a teatros grandes como la Maestranza o el Campoamor. “Todos nos abastece-

mos del mismo sitio”, afirma Ana Esteban, directora de producción del Teatro de la Maestranza. “Porque el público demanda una calidad de espectáculo que, en este momento, sólo lo proporciona el Teatro de la Zarzuela. Los presupuestos son bajos y, a la hora de invertir, no asume algo que luego se puede dormir en sus almacenes”.

**Programación futura.** Matabosch incide en que el Liceo tiene previsto incluir la zarzuela en su programación futura y que hay varios proyectos conjuntos, pero valora que la posibilidad de que el Teatro de la Zarzuela tuviera suficiente dotación económica para jugar con “varias sedes” que llevaran a cabo temporadas estables a la par que se realiza la de Madrid. “El éxito en Barcelona durante un mes de *La del manojo de rosas* fue absoluto. Eso permitiría sacar un rendimiento mayor a los montajes”. En realidad, ni por presupuesto ni por personal, el Teatro de la Zarzuela todavía no está capacitado para dividirse en dos, con un bloque residente y otro itinerante.

La referencia a *La del manojo de rosas*, en la versión de Sagi, releída como si fuera un musical nortea-

americano, es buena referencia a la necesidad de revisar los montajes. “La zarzuela ha de quitarse la caspa”, comenta Javier Menéndez, “el camino que debe llevar es, sin duda, el mismo que ha recorrido la ópera en los últimos tiempos: hay que renovar los espectáculos, darles una lectura moderna, vital, que es lo que ha llevado al *boom* de la ópera porque, más o menos, los títulos del repertorio vienen a ser casi los mismos”, subraya.

En el extranjero hay ejemplos. El nombre de Laurent Pelly, en Francia, que ha logrado generar una euforia con las piezas Offenbach, flota en el ambiente. “A lo mejor necesitamos en España también un Laurent Pelly de la zarzuela”, comenta Matabosch. “Es evidente que ha conseguido encontrar la fórmula para que unas obras antes despreciadas, ahora agoten las entradas. ¡De qué si no el éxito de *La Grande Duchesse de Gerolstein* del Châtelet que ha sido aplaudida por toda la *intelligentsia* francesa!”, apostilla.

Preguntado Irurzun sobre la posibilidad de que, en el futuro, la ABAO se plantee la zarzuela, señala su dificultad: “Hasta ahora zarzuela y ópera en Bilbao tienen distinto público, que también lo es al de la ópera barroca del Arriaga. A lo mejor si lográramos implicar a nombres de tirón, a divos, podría ser un estimulante. Porque si *Luisa Fernanda* se hace en el Real, La Scala o en Estados Unidos, es porque Plácido está ahí empujando, no nos engañemos. En el éxito de Offenbach en el Châtelet, ha tenido que ver que figuras de peso como Minkowski o la soprano Felicity Lott se hayan implicado”. Y aquí surge un problema añadido. “No es sólo una cuestión de costes”, señala Irurzun. “Cuando pides títulos inhabituales, los cantantes miran su rentabilidad, dónde van a poder hacerlo después. Si no les compensa, no se lo aprenderán. Lo primero es mirar la forma de crear circuitos”, concluye.

L. G. IBERNI/C. FORTEZA

### ¿Y del barroco?

AUNQUE casi siempre la zarzuela parece referirse al género que surge a mediados del XIX, los referentes se remontan a dos siglos antes. La cantidad de espectáculos producidos en nuestro país en doscientos años fue más que notable. “Al nivel de Haendel es difícil encontrar ejemplos, pero hay obras más que estimables” bromea Luis González Marín, director de Los Músicos de su Alteza y buen conocedor del género. “El problema de los espectáculos históricos es el difícil equilibrio entre texto hablado y partes cantadas. Ya en la época había un debate porque los espectadores no aguantaban que todo fuera cantado, justo lo contrario de lo que sucede ahora, cuando malamente se toleran los largos parlamentos”. Más dura de asumir la del XVII que la del XVIII, aquí el gran nombre de Nebra surge como referente de calidad. “En aquellas obras donde los libretos son flojos y la música es muy buena, lo mejor sería optar por la fórmula del *semi stage* o interpretarlas en versión de concierto con un narrador”, comenta González Marín. “Haría que pensar en un tipo de espectáculo alternativo. Ahora bien, eso no quiere decir que, encontrando la manera, no funcione el despliegue de pastores, ninfas y dioses del que está poblada nuestra zarzuela”.

