

EL CULTURAL

23-29 de marzo de 2006

www.elcultural.es



**Valle-Inclán
inédito**

**Vargas Llosa
a los 70**

**Los
Coen en DVD**
en la Filmoteca de El Cultural

EL  MUNDO

R.S. '06



JOAQUÍN PÉREZ-AZAUSTRE

“Ninguna proclama política o erótica justifica un mal poema”

PREGUNTA: ¿La vida del poeta joven es premio, o no es?

RESPUESTA: El premio es disfrutar lo que se escribe, y también del espejo de los otros. Si encima te publican cada libro, y puedes irte de viaje a celebrarlo, pues mejor que mejor.

P: ¿El Loewe Joven es un premio de consolación?

R: Si uno la necesita, me imagino que sí. En mi caso, ganarlo con Carnero ha sido un doble premio.

P: ¿Y qué es lo que más admira de Carnero, su compañero de cartel?

R: El compromiso vital con el lenguaje. La ambición estética. Su escuela, en suma, que es la escuela en la que nos miramos algunos, que es también la escuela de Gimferrer o Siles, la de Caballero Bonald: la de un cuidado preciso en la escritura.

También la formación intelectual. Todo esto es un aprendizaje, porque la auto-exigencia no la regala nadie.

P: ¿Su *jersey rojo* responde a las modas poéticas?

R: Si por moda poética entendemos la obra de José Luis Rey, Antonio Lucas, José Luis López Bretones, David Mayor o Martín Rodríguez-Gaona, desde luego que sí.

P: Perdona la frivolidad, pero ¿cuál es la

tendencia poética de la temporada?

R: Me inclino por el jersey de cuello vuelto. A ser posible rojo, sin mangas, con los tacones altos y la mirada rubia. La falda debe ser blanca, con ese vuelo abierto de los labios.

P: El jurado resaltó su aprendizaje de los novísimos...

¿El tiempo y los jóvenes poetas les hicieron justicia?

R: Nunca la suficiente. Sucede con los novísimos como con el 27, que su mirada es tan amplia que el propio concepto de novísimos se les queda corto. Cada novísimo, en suma, es toda una tradición literaria.

P: ¿Y la crítica, a los poetas jóvenes?

R: Hay dos tipos de críticos: los buenos —que son los que hacen su trabajo—, y los otros. En poesía, como en narrativa, algunos críticos avanzarán mucho cuando comiencen a leerse los libros que reseñan. Las contraportadas están bien, pero sólo como aperitivo.

P: Su libro es la crónica de un viaje y de un amor... ¿Dónde comienza la poesía y termina la biografía?

R: No estoy muy seguro. Creo que en la primera página.

P: ¿Es éste su libro más impúdico?

R: El pudor y la literatura tienen poco que ver. De todas formas, sea impúdico o no, carece de un compromiso con la realidad. La poesía, como la novela, no está obligada a copiar la realidad. ¿Dónde quedaría la imaginación? También las fantasías son impúdicas.

P: ¿Qué otros poetas impúdicos le interesan?

R: Me interesa la buena poesía, que no es el periodismo sentimental.

Me interesa el compromiso con el hombre, que no es una poesía panfletaria. Me interesa el rigor con el pasado, con el lugar que nos corresponde, el latido del mundo en que vivimos. Al final, no importan los temas, que son los de siempre. Lo importante es la forma, que es la que se forja en la respiración de hoy. La forma, siempre la forma, porque ninguna proclama política, emocional o erótica justificará nunca al mal poema.

P: ¿Se siente miembro de alguna generación poética?

R: La verdad es que no. Tengo amigos a los que admiro, pero mi naturaleza de novelista me hace pensar siempre en solitario. En la narrativa no hay tantas zarandajas.

Cuando uno está escribiendo una novela, no tiene tiempo para perderlo en tanta tontería tan olvidable. Como novelista me siento muy cercano a Juana Salabert, Eloy Tizón, Juan Manuel de Prada, Eva Díaz Pérez o Salvador Gutiérrez Solís. Pero ellos tampoco se incluyen en una generación, no la necesitan.

Suelen ser otros, seguramente con demasiado tiempo libre, los que se inventan las generaciones.

P: Tal vez, pero ¿no hay rasgos comunes que los diferencien de sus mayores?

R: La vida. Especialmente la vida. Exigir a un escritor de veinte años que en sus novelas aparezca la vida así, en mayúsculas, es querer

convertirnos a todos en James Dean.

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

R: Precisamente tiene que ser así. La poesía es una pasión inútil, y ahí radica su verdadera belleza: maravillosa inutilidad. El único compromiso del poema es con el lenguaje. El que crea en un contrato social con los lectores, al abrigo de consignas ideológicas, o no ha leído a Rousseau o no ha leído a Rilke. Y las dos carencias me parecen graves.

P: De todas formas, ¿no siente, como aquel escritor de éxito, la tentación de decir que está enfermo para que otros menos afortunados no le envidien?

R: No, porque si uno dice que está malito, todo el mundo sabrá que la noche de ayer fue una gran noche. Y yo ese tipo de cosas sí las envidio: las envidio de todo corazón.

P: ¿Por qué, a diferencia de otros jóvenes autores, no abandonó la poesía tras triunfar en la narrativa?

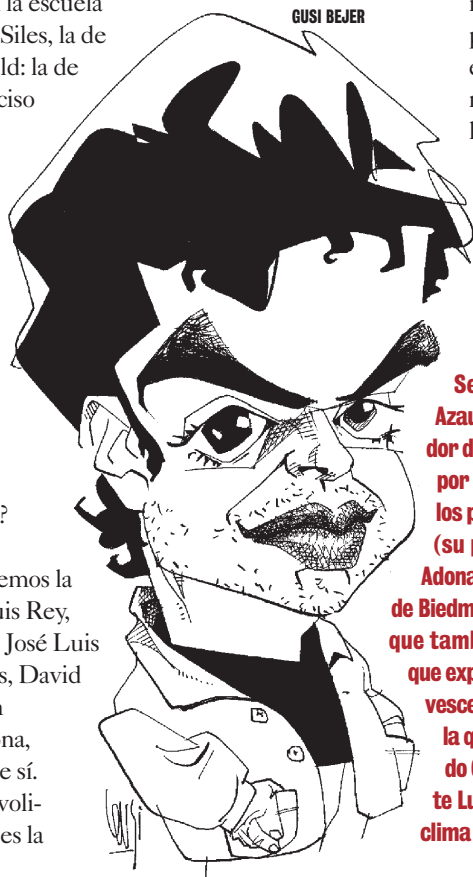
R: Como decía Charles Bronson en *Yo soy la justicia*: porque me apeetece.

P: ¿Como narrador, se siente un francotirador?

R: En caso contrario, no seguiría escribiendo.

P: ¿Y qué fue del futuro abogado que pensaba ser?

R: Le encantan. De hecho, suele comprarlos todos.



Se ve que a Joaquín Pérez-Azaustre (Córdoba, 1976), ganador del Loewe a la Creación Joven por *El jersey rojo* (Visor) le van los premios: *Una interpretación* (su primer libro) conquistó el Adonais, y *Delta*, un accésit del Gil de Biedma. Casi nada para un autor que también le da a la narrativa y que explica con humor que la efervescencia cultural cordobesa de la que él, García Casado, Eduardo García, Elena Medel o Vicente Luis Mora dan fe, se debe “al clima y las tabernas”.

NURIA AZANGOT

23-29 de marzo de 2006

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

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

Críticos Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guilbert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Honorio, 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, Darío 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

Joel y Ethan Coen. Ilustración de Rafael Sañudo, colaborador habitual de los cineastas norteamericanos.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *Todos somos "underdogs"*, por Mariano Barroso. 7. José María Sánchez Verdú bajo El Foco.

LETRAS

8. Cincuenta razones para leer a Mario Vargas Llosa en vísperas de su 70 cumpleaños. 12. El libro de la semana: *Obra Completa, I, II y III*, de Vargas Llosa/Por Joaquín Marco. 15. Pablo García Baena/Díaz de Castro visita *Los campos Elíseos*. 17. Alfredo Conde/*Lukumí*, por Santos Sanz Villanueva. 18. Susana Fortes/Ricardo Senabre, ante *El azar de Laura Ulloa*. 19. I. Falcones/Care Santos recorre *La catedral del mar*. 20. Amélie Nothomb/Jacinta Cremades y *Biografía del hambre*. 21. Daniel Wallace/*El rey de la sandía*, por José Antonio Gurpegui. 22. Jared Diamond/Juan Avilés y *Colapso*. 23. Ayaan Hirse Ali/Lourdes Ventura analiza *Yo acuso*. 24. Ramón y Cajal/*Los tónicos de la voluntad*, por J.J. Etayo. 25. Habermas/Jacobo Muñoz descubre *El occidente escindido*. 26. Pedro Corral/R. Núñez Florencio y el drama de *Desertores*.



ARTE

28. Douglas Gordon, en la Fundación Miró, por J. Vidal Oliveras. 30. Buenos augurios para Felicidad Moreno, por M. Navarro. 31. Juan López por vez primera en La Fábrica, por A. H. Pozuelo. 32. Nuevas fotografías de Sergey Bratkov, por E. Vozmediano. 34. Un nuevo Georgette Brague, por R. de la Villa. 36. Txomin Badiola, vuelta al orden en Burgos, por J. Hernando. 40. Diego Rivera inaugura el nuevo espacio de Caixa Galicia. 42. Arnao de Bruselas y la esencia manierista, por J. Marín-Medina

TEATRO

44. Día Mundial del Teatro: Cartas inéditas de Valle-Inclán. 46. Diccionario del teatro actual, por Ignacio García May. 48. José Luis Gómez vuelve a Kafka, por Rafael Esteban.