## Riesgo con calidad



LAS nuevas producciones deberían aspirar a conseguir acercar al espectador de hoy aquellos títulos del género que realmente permitan esa actualización. Existe el peligro de no hacer una dramaturgia sino un invento que al final se convierta en una exhibición del director de escena con el fin de crear una controversia pública que no llegue a aportar nada nuevo. Hay que tender hacia lo contrario ya que si un montaje se hace bien, con sentido, con una base dramática coherente, puede funcionar a la perfección. Los responsables de los teatros deberían tener muy en cuenta mantener unos principios de calidad ya que cuanto más arriesgada sea una apuesta, más calidad necesita la producción. **JOSÉ LUIS CASTRO.** *Director de escena y gestor cultural.*

ACEPTÉ el reto de montar *La Verbena de la Paloma* con la misma premisa con la que hice en su día *La flauta mágica* u *Orfeo*: acercarla a nuestra época conservando la esencia del título y manteniendo siempre un respeto hacia la trama y la música. En este camino de revisar y actualizar el género es necesario mantener una visión contemporánea dando valor a los elementos concretos del texto. Pienso en hacer algo que le pueda gustar a mi hijo de 17 años. Para quitarle el polvo a la zarzuela, hay que alejarse de ese complejo que nos atenaza muchas veces y nos hace pensar que es un género inferior frente a la opereta o la propia ópera. Debemos presentar un espectáculo divertido y próximo al momento actual en que el un espectador de hoy pueda entender y disfrutar de esa estética. **JOAN FONT.** *Director de Els Comediants.*

## Quitarle el polvo



CREO firmemente que la zarzuela es un género único y de gran calidad teatral. Éste hay que, simplemente, abordarlo como se aborda hoy en día una ópera o una función de teatro hablado, en decir, pensando siempre que se está haciendo para un público de hoy en día y no para el público del momento en que se estrenó la obra. Por supuesto que pien-

## Siempre con el público



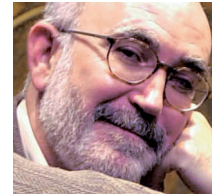
so que es lícito arreglar el texto. Si bien éste era adecuado para el momento en que se estrenó, ya no es muchas veces válido para el momento actual. Esto no quiere decir que haya que cambiarlo todo pero sí pulir las reiteraciones, siempre numerosas en los libretos de zarzuela. También en la puesta en escena es necesario hacer que el espectáculo

ofrecer espectáculos cercanos y no piezas de museo. No hay que modernizar por modernizar, sino seguir la estela de lo que está pasando en

el mundo de la danza o el teatro. Nuestra obligación como directores de escena es crear propuestas actuales que sean susceptibles de programarse en cualquier parte del mundo.

**FRANCISCO LÓPEZ.** *Director de escena y del Teatro Villamarta de Jerez.*

## Ojos de hoy



LA zarzuela adolece hoy de unos problemas teatrales importantes. Frente a la ópera, cuenta con un público mucho más conservador dadas las circunstancias en las que se ha desarrollado el género. Pese a este espectador reacio a nuevas propuestas, se deben buscar nuevos públicos porque su futuro depende de ello. Es necesario partir de unas dramaturgias que miren con ojos de hoy, para

LA zarzuela debería seguir el ejemplo de la ópera que, no sólo en los últimos 20 ó 30 años, sino desde después de la guerra, se empeñó en modernizar su escena. Como director me siento cercano a la escuela germánica que desde siempre ha mantenido un deseo constante de continua innovación. En cambio nosotros, latinos, hemos sido siempre fundadores y como tal hemos tenido miedo al cambio, siendo más conservadores que el norte. Y ese es un principio aplicable también a la zarzuela. Tenemos miedo a tocarla. Tanto en Alemania como en Francia no han tenido problema, y en cambio sí mucho éxito, en modernizar las operetas de, por ejemplo, Offenbach o Lehar. Si no se modernizan las propuestas se volverá al cajón de la abuela, lleno de tópicos. **GIANCARLO DEL MONACO.** *Director de escena.*

## Sin miedo a tocarla



sea lo más ágil posible. En la mayoría de las zarzuelas que he montado nunca he tenido inconveniente en arreglar y cortar siempre el texto, a la vez que he intentado que la puesta en escena fuera lo más atractiva posible y que tuviera un ritmo actual, sin tener nunca ningún problema con la aceptación del público. **EMILIO SAGI.** *Director de escena.*

Grandeza narrativa, estilo abrasador, temas perfectos, vitales y un sonido sin aditivos son sólo algunos calificativos que la banda sureña Drive by Truckers ha recibido a lo largo de sus diez años de existencia. Ahora llegan a



co miembros que presume de tener tres guitarristas, tres compositores, tres cantantes y tres líderes: Patterson Hood, Mike Cooley y Jason Isbell. Un reparto de funciones que se ha convertido en una característica de su sonido y en factor clave para su supervivencia. Como todas las pequeñas bandas norteamericanas, DBT ha vivido momentos tremendamente complicados: “Hemos lle-

gado a pasar hambre durante las sesiones de grabación”, dicen, “y nos hemos sentido miserables y desesperados. Y aunque no queremos que se repitan estas cir-

cunstancias es posible que le dieran autenticidad y encanto a la música”.

**Crudeza sureña.** Nacidos como grupo hace una década, Drive by Truckers ha publicado siete discos en los que, como si de un cuento de Flannery O’ Connor se tratase, podemos encontrar toda crudeza sureña. La fe, la revelación, lo grotesco, el infierno y el caos. Sensaciones opresivas e intensas que se viven ya en las portadas, pequeñas obras maestras firmadas por el gran Wes Freed ([www.wesfreed.com](http://www.wesfreed.com)).