GINE

50. Filmoteca de El Cultural. Colección Hermanos Coen/ La creatividad sin límites, por Sergi Sánchez. 52. En el país de los Coen/ Las películas. 54. De estreno/ *Volver*, de Pedro Almodóvar, por Carlos F. Heredero

MÚSICA

55. Entrevista a Rolando Villazón, por C. Forteza. 58. Dominique A, la nueva *chanson*, por J. M. Marcos. 61. Arteta vuelve a la francesa, por A. Reverter. 62. Discos



CIENCIA

63. Convergencia NBIC, por J.A. de Castro y Pedro A. Serena. 65. Neurociencias, por Francisco Mora.

ÚLTIMA PALABRA

66. Joaquín Pérez Azaustre/ Acaba de presentar *El jersey rojo*, premio Loewe a la Creación Joven, por Nuria Azancot.





Me cuentan que la campaña “Javier Marías a la Academia” va a toda vela, impulsada además por los mandamases de la Docta Casa. Y yo, que estimo al novelista, sólo recuerdo otras ausencias que se me hacen más urgentes, como las de **Juan Marsé, Antonio Gamoneda, Eduardo Mendoza, Francisco Umbral, Eugenio Triás, Juan Goytisolo, Fernando Savater, Germán Gullón, Guillermo Carnero, García Gual, Jaime Siles, García Calvo...** ¿Sigo?, ¿recuerdo de nuevo a **Caballero Bonald**, varias veces agraviado por la RAE?

Como “para quien tiene miedo, todo son ruidos”, que escribió el sabio, la editorial Páginas de Espuma, que iba a publicar *Bassico. Diccionario filosófico de un bufón*, de **Leo Bassi**, ha decidido retrasarlo. La razón, claro, son las amenazas y los atentados “que ha recibido nuestro amigo y autor” por su controvertido espectáculo *La revelación*. Eso sí, manifiestan su apoyo a su trabajo y a su libertad de expresión, pero no se atreven a aventurar una fecha, mientras algunas comunidades autónomas cancelan las actuaciones del italiano, y otras lo contratan a toda prisa.

El I premio de novela Bruguera (ese que tiene como único juez a **Eduardo Mendoza**) ha llegado con historia. La cubana **Wendy Guerra**, autora de la agencia **Carmen Balcells**, se ha hecho con los doce mil euros del premio por su novela *Todos se van*, historia al pare-

La campaña “Javier Marías a la Academia”, a toda vela. Bassi retrasa su “diccionario filosófico”. La historia del I premio de novela de Bruguera. Juan Gelman celebra el aniversario de su primer libro. El Festival de Málaga apura sus últimos días. Antonio Colinas no pierde el tiempo. *Cabaret* cumple mil funciones y se despide de Madrid. *El Cerco* o cómo el cortometraje español abre fronteras.

Todos se van



ARRIBA, EL ESCRITOR JAVIER MARÍAS, LEO BASSI Y EL CINEASTA NACHO VIGALONDO. ABAJO, EL POETA JUAN GELMAN E IMANOL ARIAS

cer muy cubana, varias veces reescrita y que ya estaba contratada en Ediciones B y firmada por ambas partes, desde hacía meses. Eso sí, por tres mil euros. Trescientos infelices le acompañaban con sus primeras novelas, pero la afortunada Wendy, tal vez algo olvidadiza, proclamó: “no me esperaba el premio”.

Diez años después de su muerte, la inquietante **Patricia Highsmith** (1921-1995) se ha apoderado de la Biblioteca Nacional Suiza, que exhibe por primera vez sus archivos literarios, así como fotografías, dibujos-manuscritos y retratos que desvelan aspectos inéditos

de la creadora de Tom Ripley y de novelas como *Extraños en un tren*. Una buena manera de hacer tiempo mientras se publican los 18 diarios y los 37 cuadernos de apuntes que dejó inéditos.

Quizá porque la poesía no tiene público sino lectores, cómo él mismo dice, estos días el argentino **Juan Gelman** recibe numerosos homenajes por el cincuentenario de su primer libro, *Violín y otras cuestiones*. Lo de menos es que, en este caso, el poeta quede oculto tras el drama humano (ya saben, su hijo y su nuera embarazada fueron asesinados durante la dictadura militar, y él tardó 30 años en recu-

perar a su nieta), sino que al menos conserva la esperanza “algo remota” en que “por sí sola la poesía modifique la conciencia del hombre”.

El Festival de Málaga culmina estos días una intensa edición. Hoy llega a su sección oficial *La dama boba*, de **Manuel Iborra**, y *Amor en defensa propia*, de **Rafa Russo**. Pasado mañana, el jurado, encabezado este año por **Imanol Arias**, dará su veredicto. ¿Estará entre estas dos propuestas la disputada Biznaga de Oro?

Se ve que a **Antonio Colinas**, como no se disipa enviando cartas, le cunde mucho el tiempo: además

de reunir en *El agua, la piedra, la palabra* algunas de sus poesías, ensayos y conferencias sobre Salamanca y sus gentes, estos días remata la antología que la Junta de Castilla-León va a editarle como homenaje al premio de las Letras que le concedieron en 1998.

El funciones ha cumplido ya *Cabaret*, que después de dos años largos se despide de Madrid. El respetable, 750.000 personas lo han visto, se ha bebido en él 12.000 botellas de champán y 70.000 de cerveza. Y es que haciendo honor a su nombre, el espectáculo hizo del patio de butacas un café berlinés con estética **Otto Dix**. Las magníficas letras de las canciones de **Fred Ebb** y la partitura de **John Kander** merecían al menos una copa.

El cortometraje español adquiere dimensión internacional, aunque aquí aún no sepamos verlo con claridad. No sólo **Nacho Vigalondo** recoge los éxitos allende los mares (por cierto, extraordinario su minicorto *Domingo* de notodofilmfest), también **Álvaro Pastor** se llevó el premio de Sundance con *La ruta natural*. Pero el corto que me ha dejado sin palabras se titula *El cerco*, de **Ricardo Íscar** y **Nacho Martín**, ganador en Berlín del premio al mejor corto europeo. No se lo pierdan en los cines Verdi de Madrid, desgraciadamente los únicos cines comerciales de Madrid que programan cortometrajes en algunas sesiones.

JUAN PALOMO

El cineasta Mariano Barroso, autor de *Éxtasis*, ha dirigido los doblajes en España de gran parte de las películas de los hermanos Joel y Ethan Coen, entre ellas *Fargo* y *El gran Lebowski*. Con este relato personal de su relación con los hermanos de Minesota, el director de *Los lobos de Washington* abre el dossier especial que dedicamos al cine de los Coen, con motivo de la nueva colección de la Filmoteca de El Cultural.

Todos somos ‘underdogs’

POR MARIANO BARROSO

El día que conocí a Joel Coen le dije que sus películas no estaban mal, que incluso me gustaban... Pero que era cuando se doblaban al castellano cuando cogían fuerza y vuelo, cuando de verdad tenían sentido... Él me miró de arriba abajo como diciendo “¿quién es este pavo?”. Luego le expliqué que yo era quien había dirigido el doblaje de varias de sus obras. Entonces Joel Coen se echó a reír y me cosió a preguntas. “*Who the fuck are you?*”, fue la primera de ellas.

Estaba reciente el estreno de *El gran Lebowski* y él quería saber cómo habíamos trasladado al español las expresiones del “Dude”, el “Nota”. Le parecía imposible. Yo le dije que lo era, que no era posible traducir lo que decía Jeff Bridges en aquel películón, que hicimos lo que pudimos. Le dije también que era imposible traducir no sólo las palabras de ese personaje y de todos los demás, sino también y sobre todo las voces de los actores. Me hizo detallarle la traducción exacta de algunas frases: “*We’re screwed now! We don’t get shit and they’re gonna kill her! We’re fucked!...*”. Yo recordaba la película de memoria, y él pareció después

de todo quedar contento con mis versiones.

Aquel día le expliqué a Joel Coen que rechazaba ver películas dobladas pero que, gracias al doblaje, había visto *Fargo* y *El gran Lebowski* cientos de veces. Le juré que detestaba el doblaje. Pero que doblar sus películas me había permitido desmenuzarlas escena por escena y plano a plano, en inglés y en castellano. El maldito doblaje, le dije, me había obligado a estudiar las tramas de sus historias, a conocer los nombres, apellidos y mote de sus personajes, las expresiones que utilizaban en sus diálogos, los nombres de los pueblos, de las carreteras, a tararear con precisión las entradas y salidas de la música...

Para acabar y resumir le confesé que me sentía un impostor. Me sentía un impostor por haber colaborado en la adulteración de algunas de las mejores películas que había visto en mi vida, como *Fargo* o como *El gran Lebowski*. Y como él estaba allí delante, y él las había dirigido, yo estaba convencido de que si le contaba todo esto mirándole a los ojos, iba a poder redimirme como cineasta. Y eso fue lo que

ocurrió. Nos comimos un plato de yuca con frijoles y, entre risas, Joel Coen me perdonó en su nombre y en el de su hermano Ethan. Y me liberó.

Un par de años más tarde tuve una recaída: los Coen habían hecho otra película grande: *The Man Who Wasn’t There*, y el distribuidor español me propuso dirigir el doblaje. Lo primero que hice fue llamar a Joel a Nueva York, para pedirle permiso o, más bien, la bendición, esta vez por anticipado. Joel me la dio y, durante varias semanas, me encerré en un estudio. Cuando *El hombre que nunca estaba allí* se estrenó en Madrid, Joel y Frances McDormand vinieron a presentarla. Joel me habló de las “concesiones” que tuvieron que hacer: la televisión les había impuesto rodar la película en color, a pesar de que ellos la querían en blanco y negro. Y me dijo que le sonaba muy bien en español, aunque no entendía nada.

Un día de mucho calor, Joel recaló en la Escuela de Cine de Cuba, en medio de un viaje por la isla. Yo era entonces profesor y organi-

¿Por qué?

Toda la comunidad lectora sabe bien que las cinco novelas seleccionadas como las mejores del año por los editores, no todos, para optar al premio

Fundación Lara, NO son las mejores del año, aun siendo algunas de ellas notables. En realidad, también los editores lo saben, pero desde hace unos años se prestan a este juego, hoy por mí, mañana por ti, y así vamos tirando.

¿Por qué Tusquets habrá apostado por Cercas en lugar de Pinilla o Marzal?
¿Por qué Plaza lo hace por una de las poquísimas novelas malas de Marsé?

Es posible, sí, que haya deficiencias en las nuevas

instalaciones de Nouvelle en el Reina Sofía, como ha informado al Congreso su directora, Ana Martínez de Aguilar. Pero infinitamente más importantes son las deficiencias que el Reina Sofía arrastra desde hace meses respecto a su inexis-

tente plan museológico y demás actividades propias de un centro de arte. ¿Por qué se pretende desviar la atención y presentar lo anecdótico como sustancial? ¿A quién creen que engañan? No al mundo del arte, desde luego. ■

zamos un encuentro con los estudiantes. Su forma de quitarse importancia y de desmitificar el cine se me quedó grabada. Joel nos confesaba que no entendía por qué sus películas, a pesar de estar hechas con estrellas de Hollywood, no funcionaban en taquilla. Y nos contaba que ellos estaban empeñados en hacer un taquillazo, pero que no les salía. Yo le pregunté si el hecho de quitarse importancia no sería la causa de su no-comercialidad. Él me respondió "may be" (puede ser).

Un fenómeno extraño de los que se dan en el mundo del cine, un fenómeno inexplicable: las películas de los hermanos Coen funcionan comercialmente en España mucho mejor que en otros países. ¿Alguien puede decir por qué? Aunque Joel Coen me ha presentado alguna vez entre risas como el responsable de que sus películas funcionen aquí, yo veo unos hilos de sarcasmo que conectan a *Sangre fácil* y a *Fargo* con *El extraño viaje*, *Plácido*, *El verdugo*... Un extraño parentesco une a estos hermanos con nuestros padres cinematográficos, Berlanga, Azcona, Fernán Gómez... El humor negro.

Los hermanos Coen se mueven fuera de Hollywood, en ese territorio llamado Off Hollywood, el lugar que, desde hace décadas, nos re-

Los Coen empiezan a rodar su próxima película, *No Country For Old Men*, en el mes de abril con un protagonista muy cercano: Javier Bardem, que se va ahora tres meses a un pueblo de Texas a hacer de villano

de escapar de una red que les atrapa y sobre la que no tienen ningún control. Como ellos mismos: cineastas libres que no tienen ningún control sobre la red de Hollywood que les atrapa. Los hermanos Underdogs.

Los Coen empiezan a rodar su próxima película, *No Country For Old Men*, en el mes de abril con un protagonista muy cercano: Javier Bardem. Javier ha traducido el guión entero con su puño y letra, para buscar lo que se esconde bajo cada una de las palabras. Ahora se va tres meses a un pueblo de Texas a hacer de villano, de jefe de los sicarios que persiguen a un aprendiz de ladrón, otro *underdog*. En frente tiene a un sheriff malencarado, un actor que ha demostrado que sabe hacer muy bien de malo: Tommy Lee Jones. Cuando alguien haga el doblaje al español de *No Country For Old Men*, una gran parte del trabajo estará hecho: el doblador del protagonista se encargará de ello. ■

gala lo mejor del cine americano. Las películas de los Coen son tragedias salpicadas de humor negro que desafían los arquetipos del cine de los estudios: sus personajes son anti-héroes, *underdogs* a medio camino entre Scorsese y Tarantino. Irónicos sin dejar de ser existenciales, los *underdogs* de los Coen tratan

El foco

Sánchez-Verdú

SE ha convertido en el compositor español más querido de su generación. Sin haber cumplido cuarenta años, José María Sánchez-Verdú, su cartera está abarrotada de encargos y los premios se insertan en su pechera con la abundancia de un general cinco estrellas. Su nombre es



noticia porque hoy se presenta la temporada del Teatro Real, en la que su ópera *El viaje a Simorgh* será la gran protagonista del ciclo, todavía preparado por Sagi, aunque ya con la anuencia de Moral. Mayo, el mes de las flores, es el elegido para acoger esta obra, inspirada en *Las virtudes del pájaro solitario* de Juan Goytisolo, donde su intento de casar la mística de San Juan de la Cruz con los poetas de la tradición sufí, han servido de inspiración a nuestro compositor que, pese a su cosmopolitismo vital —vive en Berlín—, ejerce de granadino militante. La escena estará dirigida por el pintor Frédéric Amat, que hace un par de años se lanzó a la piscina de la escenografía. Bajo la batuta de López Cobos, un reparto de clase con Ofelia Sala, Dietrich Henschel, Carlos Mena y Marcel Peres. ■

SAÑUDO



Siempre a trasmano, insobornable en su independencia, talento, inteligencia, humor y lucidez, Mario Vargas Llosa cumple 70 años el próximo 28 de marzo. Imposible resumir en unas páginas sus hallazgos en la novela, el ensayo, el teatro, la Prensa. Por eso, a modo de homenaje, El Cultural ha invitado a cincuenta personalidades del mundo de la cultura (escritores, galeristas, compositores, cineastas...) que dan una razón, su razón, para leer a Vargas Llosa hoy.

Vargas Llosa



50 razones a los 70

Asocio el nombre de Mario Vargas Llosa no sólo con unas cuantas novelas memorables, algunas de las cuales figuran en lugar preferente de mi historia particular del gozo estético. Le tengo, además, por un excelente pensador del género novelesco. Creo que ha sabido razonar con hondura, con ingenio, con pasión contagiosa, por qué y para qué se escriben y se leen las novelas. Recuerdo, agradecido, que hace años un ensayo suyo me llevó a la experiencia inolvidable de leer *Tirante el Blanco*. **Fernando Aramburu**

Siempre había querido parecerme a escritores como Vargas Llosa. Desde que leí *La ciudad y los perros* había querido parecerme al propio Vargas Llosa. Y con el paso del tiempo, me enteré de que los 2 somos lectores apasionados de *Los miserables*, de Víctor Hugo. Gracias, Mario, por haberme ayudado a cumplir uno de mis sueños. **Fernando Fernán-Gómez**

La primera razón para leer a Vargas Llosa es *Los Cachorros*, *Conversación en la Catedral*, *la Ciudad y los perros*, *La casa Verde* o *La Guerra del Fin del mundo*. Tan impresionante listado obliga a no añadir más. La segunda razón es que tiene uno de

los libros más descacharrantes de la literatura en español: *La Tía Julia y el escribidor*. La tercera razón es que es uno de los más inteligentes y elegantes críticos literarios, cuyas invitaciones a obras de otros abren excelentes puertas para llegar a novelas imprescindibles (*La Verdad de las mentiras*). La cuarta es su obra periodística. No hace ninguna falta añadir una quinta razón. **Juan Bonilla**

Confieso que aunque es un compañero estudiante de la Real Academia, no he leído en profundidad su obra. Sí conozco más sus artículos, que siempre me han parecido valientes, muy pertinentes y respetables y, sobre todo, independientes. Y, desde luego, sus conocimientos estéticos saltan a la vista. **Francisco Nieva**

El primer libro que leí de él fue el ensayo *La orgía perpetua* y el último *La fiesta del chivo*. Dicen que los poetas se dividen en celebratorios y elegíacos. El autor de estas orgías y de estas fiestas sería de los primeros. No digo que escriba siempre himnos (el relato del dictador sanguinario no lo es, ciertamente), pero sí que transmite con alegría su amor. Esa es la esencia de los maestros: Amor a qué? A la literatura, pero también amor huma-

nista al mundo, a pesar de sus desgarramientos, de sus dilemas y de toda su negatividad. **Javier Gomá**

Como ocurría con Enrique Jardiel Poncela, a mí me pasa con la literatura de Mario Vargas Llosa que sus artículos periodísticos me parecen de derechas, pero sus novelas son más bien de izquierdas. Esto sólo es posible en un escritor complejo, independiente y lleno de humanidad, como sin duda es el autor de *La ciudad y los perros*, novela inolvidable que disfruté muchísimo leyendo. **Vicente Aranda**