La última de estas grabaciones, un brillante ejercicio de rock clásico macerado en aguas pantanosas, se titula *A blessing and a curse* (*New West-Dock*) y se edita estos días en todo el mundo coincidiendo con la segunda gira de la banda por España: 23 de marzo Bilbao (Kafe Antzokia), 24 Gijón (Parque de Piles), 25 Zaragoza (Casa del Loco) y 26 Santiago de Compostela (Capitol).

Un directo contundente que DBT entiende como una confrontación con el público, y que resulta tan denso y compacto como la página web de la banda ([www.drivebytruckers.com](http://www.drivebytruckers.com)), imprescindible tanto por el volumen de información como por los contenidos.

**JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ**

## Drive by Truckers desembarcan en España Rock explosivo con DBT

nuestro país con un disco bajo el brazo (*A blessing and a curse*) y con una gira que comienza el próximo día 23 en Bilbao y que recorrerá consecutivamente los escenarios de Gijón, Zaragoza y Santiago de Compostela.

¿EL mejor grupo de rock del mundo? Demasiadas bandas de medio pelo han recibido este título honorífico a lo largo de los últimos cuarenta años como para tenerlo realmente en cuenta. ¿El futuro del rock and roll? Pudiera ser, siempre que confiemos en la salud de un género tantas veces dado por muerto. Y en que esta música, si consigue mantener sus constantes vitales, evolucionase hacia un sonido americano musculoso que, invocando a sus ancestros y disfrutando del placer de lo analógico, sea capaz de moverse sin prejuicios en laberintos donde aún se valora la música sin ambiciones comerciales.

Todo esto y mucho más es Drive by Truckers, una banda que no ha inventado nada pero está en boca de todos. Pertenecen al fértil sur de Estados Unidos, se alimentan de raíces

(soul, blues, gospel, country) y apuesta por una renovación prudente y poco traumática de sus ancestrales costumbres sonoras. Su fuerza está en su talento, y en una autenticidad basada en la perfecta digestión de una herencia cultural amplia.

**Hijos de la leyenda.** Son hijos y nietos de los músicos que hicieron grande el Muscle Shoals Sound Studio de Alabama, uno de aquellos modestos locales que durante las décadas de los 60 y los 70 se convirtieron en la meca de los artistas de rock, country y *rhythm and blues*. Allí grabaron desde los Rolling Stones a Aretha Franklin, pasando por Willie Nelson, Bob Seger o Traffic. “No somos nostálgicos, pero nos apasiona la música, y la forma de grabarla y producirla, que se hacía en los años

50, 60 y 70”, asegura Patterson Hood, uno de los cerebros de la banda. La prensa de todo el planeta se ha volcado con Drive by Truckers, el quinteto de Athens (Georgia) que ha recogido el testigo de leyendas como Lynyrd Skynyrd o Allman Brothers Band, orgullo de la música sureña. Time Out destaca que podemos estar ante “la más vital de las bandas de América”. Mojo cree que “garantizan la pureza de un sonido sin aditivos, que se basa en una energía desbordante y en la calidez de las canciones. Como en los viejos tiempos”. Uncut va aún más lejos, y asegura que “DBT combina el brillante y abrasador rock sureño con la grandeza narrativa de unas canciones perfectas que buscan la médula de las experiencias de esa música llamada Americana”. Drive by Truckers es un grupo con cin-



DANNY CLINCH

## Querido Manolo

ME hubiera gustado haberte podido decir todo esto en el tanatorio, en un diálogo de palabras en blancas, pero me lo impidió una inoportuna –y bien inoportuna– infección.

Sany me llamó. Había pasado más de medio año desde nuestra última conversación. “¿Está Gonzalo?” “¡Cuánto tiempo!”, respondí al teléfono antes de que le diese tiempo a dentificarse. “Ha muerto Manolo”, me dijo lacónicamente. Unos amigos se habían presentado en tu casa, preocupados porque no contestabas a sus mensajes. Te encontraron en la cama. Te habían ido, durmiendo, tres días antes.

Siempre admiré lo que fuiste capaz de hacer muchos años atrás, cuando supiste que el corazón no era tu fuerte. Eras entonces lo que la sociedad denomina un triunfador, propietario de una empresa de patentes y marcas exitosa. Pero un buen día –y fue bueno de verdad– te paraste a pensar. “¿Pará qué todo esto?” Vendiste tu parte en la sociedad y decidiste dedicarte a lo que te gustaba: la música. De Madrid a Donostia y te afiliaste al Orfeón. No tenías una gran voz, pero supiste hallar la fórmula para ayudar sin desafinar y así hacer realidad tus sueños. Cantaste a las órdenes de Abbado, Barenboim, Mutti... Dejaste de ser el empresario triunfador para llevar los papeles de un coro. “¡Qué tío tan raro es Manolo!” pensaron seguro tus conocidos. Pero, Manolo, allá ellos, porque tu disfrutaste como un enano.

Y, como en esto, así enfocaste el resto de tu vida. Te dijeron que te sobraban muchos kilos, pero a ti te gustaba comer y beber bien. Obraste con coherencia. Si habías dejado el éxito social para hacer lo que te gustaba, cómo ibas ahora a amargarte con un régimen. Fuiste siempre generoso en el amor y en la amistad. Sin embargo tengo mis dudas de que la generosidad baste para conseguir ambos. Amigos sí que los tuviste. Entre otros, los ciento treinta que te cantaron emocionados. ¡Qué pocos pueden presumir de tener al Orfeón Donostiarra en su funeral!

Sí Manolo, créeme que te admiro por haber llegado a donde todos llegaremos indefectiblemente, habiendo sabido distinguir lo importante de lo accesorio. Y no sólo te admiro, sino que me has hecho pensar mucho.

Ciao, Manolo y gracias.

**GONZALO ALONSO**



JAVIER DEL REAL

## El París de *La bohème* en el Real

AUNQUE ni la acogida de la crítica –aunque sí la del público–, ni el laborioso período de composición, ni las trifulcas establecidas entre los libretistas Giacosa e Illica y el músico, con la participación del editor Giulio Ricordi, hacían presagiar un resultado tan favorable, un producto tan acabado y lustroso como el que finalmente fue *La bohème*, estrenada en el Regio de Turín el 1 de febrero de 1896. Puccini consiguió una narración continua, fluida, bien construida, que mejoraba en sentido teatral la novela de Müllner en que se basaba, que venía a ser la unión o solapamiento de distintas escenas tratadas de una forma periodística. Faltaba ahí esa almendra dramática tan magníficamente forjada en la ópera.

En ella, pese a ciertos toques algo blandos, Puccini alcanzó a crear, a través de un verismo muy diluido, en el que lo realista queda subsumido por lo poético y por lo cordial de las situaciones, una serie de personajes entrañables. Solamente quedan bien dibujados Mimí y Rodolfo, la pareja protagonista, porque los demás son bastante acartonados y sirven de comparsas; incluso Musetta y Marcello, tocados de una comicidad a veces un tanto forzada. Pero hay que admirar siempre la manera en que se gradúan los acontecimientos y cómo se ordenan. La obra, concisa, enjuta, con las notas necesarias y las palabras precisas es en tal sentido un ejemplo de economía y sabiduría expresiva. Las partes scherzantes que abren los actos extremos están tra-

bajadas según la técnica de breves temas superpuestos –algunos a modo de motivos conductores– que Verdi había elaborado en su reciente *Falstaff*. Pero el lirismo y melodismo puccinianos y su espléndido tratamiento armónico y refinada instrumentación aparecen muy bien estructurados y movilizados para crear atmósfera y trascendencia en las secciones más lentas, con algunas de las frases más célebres de la historia del género: “Che gelida manina”, “Si, mi chiamo Mimí”, el “Vals de Musetta”, “Mimí è tanto malata”, “Donde lieta uscì, Sono andati...”

El Teatro Real ofrece, desde mañana hasta el próximo 6 de abril, nada menos que 16 funciones –algunas a precio módico– de este título en la espectacular y conocida puesta en escena de Gian Carlo del Monaco, que utiliza todas las posibilidades del Teatro en un dechado de imaginación y orden, puede que con cierto exceso de barroquismo. Pero la narración, que se sitúa en la época del compositor (algo discutible pero que tiene sentido), resulta muy amena. Jesús López Cobos y David Jiménez se reparten el foso. En los principales papeles, tres Mimís –sopranos líricas de cierta consistencia– de relieve: Norah Ansellem, Inva Mula (que triunfaron como Violetta la pasada temporada) y Ángeles Blancas. Aquiles Machado, a quien ya se aplaudió hace tiempo en Rodolfo, ahora con la voz más llena, se alterna con Roberto Aronica, un treintañero de buenas hechuras, discípulo de Bergonzi. **A. REVERTER**

## Gómez sinfónico

EL catálogo de Julio Gómez (1886 - 1973) contiene un buen centenar de composiciones, aunque actualmente solo se interpreta con cierta frecuencia la *Suite en la*. A partir de ahora, será más fácil acceder a otras obras, porque la Orquesta de Córdoba, bajo la dirección de José Luis Temes, ha dedicado todo el mes de marzo a la gra-

bación de la obra orquestal completa del maestro madrileño. Son once composiciones, suficientes para llenar un doble disco compacto que habrá de aparecer en breve, porque la vida musical española no está en condiciones de desatender

a una voz tan peculiar como la de Don Julio. Compositor de sólida formación, su doctorado en Historia y su amplísima cultura le convirtieron en el intelectual de su generación. El proyecto de grabaciones incluye el poema sinfónico *Maese Pérez el organista*, y las suites orquestales de las óperas de cámara *El pelele* y *Los dengues*.