Leer a MVLL es una forma de conservar la juventud: su obra está hecha en el presente combustible de la pasión. En sus novelas alienta el clima fragoroso de la temporalidad, donde lo vivo arde, pugnaz y fugaz. Sus personajes sucumben poniendo a prueba sus fuerzas, como ángeles caídos que pagan el robo del fuego. Son negados por un mundo mal hecho, incólume y culpable. Pero, otra vez, la vida apuesta por ella misma y forja al héroe de una apasionada desesperanza. Así, la lectura nos recobra y la aventura recomienza. A los 70 años, MVLL sigue jugándolo todo a una página. **Julio Ortega**



los lomos de *La ciudad y los perros*, *La casa Verde*, *Conversación en La Catedral* o *La Tía Julia...* en mi biblioteca marcados por la lectura, que es siempre recuerdo y promesa. **Jaume Vallcorba**

Recién acabo de despertar de un sueño en el que me asombraba todo el rato de lo fácil que me resultaba el camino que me llevaba a volver a leer las obras cumbres de Vargas Llosa. Y es que caía en picado por él, por ese camino. A quienes no le hayan leído, les recomendaría que tomaran el camino con más calma. Es un sendero largo y atractivo, lleno de grandes hallazgos. **Enrique Vila-Matas**

Para mí, aunque personalmente lo conozco poco, es uno de mis mejores y más viejos amigos. He leído todos sus libros, y algunos más de tres y cuatro veces. Y los he leído como lector y como escritor. Para disfrutar y para disfrutar aprendiendo. Es un autor que se va engrandeciendo con el tiempo. *La ciudad y los perros* o *Conversación en La Catedral* son novelas que resultan mejores ahora que cuando aparecieron. *La Fiesta del Chivo* será mejor dentro de 20 años que ahora. Ése es el privilegio de un creador de mundos cuya riqueza y solidez parece crecer y crecer con los años, como si cada libro tuviera vida propia. **Luis Landero**

Hay que leerlo porque es un escritor que jamás se separa de la realidad, pero la utiliza para trascenderla, para universalizar cuestiones que parecían concretas y limitadas, sea la educación en un colegio paramilitar o la vida bajo una dictadura determinada. Ha entendido como pocos la capacidad omnímoda de la novela para crear mundos autónomos en los que lo "real" no es la correspondencia con una realidad exterior, sino la cohesión interna y la armonización de elementos que, fuera de esa unidad narrativa, serían tal vez incompatibles. **Ricardo Senabre**

Vargas Llosa es un escritor que consigue, en sus novelas y en sus ensayos, dar pasos adelante, y sorprender o cautivar nuevamente. Es una prueba inequívoca de su enorme talento y de su papel en la evolución de la literatura en español. Leerlo siempre aporta algo, tanto a lectores como a escritores, y éstos acaban entregados al renovado poderío de su literatura. **Adolfo García Ortega**

¿Cuántos grandes libros tiene que escribir un novelista para que se le considere un gran escritor? Yo creo que basta con uno. Pues bien, Mario Vargas Llosa es autor, no de uno, sino de va-

rios libros verdaderamente grandes, razón más que suficiente para que se decidan de una vez a leerle todos aquellos que todavía no lo hayan hecho.

Ignacio Martínez de Pisón

Mario Vargas Llosa es un escritor, novelista, ensayista, articulista, que ha hecho bueno el aforismo clásico de deleitar aprovechando. Todas sus novelas son novelas de tesis y en ellas está siempre presente ese intelectual europeo trasladado a Hispanoamérica. Es posible afirmar que Mario Vargas Llosa ha rejuvenecido la novela, sin perder una cierta fidelidad a la novela del siglo XIX, a la que alude con frecuencia en sus excelentes artículos. **Carlos Bousoño**

Ahora que las últimas hornadas de narradores hispanoamericanos abominan de sus padres literarios, no está de más insistir en la grandeza de los escritores del boom. Yo, como tantos, he crecido, deslumbrado, con ellos. La mejor razón para leer a Vargas Llosa consiste en la razón única de que disponemos para leer a cualquier gran autor: aspira siempre a la gran literatura. **Carlos Marzal**

Una razón para leer a Vargas Llosa es por ser un extraordinario exponente de la originalidad narrativa y de la belleza estilística de la literatura hispanoamericana de nuestros días. **Antonio García-Bellido**

Mario Vargas Llosa es un maestro de ese modo de novelar que, en un lugar de la Mancha, derrotó a los malos libros de caballerías, por más que estos se empeñen en regresar. Tramas de la historia verdadera, conductas y atmósferas sorprendentes pero reconocibles, y un lenguaje conciso y preciso. Un clásico vivo de la lengua española. **José María Merino**

Vargas Llosa es un experto en crear estructuras narrativas complejas, dinámicas y eficaces, al dotarlas de una mirada en zig-zag que permite una doble visión de las escenas cruzadas, de cuyo movimiento emerge un concepto de "destino" plenamente moderno. A menudo lo leo para aprender. **Jesús Ferrero**

Porque es un maestro de la novelística contemporánea, porque eso lo hace al mismo tiempo uno de los novelistas más importante del mundo, y porque es, para conocer el mundo hispánico, absolutamente imprescindible leerlo. **J. J. Armas Marcelo**



70 de Mario Vargas Llosa

Hay escrituras adictivas, lees una sola línea y ya estás enganchado. La de Vargas Llosa es una de ellas: con unas pocas palabras te coloca en la esperanza de estar en el umbral de una revelación: la de que leer, nos transforma. Porque todo lo que nos rodea desaparece y la página, nuestros ojos, el cerebro y el pecho comienzan a respirar en el modo que quiera provocarnos. La última cosa que he leído suya estaba estampada en una delicada cabeza de bronce de Manolo Valdés. No pude dejar de dar vueltas alrededor de ella. **Alberto Corazón**

Oye”, pregunto a una amiga con la que he salido a cenar, “¿tú sabrías decirme una razón por la que leer a Vargas Llosa?” “¿Una razón? ¿¡Sólo una!” Deja el tenedor, se le agrandan los ojos, intenta hablar sin conseguirlo, hace un gesto con las manos como para abarcar un objeto inabarcable y maravilloso, sonrío, recordando sin duda alguno de sus libros, sacude la cabeza perpleja e impotente. Vale. Para qué más razones. **José Ovejero**

A Mario Vargas Llosa le agradeceré siempre las hermosas, intensas e impagables horas que he pasado con sus novelas, seducida por el placer inagotable de esa “orgia perpetua” que él tan bien conoce y por su asombrosa capacidad de convertir las mentiras de la ficción literaria en las verdades más auténticas y perturbadoras, tan lejos de lo que un comentarista político de la realidad podría conseguir jamás. **Mercedes Sampietro**

Siempre vale la pena leer a Vargas Llosa, incluídos sus artículos con los que muchos no estamos de acuerdo y en los que es imposible dejar de reconocer su inteligencia, rigor y claridad. Siempre vale la pena leer a Vargas Llosa, porque su pulso narrativo apenas tiene parangón, porque en su obra la complejidad formal, la reflexión histórica y el sentido del humor se conjugan admirablemente, y por muchos otros motivos que incluyen, por supuesto, el placer de discrepar de él. **Andrés Neuman**

La razón principal para leer a Mario Vargas Llosa es la delicia que significa leerlo, simplemente. La prosa de Vargas Llosa destila lo que yo llamaría conocimiento placentero o lo que es lo mismo, belleza. Pero esa belleza en Vargas Llosa

se acrecienta con su estilo, que es inteligente. La estructura de su lenguaje es firme y precisa. Todo ello hace que transmita el mensaje con “seguridad” y de una manera única creando la sensación de un tiempo placentero. Me encantaría hablar con él sobre Neuroestética o neuroarte. **Francisco Mora**

Creemos literariamente con los relatos de Vargas Llosa. En una época de magias difusas, mostró que el realismo también tiene mil y una noches. Creo que el que Mario sea un político laico, también en lo político, le da una curiosa distancia respecto a la reelaboración de la realidad, en un sentido distinto al de los “creyentes”. Y resiste muy bien el paso del tiempo, como toda buena literatura. **Manuel Gutiérrez Aragón**

Recuerdo el impacto que tuve cuando leí *La ciudad y los perros* recién publicada, ¡qué primera novela y qué escritor excepcional! Y lo disfrutamos desde entonces. Por otra parte siempre es estimulante leer sus ensayos políticos (para a menudo discrepar) y literarios (para aplaudirlos sin excepción). **Jorge Herralde**

Siempre recomiendo a la gente que empieza en el cine que en lugar de infiltrarse en un rodaje donde no se aprende nada, vayan a la sala de montaje de una película. Eso, y que lean *Conversación en la Catedral*, porque es una muestra de cómo se puede montar bien un relato. **David Trueba**

Supongo que existen miles de razones para leer las novelas de Vargas Llosa. A mí me ocurre algo levemente distinto: no lo leo, sino que lo releo. Y lo hago, justamente, cuando estoy a punto de empezar a escribir una de mis novelas. Entonces busco mi ejemplar de *Conversación en la catedral* y, sin importarme ya demasiado cuándo se jodió el Perú, trato de captar la respiración, el tejido, la malicia narrativa y apunto mis armas hacia esa altura inalcanzable pero tentadora: Vargas Llosa es la meta, el reto, la “imagen y la posibilidad”, como dijera Lezama. **Leonardo Padura**