## Esperando a Genaux

SON muy escasas las oportunidades que tiene el aficionado español de escuchar la maestría de la mezzo Vivica Genaux (en la imagen). Nacida en Alaska en 1969, actuó el pasado abril en el Círculo de las Artes de Lugo y ahora vuelve, este domingo, al Liceo de Barcelona para ofrecer un recital centrado en la obra de Haendel, de la que está hoy considerada una especialista. Allí está su estupendo *Rinaldo* grabado junto a Jacobs o su *Arminio* al lado del Il Complesso Barocco. De voz cálida y sensual, posee un apabullante poderío técnico que defiende con pasión. Acompañada por la Orquesta de Cámara del Liceo, con Michael Hofstetter, y la soprano Elena de la Merced, brindará arias y dúos de *Oreste*, *Orlando*, *Rodelinda*, *Giulio Cesare* o *Alcina*.



J. P.

## Jazz en el barrio latino

EL jazz regresa al Teatro Real, a pesar de que la publicidad oficial anuncie lo contrario. Se dice que es la primera vez que este templo de la música culta acoge los latidos del blues o la cadencia del swing, aunque todavía se recuerden las actuaciones antológicas de artistas como Oscar Peterson o nuestro Tete Montoliu. No obstante, el reencuentro de hoy saluda a otros gigantes como el contrabajista Ron Carter, que será el encargado de inaugurar un ciclo que contará con los decorados de *La Bohème* (21 de marzo). El resto de los protagonistas nos acerca la inspiración cruzada del acordeonista Richard Galliano y el vibrafonista Gary Burton, que compartirán sesión doble junto a la cantante Dee Dee Bridgewater (26 de marzo). El guitarrista John McLaughlin mostrará la espiritualidad musical de la India a través de su proyecto Shakti, (2 de abril), mientras que el saxofonista Paquito D'Rivera y el pianista Chano Domínguez cubren la clausura (5 de abril).

## El encanto de Jansons

POCOS directores levantan tanto entusiasmo entre las orquestas que dirigen como Mariss Jansons, aunque la respuesta de los públicos sea más desigual ante sus concepciones. Del saber hacer del maestro letón –esperemos que no de su asepsia ocasional– podrá dar cuenta, tras su reciente visita con la Orquesta del Concertgebouw al Festival de Canarias, esta vez con su otra formación, la de la Radio de Baviera, donde heredó el cetro del carismático Maa-zel. El programa, variado y popular, se presenta el martes en el ciclo de Ibermúsica y el miércoles en el Palau de la Música de Valencia. Jansons incluye la *Sinfonía 94* de Haydn, el *Pre-ludio y Muerte de Tristán e Isolda* de Wagner y la suite de *El pajarero de fuego* de Stravinski.



D. WRIGHT

## ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

### Música y Mito

OCNE 16 CICLO I  
17, 18 Y 19 DE MARZO 2006

**J. Homs** *Sinfonía breu*  
**R. Schumann** *Konzertstück para cuatro trompas y orquesta en Fa mayor, opus 86*  
**I. Stravinsky** *La consagración de la primavera*

Orquesta Nacional de España  
Carlos Kalmar, director  
Salvador Navarro Martínez,  
José Enrique Rosell Esterelles,  
Javier Bonet Manrique  
y Rodolfo Epelde Cruz, trompas

### Música y Mito

OCNE 17 CICLO I  
24, 25 Y 26 DE MARZO DE 2006

**L. Beethoven** *Sinfonía núm. 7, en La mayor, opus 92*  
**M. Ravel** *Daphnis et Chloé (ballet completo)*

Orquesta y Coro Nacionales de España  
Gerd Albrecht, director

### Música y Mito

OCNE 18 CICLO II  
31 DE MARZO, 1 Y 2 DE ABRIL DE 2006

**W. A. Mozart** *Concierto para violín y orquesta núm. 1, en Si bemol mayor, K 207*  
**W. A. Mozart** *Concierto para violín y orquesta núm. 4, en Re mayor, K 218*  
**F. Sor** *Hercule et Omphale, obertura*  
**V. Martín y Soler** *Una cosa rara, obertura*  
**W. A. Mozart** *Concierto para violín y orquesta núm. 5, en La mayor, K 219, "Turco"*

Orquesta Nacional de España  
Josep Pons, director  
Frank Peter Zimmermann, violín

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

Con el patrocinio de



TEMPORADA  
2005  
2006

# Francisco Gracia Navarro

**“La ciencia española vive un momento histórico”**



A. HEREDIA

“UNA organización muy compleja y original dentro del panorama de la ciencia española que ha abierto nuevas vías de gestión”. Así define Francisco Gracia Navarro (Córdoba, 1952) al Instituto de Salud Carlos III, institución que dirige desde mayo de 2004. “Como organismo público de investigación desarrollamos también actividad investigadora de excelencia tanto en los centros propios como en las fundaciones adscritas como son el CNIO y el CNIC”, señala Gracia Navarro, para quien “la ciencia española vive un momento histórico”. La salud pública, las nuevas enfermedades, la telemedicina, la bioinformática, la terapia celular o la medicina regenerativa son algunos de sus frentes científicos más inmediatos.

—¿Qué espera de la futura Ley de Investigación Biomédica?

—Espero una norma que facilite la investigación biomédica de van-

La reciente inauguración del Centro Nacional de Investigaciones Cardiovasculares (CNIC), la futura Ley de Investigación Biomédica, la autorización de bancos privados de cordón umbilical y la puesta en marcha de los CIBER (Centro de Investigación Biomédica en Red) han puesto en primera línea de actualidad al Instituto de Salud Carlos III. Creado hace 20 años y dependiente del Ministerio de Sanidad, gestiona, desarrolla e impulsa algunos de los principales proyectos de nuestra ciencia. Su director, Francisco Gracia Navarro ha hablado con *El Cultural* sobre el estado de estos proyectos y sobre el miedo a pandemias como el SIDA o la gripe aviar.

guardia, desde el respeto a los principios éticos mayoritariamente aceptados por la sociedad. Hemos trabajado para diseñar una norma que abra las puertas a la investigación en áreas de gran futuro, que pueden abordar la solución a largo plazo de

algunas enfermedades que hoy no tienen cura, pero a la vez estableciendo los controles necesarios que garanticen el derecho a las personas y el respeto a los principios éticos socialmente establecidos. Se aborda y regula, por tanto, todo lo re-

lativo a la utilización para investigación de pruebas invasivas en el ser humano, la investigación con material de origen embrionario, las pruebas genéticas, la creación de biobancos para investigación y se crea el Comité de Bioética de España. Además se dedica un apartado específico a la organización y fomento de la investigación biomédica, su importancia para el SNS y el papel del ISCIII en este ámbito. En definitiva, creo que conseguiremos habilitar una norma que, junto con el importante incremento de recursos que el Gobierno está destinando a la I+D+i, conseguirá situar en el lugar que le corresponde—dentro del contexto internacional— a la investigación biomédica y en ciencias de la salud que se realiza en España.

—¿Cómo valora el anuncio ministerial de autorizar los bancos privados de cordón umbilical?

—La directiva europea, que el Mi-

## “En lo que se refiere a nuestras funciones de diagnóstico y análisis de la gripe aviar, hemos tomado todas las medidas necesarias para poder dar una rápida respuesta en el caso hipotético de que se produzca la infección en humanos”

nisterio va a trasponer fielmente, permite la existencia de estos bancos privados de cordón umbilical. Sin embargo, creo que es acertado someter a esos bancos privados a condiciones muy estrictas, entre otras cuestiones, porque la utilización de las células madre de cordón umbilical para terapia celular está lejos de ser ya una realidad, y no deben generarse falsas expectativas a los ciudadanos. Además, como ya ha anunciado la Ministra, creo que

ción para conseguir que cuando lo necesiten se disponga en el sistema público de material compatible para este grupo de población. Con respecto a la utilización de las células madre de cordón umbilical para terapia celular, aún estamos lejos de que sea una realidad y que ahora mismo lo que hay que hacer es mucha investigación que nos permita ir avanzando en este campo, y precisamente eso es lo que estamos haciendo desde el Instituto, fomentar e impulsar la investigación de calidad en este campo de la terapia celular y la medicina regenerativa.

### De la Gripe al Sida

—¿Cómo se está “movilizando” el centro ante la posibilidad de la llegada de la gripe aviar?

—Nuestro papel en este asunto es el de centro de referencia para la detección en humanos del virus. Por tanto lo que hemos hecho es desarrollar y poner a punto las técnicas de detección y los laboratorios de análisis, así como desarrollar los protocolos de actuación para el caso de que se produzca la emergencia. Los centros y laboratorios del ISCIII participan en la red española de alertas sanitarias, que a su vez se conecta con la red europea, de tal manera que todos los laboratorios y centros del SNS cuando tienen sospecha de una alerta de este tipo, lo comunican a los responsables de la correspondiente comunidad autónoma, que a su vez lo comunica al equipo de alertas del ISCIII y del Ministerio, poniéndose en marcha las medidas pertinentes. Por tanto, en lo que se refiere a nuestras funciones de diagnóstico y análisis, hemos tomado to-

das las medidas necesarias para poder dar una rápida respuesta en el caso hipotético de que se produzca la infección en humanos.

—¿Puede pensarse que la lucha contra el Sida está controlada?

—Hoy en día el SIDA se puede considerar en muchos países desarrollados como una enfermedad crónica, que se puede controlar con resultados aceptables por medio de las medidas preventivas y los correspondientes tratamientos. Pero el adecuado tratamiento y control se conseguirá cuando dispongamos de una vacuna contra el virus. En este sentido, el Instituto está desarrollando una triple estrategia: la colaboración a nivel internacional en acciones concertadas con varios países europeos, en segundo lugar apoyando a algunos de nuestros grupos en esta línea de investigación y finalmente incluyendo este área en las prioridades de la convocatoria de proyectos del FIS. No obstante, lo que es realmente preocupante es la desigualdad en el acceso a estas medidas que tienen los distintos países y, por tanto, sus ciudadanos. En los países menos desarrollados, por ejemplo del continente africano, las medidas preventivas se van implantando lentamente y el acceso a los nuevos tratamientos también es difícil, lo que está causando una enorme brecha entre ricos y pobres, unas enormes desigualdades en algo que es básico para el ser humano como es la salud.