Le vimos crecer literariamente en la Barcelona del boom, entre cenas jocundas y larguísima sobremesas, deliberantes o reñidoras. Nos enseñó que ser un novelista latinoamericano auténtico no significa ser pintoresco. El más europeo de los novelistas de las Indias Occidentales –cosmopolita profesional– se reveló además como un agudísimo ensayista y articulista. La última vez

que le vi fue en un festival de cine en Berlín y me pareció que el tiempo no había pasado desde los “happy sixties”. Le seguimos echando de menos en Barcelona. **Román Gubern**

Un escritor formidable que aparte de su éxito como novelista es un magnífico exégeta. Es un gran contador de historias, a las que trata con extraordinario sosiego, acariciando las palabras. Es una fortuna que exista, y que escriba así. En los 70 tuvimos una relación bastante intensa. *Informe para una Academia* causó impacto en Barcelona, donde vivía. Me confió *La señorita de Tacn'* para que la montara, pero no tenía medios para producirla. Recurrí a un conocido productor de Madrid. Me dijo: “Yo te la produzco, pero con actores españoles”, cuando yo quería con actores argentinos exiliados en España, entre ellos Norma Aleandro. No la pude montar. Luego, Norma la hizo en Buenos Aires con un gran éxito. **José Luis Gómez**

El conjunto de la obra narrativa de Vargas Llosa es, aplicándole lo que dijo él a propósito de Flaubert, una *orgia perpetua*. Su nómina de novelas magistrales es asombrosa. Algunos dirán que ninguna de sus novelas ha brillado a la altura de *Paradiso* o *Cien años de soledad*, pero hay algo en lo que nadie lo supera y es que cada década vuelve a escribir una obra maestra. Lleva medio siglo haciéndolo. Después de cumplir setenta años, nos dará alguna más, estoy seguro. **Eduardo Lago**

Por placer. Esa es mi razón. Porque más allá de su valentía; de su capacidad para levantar banderas; de su lenguaje maravilloso, preciso y soñador; de sus historias fabulosas; de su capacidad para meter el dedo en la llaga; de su libertad de espíritu; de su pasión incontralada, de su profundidad, de su hermosura... leer a Vargas Llosa me produce placer. **Alberto Anaut**

Pocos artistas poseen la pasión y la lucidez de Vargas Llosa. Uno puede estar en desacuerdo con sus puntos de vista, pero jamás quedará decepcionado frente a su ardor y su brillante intransigencia. En una época dominada por la fatuidad y el espectáculo, sigue siendo uno de los grandes defensores de la libertad crítica. **Jorge Volpi**

Cuando uno comienza un libro de Vargas Llosa lo más probable es que se quede al momento enganchado a su lectura y no tenga más remedio que terminarlo pronto. De hecho, a mí me ha quitado horas de sueño y estudio. Admiro su



narrativa a cuentagotas, la manera en la que va presentando al lector la trama donde alterna, sin que uno se de apenas cuenta y sin revio aviso, espacios y tiempos. Te transporta con una maestría impresionante. **Joaquín Achúcarro**

Para empezar, la polifonía de *Los cachorros*. Mimar una avenida sin amor. Gobernar la maquinaria y el ritmo del lenguaje —culto, arrabaleado, de donde toque—. Ser dueño de cinco o seis títulos ya fundamentales en la historia de la novela en castellano. Ser un brillante teórico de la literatura. Capacidad para crear personajes en tres dimensiones. Y, quizá por encima de todo, el gran arquitecto, el poderoso constructor de estructuras narrativas. **Antonio Soler**

Porque es un autor innovador en la forma y valiente en los contenidos, y nos permite conocer la realidad peruana desde una perspectiva de privilegio: la de un artista que al hablar de la corrupción y excesos de poder de su país defiende la integridad intelectual y rechaza la retórica vacía. Uno puede estar de acuerdo o no con sus opiniones políticas, pero es indudable que son fruto de una ética meditada y consciente. Es un clásico en su tiempo. **Enrique Marty**

Hay que leer a Vargas Llosa por una razón muy simple: es el mejor escritor vivo que hay ahora mismo en lengua española. El más amplio, el más completo, el más poderoso. **Rosa Montero**.

Tengo que reconocer que no sabía nada de Vargas Llosa cuando, allá por los años 60, un amigo me recomendó *La ciudad y los perros*. La manera de meterte en las situaciones que narra, su tremenda imaginación y el modo de retratar a sus personajes, es sencillamente fantástico. Desde entonces no he dejado de leer todo lo que he podido de Vargas Llosa, obras anteriores y posteriores a *La ciudad y los perros*, como *Los jefes*, *La casa verde*, *Pantaleón y las visitadoras*, y una de sus últimas y para mí mejores, *La fiesta del chivo*. **Fernando Argenta**

Legué tarde a la obra de Vargas Llosa. Fue en Nueva York a principios de los 80, cuando participé con Intar - un centro teatral off - off Broadway - en la adaptación a la escena de *La señorita de Tacna* al inglés. La obra fue un éxito y era extraordinario ver cómo el público neoyorquino hacía suya una historia que sucedía en un remoto lugar y en un ambiente que poco tenía que ver con el de Nueva York. Esta puede ser una bue-

na razón para aventurarse en el riquísimo universo de Vargas Llosa. **Guillermo de Osma**

En la obra de Vargas Llosa están presentes los cuatro elementos, pero creo que el dominante es el agua. Es una escritura que va fecundando la historia a medida que avanza. Esa escritura tiene brillo y profundidad, es vigorosa y sensual, y se mueve con valentía y juicio. Es una literatura sentipensante. Te agita. Te hace sentir libre, en un hogar nómada, donde puedes vivir a contracorriente. **Manuel Rivas**

Le conocí antes de dirigir su obra *Pantaleón y las visitadoras*, pero durante los ensayos tuvimos ocasión de profundizar en nuestra amistad. Aparte de ser una persona encantadora y generosa, me parece un novelista impresionante, si no el más grande del momento. Un hombre de una gran cultura que se desparrama en todo lo que escribe y que tiene talento para cualquier género literario. Domina el idioma de un modo magistral y está muy integrado en las costumbres hispanas y la prueba es su enorme afición al mundo de los toros. **Gustavo Pérez Puig**

La más importante se llama placer de leer, y cada vez que abro uno de sus libros siempre jóvenes regreso a ese placer desbordante de mi adolescencia, cuando *La Ciudad y los perros* era el libro que descubríamos llenos de asombro, porque hablaba de nosotros. Vargas Llosa fue un cómplice, un amigo escritor cuyas obras iban de mano en mano, de café en café, y al que mi generación debe las conversaciones literarias más animadas. Tenemos una gran deuda con él, y al placer de leer y volver a leer sus novelas, se agrega el de deseárselo un Feliz Cumpleaños y larga vida, porque aún nos debe muchísimas novelas. **Luis Sepúlveda**

Además de una vieja amistad, Mario Vargas Llosa y yo compartimos el calendario: ¡los dos acabamos de cumplir setenta! Él mismo ha escrito que las buenas historias “aumentan nuestra vida” y nos “descubren los alcances de la libertad”. Y así son sus libros. Su lectura nos dan ánimo para esas empresas en las que el ser humano tiene que dar lo mejor de sí mismo. **Paloma O’ Shea**

Leer buenas novelas nos brinda una posibilidad inestimable: la de multiplicar nuestra alma y experimentar sentimientos e ideas que sin ellas nos estarían vedadas. Pocos autores actuales nos garantizan este privilegio de modo tan

seguro e inteligente como Mario Vargas Llosa. Su obra es ya una nueva *Comedia Humana* de nuestra modernidad. Si hubiera que resumir su arte en una palabra, yo elegiría: cautivador. Aunque en este caso lo que nos cautiva es lo mismo que nos hace más libres. **Fernando Savater**

La lectura de los libros de Vargas Llosa es, como dijo el escritor acerca de la literatura citando a Flaubert, una orgía perpetua, una orgía del lenguaje, una orgía de historias y sensaciones, una orgía para todos los sentidos. **Guillermo Solana**

Vargas Llosa es un maravilloso novelista. De él se puede decir que es capaz de conmovernos con las historias que inventa, de hacernos con ellas más conscientes, de una forma primitiva, inmediata, de nuestra compleja y a menudo dolorosa condición humana. Pero también se debe decir de él que es un intelectual, en el más noble sentido de la palabra, entre los narradores; que leyendo no sólo sus ensayos sino también sus novelas aprendemos a conocer mejor el mundo y su historia, algo que constituye la mejor formación para soportar el presente y afrontar el futuro. Pocos son los narradores que poseen semejante don, el de cabalgar con igual gracia entre lo imaginado y lo real. **José Manuel Sánchez-Ron**

Admiro en Vargas Llosa la coherente continuidad en su trayectoria, tanto como poeta, dramaturgo, novelista o ensayista. Su espíritu de hombre joven y preocupado por los temas sociales le confiere una personalidad extraordinariamente interesante. Por otro lado, su acercamiento a manifestaciones escultóricas ha dado frutos tan personales e interesantes como su conversación poética, esculpida por la mano sensible y maestra de Manolo Valdés, en la obra monumental de las *Tres Damas*. **Antón García Abril**

Afirmaba Henry James que la única obligación que se puede exigir cabalmente a una novela es que cuente cosas interesantes, y Vargas Llosa nunca ha defraudado en este terreno. El regreso a la más pura narrativa es una de las claves de su éxito, pero esto no significa facilidad acomodaticia en lo tocante a la estructuración del discurso novelístico, sino una propuesta que reclama del lector una actitud cooperante. Su técnica narrativa es rica en insólitos recursos para activar la respuesta cómplice de los que lo leemos, y nuestra recompensa nace de su capacidad para fundir realidad y fantasía. **Dario Villanueva**

Mario Vargas Llosa. Obras Completas

MARIO VARGAS LLOSA. CÍRCULO/GALAXIA GUTENBERG, 2006. EDICIÓN DEL AUTOR. AL CUIDADO DE ANTONI MUNNÉ. VOL. I: NARRACIONES Y NOVELAS (1959-1967); PRÓLOGO DE MARIO VARGAS LLOSA. 998 PÁGS.; II NOVELAS (1969-1977). PRÓLOGO DE JOSÉ MIGUEL OVIEDO; 1244 PÁGS. III NOVELAS Y TEATRO (1981-1986). PRÓLOGO DE EFRAÍN CRISTAL. 1336 PÁGINAS. 50 EUROS CADA UNO

Este proyecto de la Obra Completa del escritor peruano, que cumple sus 70 años de edad, ha culminado ya el tercer volumen, de los diez proyectados, que no incluirán sus numerosas e interesantes entrevistas o el epistolario; aunque nos ofrecen la imagen de un escritor que ha desarrollado su extensa obra en una considerable variedad de registros.