—Acaba de inaugurarse el Centro Nacional de Investigaciones Cardiovasculares. ¿Cómo encaja un centro de esas dimensiones en su proyecto institucional?

—El CNIC es un proyecto que surge hace ya algunos años en un momento en que la ciencia en España atravesaba un momento de bajas inversiones y falta de flexibilidad, y se opta por grandes centros nacionales gestionados por fundaciones y un poco al margen del resto del sistema de ciencia y tecnología, pretendiendo hacer centros de excelencia no bien relacionados con el

resto del entorno nacional. Cuando el nuevo equipo ministerial se hace cargo del Centro, nos planteamos aprovechar esa idea inicial.

### Excelencia en el CNIC

—¿Qué iniciativas se han llevado a cabo para sacar el proyecto adelante?

—En primer lugar, era necesario controlar el gasto excesivo en el que se podía incurrir y para ello la implicación de la iniciativa privada es esencial, no sólo por lo que significa de aportación de recursos adicionales a los públicos, sino por el control en función del rendimiento que ello significa. En segundo lugar, era muy importante integrar la investigación que se realice en el Centro con el resto del SNS y, para ello, contamos con el liderazgo de una persona como Valentín Fuster que tiene muy claro, y lo ha demostrado en toda su vida profesional, la necesidad de orientar la investigación básica hacia la traslación a la práctica clínica y, por tanto, que el Centro, en todas sus actividades, tiene que estar al servicio del resto del Sistema Nacional de Salud. En definitiva, hemos diseñado un modelo innovador de centro de investigación que potencie la investigación traslacional, donde se integren la iniciativa pública y privada y donde la financiación, y por tanto la incorporación y permanencia de los investigadores, esté en función de planes de acción estratégicos y de rendimiento de resultados. Este modelo es el que básicamente pretendemos fomentar, con algunas diferencias propias de cada caso particular, tanto en el propio Instituto con nuestra transformación en agencia, como en el desarrollo de los nuevos Centros de Investigación Biomédica en Red (CIBER), focalizados en determinadas áreas de interés para el SNS y cuya principal diferencia será que no contarán con una sede física única, sino que se distribuirán por todo el territorio del Estado.

JAVIER LÓPEZ REJAS



debe potenciarse el sistema público, basado en la equidad en el acceso y la gratuidad. El éxito del modelo de donaciones de órganos en España, basado en esos dos principios, demuestra que un fuerte sistema público de bancos de cordón umbilical generará la confianza de los ciudadanos y, por tanto, sus donaciones. En el caso concreto de las células del cordón umbilical además se da otra circunstancia importante: hoy por hoy la utilidad de esas células es para realizar trasplantes a personas distintas de la donante (trasplante alogénico) y para ello es necesario que las células correspondan al mismo tipo genético que el receptor, el mismo haplotipo. Resulta que en España se está incrementando enormemente la población proveniente de otras zonas que tienen otros haplotipos diferentes y por tanto es necesario conseguir la donación de esta parte de la pobla-

**“El éxito del modelo de donaciones de órganos en España demuestra que un fuerte sistema público de bancos de cordón umbilical generará la confianza de los ciudadanos y por tanto sus donaciones”**



AQUILES MACHADO

“Es mucho más sencillo llenar una discoteca que un teatro de ópera”

**PREGUNTA:** ¿Tenía en su primer Rodolfo en Madrid la bohemia más fresca que ahora?

**RESPUESTA:** Sí, gracias a Dios. Al principio pasé mucho trabajo. Aunque la vida del cantante también tiene mucho de bohemia.

**P:** Parece que *La Bohème* le trae buena suerte...

**R:** Es uno de mis papeles fetiche. De hecho, voy a cambiar el nombre de mi casa de Madrid para llamarla Rodolfo.

**P:** ¿Su Rodolfo ideal?

**R:** Una mezcla entre Pavarotti, Björling y Carreras.

**P:** ¿Le grita mucho Giancarlo del Mónaco?

**R:** A todo el mundo, su medio de comunicación es el grito, los decibelios de su voz no bajan de 1.200. Hay que tener el oído claro para ver que detrás de eso hay un corazón gigante.

**P:** Ya coincidió con él en su debut de *Fausto* en Niza.

**R:** Tuve exactamente cuatro días para prepararlo. En la ópera las emergencias son oportunidades. Llegué al ensayo con mi partitura en la mano y lo primero que hizo fue arrancármela, gritándome: “no te preocupes, todos sabemos que no te lo sabes”.

**P:** Fue el primer cantante

venezolano en debutar en el Metropolitan, ¿le tratan ya como gloria nacional?