También y es lo más relevante, la de una de las voces narrativas más originales —no sólo del mundo hispánico—, de mayor ambición y más representativas de la segunda mitad del pasado siglo e inicios del presente, cultivador de diversos géneros: del cuento al teatro, pasando por la autobiografía; el ensayo; el artículo periodístico y, en particular, la novela. Los volúmenes han sido distribuidos según criterio del propio autor, quien añade en el primero un prólogo original (páginas 9-23), fechado en Lima, en febrero de 2004.

El narrador ha sido siempre un excelente intérprete de su propia obra que ha sustentado sobre bases teóricas que, en sus orígenes, se enraizan en el existencialismo francés, y pretenden describir el gran friso de la compleja sociedad hispanoamericana (especialmente peruana, aunque no desdeñe adentrarse en Brasil o en la República Dominicana) o trazará las líneas maestras de anteriores y posteriores etapas. Desde sus primeros cuentos hasta su última gran novela, *La fiesta del chivo* (2000), con la que inaugurará el nuevo milenio, ha mostrado siempre su versatilidad y un proceso de maduración que ha de interesar a diversos sectores de público, a varias generaciones, gentes de otros continentes, lenguas y mentalidades.

Su misma evolución ideológica

resulta paradigmática. Su inicial adhesión a la utopía revolucionaria irá decantándose hacia el conservadurismo, fruto del desengaño político y de su propia experiencia. Rompió con el entusiasmo castrista ya en el tan mencionado “caso Padilla”, que le alejaría incluso de algunos escritores y amigos de su promoción. Su pensamiento le condujo de Marx, Lenin y Che Guevara a Karl Popper y a su liberalismo radical que afecta a todos los órdenes de la vida. Pero todo ello, según podemos observar ya entre los años 1969 y 1981, no le desviará de sus objetivos esenciales: MVLI, aunque se dirija a un público hispanoamericano (no sólo peruano) bucea en la naturaleza del hombre, se realiza en la universalidad. Nunca baja la guardia en lo que atañe a la estructura de la obra, ya sea ésta una pieza teatral, un ensayo literario o una novela de gran envergadura. Sabe a la perfección que la materia con la que trabaja es la palabra (no en vano es también filólogo) y se manifiesta capaz de modular lenguajes: el coloquial y juvenil de *Los cachorros* no equivale al de *Conversación en la*

“He aquí la prueba de que estamos gozando de una excelente literatura, de una personal recreación de mundos, de cuestionamientos morales y literarios; frutos de un escritor vocacional, observador realista del hombre y su tiempo”

Catedral. No abandonará su crítica a la naturaleza humana y a la imperfecta sociedad que ha creado. Si alguno de los personajes de sus últimas novelas nacieron ya en sus primeros relatos, observaremos cómo reaparecen en textos más recientes, ya que su autor se resiste a abandonarles. Sin embargo, cada una de las novelas, de las narraciones, de las empresas literarias de MVLI tienen vida propia. De hecho, sus primeros éxitos literarios los consigue en España: su primer libro de relatos, *Los jefes*, con el que inicia el primer volumen, logra el premio Leopoldo Alas en 1959. Pero con *La ciudad y los perros* (1963), premio Biblioteca Breve en el 62 y Formentor en 1963, consideran algunos críticos que comienza el mal llamado “boom”.

La primera edición de esta novela llevaba un prólogo en papel salmón de José María Valverde, miembro del jurado, con el que se pretendió sortear la censura, más benévola por tratarse de un autor no español y de un colegio militar peruano.

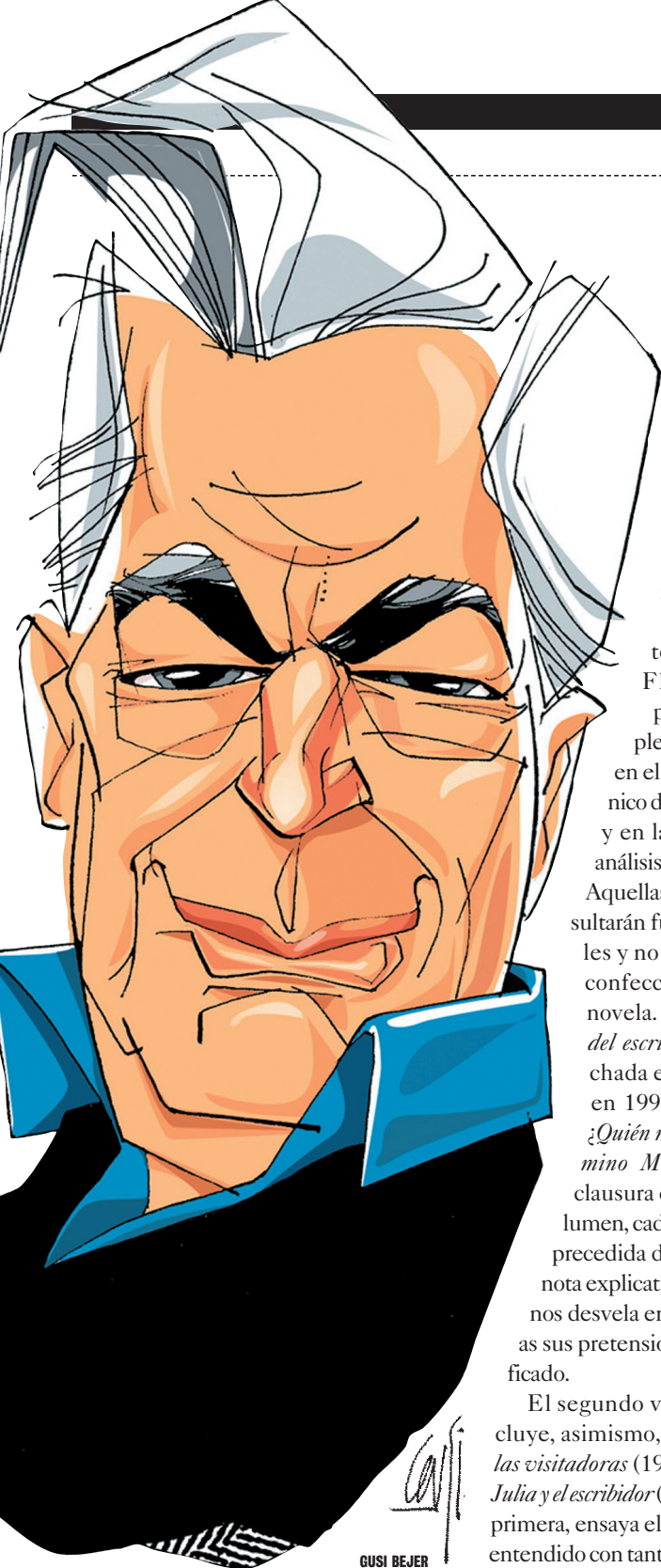
no. Pero el éxito de esta primera producción le llevaría a esforzarse aún más, desde la estructura al lenguaje, en *La casa verde* (1965) con la que obtuvo el premio Rómulo Gallegos, una experiencia transgresora y radical, en busca de “la novela total”. Al final del primer volumen sitúa el autor *Historia secreta de una novela*, conferencia pronunciada en Washington y en inglés, el 11 de diciembre de 1968, aunque publicada en 1971. Pese a su juventud y a su formación inicialmente francesa, el prestigio de Vargas Llosa había superado con creces la barrera de la lengua. No debe olvidarse el lector de estas páginas que pueden ofrecerle algunas claves.

Si su primera novela se plante-

aba desde fundamentos sartreanos, ya en *Los cachorros*, no fechado aquí, aunque de 1967, confesará, que “aquella fe en los poderes sociales y políticos de la literatura se habían entibado considerablemente”. Su mundo literario se había diversificado, aunque admite que en *La casa verde* estuvo a punto de que “la forma” literaria se convirtiera en “tema” o “contenido”.

El segundo volumen se inicia con la magna *Conversación en la Catedral* (1969), que como observa acertada-





GUSI BEJER

mente José Miguel Oviedo “cierra el primer período de su obra creadora”. Para muchos, ésta constituye la gran novela de la primera parte de su extensa novelística. Tal vez resulte menos ambiciosa formalmente que la anterior, porque pretende reflejar narrativamente la dictadura, “ese clima de cinismo, apatía, resignación y podredumbre moral del Perú del ocheno/.../ La empecé a escribir, diez

años después de padecerlos en París, mientras leía a Tolstoi, Balzac, Flaubert...”, pero su complejidad reside en el amplio abanico de personajes y en la finura del análisis psicológico. Aquellas lecturas resultarán fundamentales y no sólo para la confección de esta novela. *La confesión del escritor* está fechada en Londres, en 1998. Salvo en *¿Quién mató a Palomino Molero?*, que clausura el tercer volumen, cada obra viene precedida de una breve nota explicativa en la que nos desvela en pocas líneas sus pretensiones y significado.

El segundo volumen incluye, asimismo, *Pantaleón y las visitadoras* (1973) y *La tía Julia y el escribidor* (1977). En la primera, ensaya el humor, mal entendido con tanta frecuencia en la narrativa en castellano, y en la segunda, según Oviedo, la “autorreferencialidad”, por no llamarla autobiografía, no exenta del distanciamiento irónico que se produce al novelar sus propias circunstancias vitales. En parte de su producción anterior ya pudo advertirse que MVLl utiliza, como no puede ser de otro modo, experiencias propias y también, pese al uso del melodrama, rasgos de humor que le ser-

virán de contrapunto. El escándalo que produjo su primera novela en los ámbitos militares y políticos en el Perú se repetiría ahora en los familiares y amistosos limeños. Su tema fundamental, sin embargo, es la pasión por la narración. “Inventar y contar historias es tan antiguo como hablar”, asegura en el prólogo a estas obras completas. E imagina a los primeros hombres en las cavernas inventando sus historias, tal vez sobre la caza. La versatilidad del autor, sin embargo, ya ha sido suficientemente comprobada a estas alturas.

El tercer volumen se inicia con la pieza teatral *La señorita de Tacna* (1981). Sabemos ya del interés por la escena de Vargas Llosa, capaz, incluso, de actuar como actor-narrador de historias en los escenarios, según hemos podido comprobar en los últimos meses. Pero, a continuación, figura otra de sus obras maestras; tal vez la más compleja desde una pers-

pectiva psicológica y moral, ambiciosa, toltoliana, resultado de un notato guión cinematográfico. Tardó tres años en escribirla (1977-1980), inspirada en el relato *Os Sertoes*, del brasileño Euclides da Cunha, *La guerra del fin del mundo* (1981). Seguirá a ésta *Historia de Mayta* (1984), donde trata de analizar, desde el desencanto, una falsa hipótesis política latinoamericana según la cual “la libertad y la justicia se alcanzarían a tiros de fusil”. Pese a su esencialidad política, MVLl la entiende como su obra más literaria. Le sigue una pieza teatral, *La Chunga* (1986), llena de ambigüedades de todo signo, especialmente sexuales. Porque el sexo constituirá otro de los ejes transversales de su producción. Y el volumen se cierra con *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986), construida con la meticulosidad de un relojero; en parte policíaca, donde el crimen figura como resultado de la aplicación de una lógica propia de otro Sherlock Holmes y que Efraín Cristal relaciona con el hecho de que MVLl presidiera una comisión investigadora del asesinato de ocho periodistas por los comuneros de Uchuraccay que los confundieron con guerrilleros de Sendero Luminoso.

He aquí, pues, en estos tres volúmenes iniciales, la prueba material de que estamos gozando de una excelente literatura, de una personal recreación de mundos, de cuestionamientos morales y literarios; frutos todos ellos de un escritor vocacional, observador realista del hombre y su naturaleza, de su tiempo, con el propósito de verbalizarlo desde una perspectiva estética, crítica y radical, mezcla de tragedia y humor; heroísmo, flaqueza e indignidad: el fluir de la vida.

Diego Gracia

Como arqueros al blanco
Estudios de bioética

TRICASTELA

Diego Gracia

COMO ARQUEROS
AL BLANCO.

ESTUDIOS DE BIOÉTICA

edición rústica, 2006 / 25€

www.triacastela.com

JOAQUIN MARCO

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Harry Potter y el misterio del príncipe	J.K. Rowling	Salamandra	1	4
2 El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	6	2
3 La fortaleza digital	Dan Brown	Umbriel	3	5
4 Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	5	2
5 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Suma	2	8
6 La catedral del mar	Ildefonso Balcones	Grijalbo	-	1
7 La historiadora	Elisabeth Kostova	Umbriel	4	25
8 Llámame Brooklyn	Eduardo Lago	Destino	-	4
9 Alta sociedad	Begoña Aranguren	Planeta	8	2
10 Crucero de verano	Truman Capote	Anagrama	-	1

NO FICCIÓN

1 El pequeño dictador	Javier Urrea	La Esfera de los Libros	8	2
2 El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1	15
3 La naturaleza humana	Jesús Mosterín	Espasa	-	1
4 Los perdedores de la historia de España	Fernando García de Cortázar	Planeta	5	3
5 La dieta Montignac	Michel Montignac	Blume	-	1
6 Los enigmas de 11-M	Luis del Pino	LibrosLibres	-	1
7 Por qué soy cristiano	José Antonio Marina	Anagrama	6	14
8 23 F. La verdad	Francisco Medina	Plaza & Janés	4	4
9 Ya no sufro por amor	Lucía Etxebarria	Martínez Roca	8	11
10 Jesús y los manuscritos del Mar Muerto	César Vidal	Planeta	2	3

BOLSILLO

1 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	1	12
2 Cabo Trafalgar	Arturo Pérez-Reverte	Punto de lectura	2	20
3 A sangre fría	Truman Capote	Anagrama	5	3
4 La cena secreta	Javier Sierra	DeBolsillo	-	1
5 El alquimista impaciente	Lorenzo Silva	Booket	4	2
6 Duérmeme, niño	E. Estivill- S. de Béjar	NEB	-	1
7 En el blanco	Ken Follet	DeBolsillo	6	5
8 La bombilla que flota	Woody Allen	Tusquets	8	2
9 Es fácil dejar de fumar	Allen Carr	Espasa	-	1
10 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	10	22

POESÍA

1 Deseo	Adam Zagajewski	Acantilado	2	12
2 Manual de infractores	J.M. Caballero Bonald	Seix Barral	9	21
3 Los lieder de Schubert	Franz Schubert	Hiperión	4	9
4 Autorretrato en espejo cóncavo	John Ashbery	Dvd	8	2
5 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	3	21
6 El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	7	18
7 Soy vuestra voz	Anna Ajmatova	Hiperión	-	1
8 Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	5	10
9 Escrutaba la locura en busca de...	Charles Bukowski	Visor	6	15
10 Los jinetes negros	Stephen Crane	Hiperión	9	13

Albacete: Herzo 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 Matemática... ¿Estás ahí?
Adrián Paenza (Siglo XXI)
- 4 Padre rico, padre pobre
Adrián Paenza (Destino)
- 5 Las intermitencias de la muerte
José Saramago (Alfaguara)

ESTADOS UNIDOS

- 1 The house
Danielle Steel (Delacorte)
- 2 The 5th Horseman
James Patterson (Little, Brown)
- 3 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 4 Cell
Stephen King (Scribner)
- 5 The Templar Legacy
Steve Berry (Ballantine)

FRANCIA

- 1 Deception Point
Dan Brown (Lattes)
- 2 Cellulaire
Stephen King (Albin Michel)
- 3 Vous plaisantez, monsieur Tanner
Jean-Paul Dubois (Olivier Ed.)
- 4 Mes vies
Christophe Rocancourt (Grasset)
- 5 Les miscellanées de Mr. Schott
Ben Shott (Allia)

MÉXICO

- 1 Harry Potter y el misterio del príncipe
J.K. Rowling (Salamandra)
- 2 Eldest
Christopher Paulini (Roca Editorial)
- 3 Eragón
Christopher Paulini (Roca Editorial)
- 4 Los demonios del Edén
Lydia Cacho (Grijalbo)
- 5 Crónicas de Narnia. El león...
C. S. Lewis (Destino)

REINO UNIDO

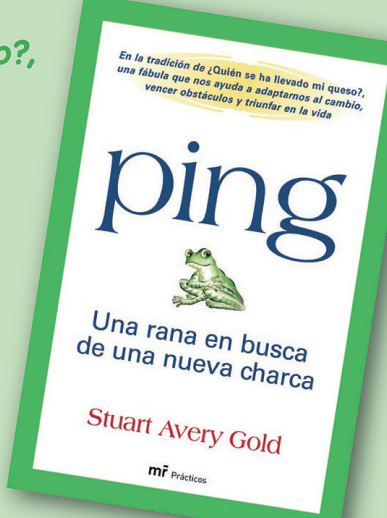
- 1 Labyrinth
Kate Mosse (Orion)
- 2 Honeymoon
Patterson & Rougham (Little, Brown)
- 3 The undomestic goddess
Sophie Kinsella (The Dial Press)
- 4 The lost art of keeping secrets
Eva Rice (Dutton Adult)
- 5 The historian
Elizabeth Kostova (Little, Brown)

Medios consultados:

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

En la tradición de *¿Quién se ha llevado mi queso?*, una fábula que nos ayuda a adaptarnos al cambio, vencer obstáculos y triunfar en la vida.