**R:** Espero que nunca sea así, eso trae mala suerte seguro. Pero sí me ha permitido dar oportunidades a otros cantantes jóvenes de mi país.

**P:** ¿Le han propuesto ya cantar con Chávez?

**R:** Todavía no, pero espero la oferta. Gracias a la globalización la profesión ya no está tan mal vista...

**P:** Ganó el Operalia defendiendo el género chico, ¿tiene algo de zarzuelero?

**R:** ¡Sí, desde luego! Pero nunca me han llamado para hacerla en escena. Me encantaría, las que conozco las he estudiado por mi cuenta. Pero con la voz de pito que tenemos los tenores, no sé como se me daría lo de hablar en escena.

**P:** ¿Se puede alcanzar el éxito sin el apoyo de las discográficas?

**R:** Depende de lo que entendamos por éxito. Hacer una carrera en plan estrella número uno sin el apoyo de ellas es complicado. Pero sí si lo que quieres es hacer una carrera interesante y de calidad. Lo difícil es

hacer las dos cosas juntas ya que el triunfo con las discográficas te obliga a cosas que no siempre son de tu agrado.

**P:** ¿Como grabar música popular ligera?

**R:** Yo lo acabo de hacer pero la única cosa que pedí es no grabarlo de forma lírica.

Preferí acercarme técnicamente a lo popular que arrimar lo popular a lo lírico.

**R:** ¿Es purista respecto a inventos como *Il Divo*?

**R:** ¡Nooo!, tengo muchos amigos tanto en ‘*Il Divo*’ como en ‘*PopOpera*’. Tienen mucho de rocambolesco, buscan una salida a lo difícil que es vivir de la ópera. Saben muy bien lo que hacen y en ningún momento pretenden que la gente se lo ‘coma’ como ópera. Ójala tengan éxito.

**P:** El marketing hace que muchos teatros contraten

solo nombres.

**R:** Para los teatros es fundamental llenar la sala y para ello necesitan un apoyo extra que viene del marketing. Es mucho más sencillo llenar una discoteca que un teatro y tener un cantante mediático es una garantía.

**P:** Y el cantante puede triunfar sin que le hayamos oído una nota en directo...

**R:** Estamos en ese punto. No es de extrañar que venga un cantante de la Decca o de Sony, al que sólo se le conoce por el disco, y el teatro esté a reventar. Pero por la sala pueden haber pasado esa temporada una docena de cantantes de calidad superior a ese cantante. Pero nada, el público está entregado antes de que abra la boca, como un coro de focas.

**P:** ¿Lo del poder latino en el mundo de los tenores es una moda o va más allá?

**R:** Parece funcionar pero, ¿acaso no existen innumerables tenores italianos de una importancia monstruosa? Por no hablar de los alemanes o austríacos que miden 1,90 y son rubios espectaculares.

**P:** Esfumados los tres tenores, ¿se prestaría a revivir ese hito?

**R:** Sí claro, me encantaría que nos lo propusieran,

sobre todo por la cantidad de dólares que te reporta empezar a llenar estadios.

**P:** Entonces sí que se enfadaría su maestro Kraus...

**R:** Le haría un cariñito al maestro para que se quedara tranquilo, le pediría que me entendiera.

**P:** ¿Nunca más lírico-ligero?

**R:** Bueno es la edad, he durado diez años. Ya tengo la necesidad física de un cambio al repertorio lírico. Es una decisión muy pensada.

**P:** ¿Sigue sin llevar un *Otello* dentro?

**R:** Sí, y creo que nunca lo tendré, no pasa nada.

**P:** El mes pasado debutó como director de escena...

**R:** (Se ríe). Me da cierto pudor, es que ahora hay tanta gente que hace de todo...

Lo hice en mi ciudad natal, Barquisimeto. Monté un *Elisir d'amore*, situado en una universidad americana en los 50, más que nada por cuestión de presupuesto.

**P:** ¿Llegar al público con la expresividad de un martillo?

**R:** Siempre, la escena tiene que cambiar la realidad de las personas, en el sentido de que hay que reflexionar de los que somos realmente y no idealmente.

**P:** Se trata usted muy mal en sus propias críticas...

**R:** Tengo un inmenso complejo de inferioridad que me hace pensar que siempre lo hago mal. Una bendición que me ha ayudado a querer mejorar continuamente. Cuando leo las críticas digo, ¡Mira, no se dio cuenta de eso!

**El tenor venezolano Aquiles Machado (Barquisimeto, 1971) vuelve a ponerse mañana en la piel de Rodolfo, el poeta enamorado protagonista de *La Bohème*, con el que debutó en el Teatro Real hace casi una década. Desde entonces ha paseado su buen hacer por los principales escenarios haciendo suyos los papeles de Werther; el Duque, Enrico, Hoffmann o Pollione. Risueño y de un vitalismo contagioso, llega al coliseo dispuesto a volver a encandilar al público de la ciudad en la que vive.**



CARLOS FORTEZA