La inspiración que muchos necesitamos para mejorar nuestra existencia



www.mrediciones.com

Los campos Elíseos

PABLO GARCÍA BAENA. PRE-TEXTOS. VALENCIA, 2006. 80 PÁGINAS, 10,58 EUROS

Un nuevo libro de Pablo García Baena es siempre un acontecimiento para la poesía. Ahora, destilada durante quince años, la escritura de *Los campos Elíseos* rompe un silencio apenas interrumpido por la publicación de *Recogimiento* (2000), su poesía completa hasta la fecha, y de la antología *En la quietud del tiempo* (2002).

DESBORDANTE de imaginación y sensualidad, Pablo García Baena (Córdoba, 1923) despliega aquí nuevamente su riqueza de registros para entregarnos su mejor poesía, ésa que logra crearse autónoma en cada poema y que, al tiempo, nos alcanza por la hondura de su elegía, por su fusión de intimidad e historia, por lo que tiene, más allá de la queja existencial inevitable, de afirmación precaria de la belleza, de la vida, del deseo.

Siempre más cerca de la realidad palpable que de la incitación metafísica, el poeta de Córdoba aúna nuevamente en sus poemas la precisión y el misterio, eso mismo en que consiste la música para el joven violinista del poema "El concierto", que sirve de prólogo y de poética indirecta a las cinco secciones musicales de este libro abierto a la belleza y la sugerencia de las realidades concretas que ocupan buena parte del conjunto: así, la extensa "Obertura sobre XVII temas de viaje" y "Cuadros de una exposición".

En cada nombre o espacio evocados, en cada uno de los templos, los cuadros, los tapices, las calles, o los homenajes literarios late ardiente la razón elegíaca desde la que Gar-



GAL

cía Baena nos habla del fugitivo amor, paladea con sensualidad el lenguaje ("Los tapices de Anjou"), recrea ciertos tonos del modernismo rubeniano ("Art Déco District"), ironiza sobre la edad ("Primavera romana"), se interna en su conciencia de lo vivido ("Ciudad") o vuelca sobre la contemplación de un cuadro, objetivándola, su propia meditación sobre el erotismo, el deseo o la mortalidad, como en "Taza de agua y rosa sobre bandeja", un magnífico poema en que el cuadro de Zurbarán y un verso de Juan

Otoño en Málaga

Huésped ligero el otoño llega silencioso hasta Málaga. Yo rezo por sus vendas benéficas de lluvia fajando el dulce corazón maltrecho del verano y su carne. Beso llamas en las murientes hojas del recuerdo. Adiós, fría glorieta. Sobre el banco extiende octubre harapos verdinegros. Caen frutos y pájaros. La niebla cicatriza los besos.

de Salinas – "Porque aun su morir se alabe" – dan pie a la inacabable reivindicación de los sentidos.

A continuación, sin embargo, los cuatro poemas de "Improptu hispalense" introducen unos tonos sombríos en los que la elegía se torna más contrastada: los escenarios históricos, casi tapices, de "Jardín de Dos Hermanas" y de "Turris amena" sugieren, con su metáfora compleja de belleza y destrucción, un mayor peso de la constancia de lo efímero, mientras que tanto en "Jardín de Abelardo" como en "Estafeta a Veruela" la mirada interior proyecta sombras fúnebres: "Camino del olvido/ para el paseo del carro de la muerte,/ la mano lesa fuera, en el adiós/a la guitarra en llanto que toca el infortunio,/ allá en la Venta de los Gatos". Los poemas de "Contrapunto", en su diversidad de sarcasmos sobre la edad, de diálogo visionario con el amor antiguo, con alguna figura familiar, acentúan oscuras sugerencias que el espléndido "El coche de punto" vuelve más íntimas y acuciantes.

Como un "Oratorio", en fin, cierran el libro cinco poemas de postimerías rematados por el bellissimo "Arca de lágrimas", que yo enlazaría con alguno como "Viernes santo", de *Antes que el tiempo acabe*, y que culmina con una doliente oración final: "Señora que volvéis los ojos/ en la fatiga de la compasión/ –velan aún, confusos, los tambores–/ ayúdanos, Altísima".

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Henning Mankell

ANTES DE QUE HIELE

LA NUEVA GENERACIÓN WALLANDER

La hija del famoso inspector sueco sigue los pasos de su padre



Henning Mankell
ANTES DE QUE HIELE
colección andanzas

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS
EDITORES

Poemas de amor y no

JOSÉ MARÍA PARREÑO

AYUNT. DE MÁLAGA, 2005. 144 PÁGS., 85 E.

CON los poemas de sus siete libros ya publicados y otros materiales nuevos, José María Parreño (Madrid, 1948) presenta ahora una reorganización completa de su obra que se desentiende en principio de la cronología –salvo que los textos nuevos forman la sección final–, de manera que esta obra no es una obra reunida, sino un libro nuevo. En una lectura superficial se podría decir que el amor es el tema que recorre todos los poemas. Pero no. Es tanto el amor como su no en un difícil equilibrio –Parreño no es sólo un poeta, sino un teórico del amor– lo que recorre este libro escrito “sobre el difícil/ fiel de la balanza/ que pesa sobre el amor y su no”.

Desde la negatividad más positiva, el más



M. R.

optimista nihilismo, la paradoja entre el amor y su no supone un largo peregrinaje erótico cuya estación término se anuncia ya desde la estación de partida: “Sé que cuando levante la pluma del papel, ella y yo, tal como los he nombrado, no habrán existido nunca. O si existieron, no éramos nosotros.”

La isotopía de la negatividad –la abundancia de adverbios como *no*, etc. es desbordadora– presta su tono a los poemas tiñéndolos de incertidumbre, de no saber, nunca de sombra ni de tonalidad lúgubre. Porque Parreño jamás canta al amor sin cantar a la vez a su *no*, porque el

mayor logro de su libro reside en esta rara exaltación del *no* exenta de desesperación. Porque acepta que donde ayer habitó el amor hoy habite su no. Que el amor de hoy habite mañana en otro nombre, en otro sitio: “sé también que no puedo/ detener este olvido que inicio/ y que un día borrará tu nombre tu historia este poema”. Que el amor es el círculo perfecto que cuando acaba empieza “otra vez [...] desde otro amor”. Y es que “amor/ no nos hace dueños de lo amado” porque “nada/ nos da derecho a nada”.

Quizá porque “Me gustan las cosas cuando las tengo”, quizá porque lo único real es que “el deseo es el deseo del deseo”, Parreño nos cuenta una historia de amor que no tiene final porque aún no ha comenzado. Y así, al llegar al final, solamente sabemos que nunca nos movimos, pues estamos aquí, “No al final, sino al principio. Aunque no sepamos de qué”. O sí que lo separamos: de esta original teoría del amor.

El mar congelado. Glosas...

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO. HUERGA & FIERRO, 2005. 64 PÁGS. 10,58 E.

COMO si el discurso de la ciencia estuviese aquejado de alguna insuficiencia para decir plenamente el mundo, el prestigioso biólogo Francisco García Olmedo (Cádiz, 1938) viene desarrollando en los últimos años, al margen de sus trabajos de investigación –de ahí en el título “glosas”–, otra escritura, narrativa y poética, donde poder inscribir las perplejidades, las in-

certidumbres, que, surgiendo de la palabra científica, no encuentran en ella su respuesta –“nos consume la duda/ de si el ámbito de nuestra luz/ no es más que la cara oscura,/ el mínimo desván de los errores”.

Vendría a confirmar algo que se ha dicho muchas veces, que la literatura es un discurso heurístico, la posibilidad del hallazgo, del descubrimiento por la palabra. En consecuencia, hay que asumir el riesgo de decir más de lo que el saber permite y ello incluso en su propio discurso, pues “sin transgresión, aún/ estaríamos al este del Edén,/ entre los cuatro ríos.” Y de este reto

sale indudablemente bien parado Francisco García Olmedo.

No es ajena a esta escritura ese giro tópico de cuestionarse a sí misma –se intenta el poema, “Pero el poema había huido hacia poniente”–y cobra aquí una significación particular, pues la materia de la que se habla –el universo, sus reglas, qué sea el Tiempo, la realidad química o eléctrica de la biología, el problemático futuro, etc.– no es frecuente en poesía, pero sobre todo porque el sujeto que aquí habla conoce bien los límites del saber y hace de ello su tema: en esta humildad se oculta su grandeza.

Insomnio de Ramalah. Poemas palestinos

ÁNGEL PETISME. ECLIPSADOS. ZARAGOZA, 2005. 124 PÁGINAS. 12 EUROS

ÁNGEL Petisme (Calatayud, Zaragoza, 1961) ha dejado claro que su escritura viene de la vanguardia (desde *Cosmética y terror* a *El cielo de Bagdad*), ent-



ARCHIVO

endida ésta no tanto como un trabajar por el experimento formal

o verbal, cuanto como una actitud de revuelta radical contra el estado de cosas. Este libro es el resultado de un viaje a los territorios ocupados por Israel y podría haber dado en un reportaje o quizá convenga decir que es un reportaje en poemas. Aunque se titula *Insomnio*, lo que se lee es más bien el efecto de una pesadilla o, como se dice en el poema inicial, el fruto de un duro aprendizaje, pues a modo de respuesta queda dicho hacia el final del libro: “Queda prohibido llorar sin aprender”. Y lo que se ha aprendido es el dolor, la pobreza, la muerte. Pero la vida con-

tinúa, aunque una vida *sui generis*, aminorada.

Se trata de una escritura manifiestamente política –aunque ¿habrá alguna que no lo sea?–, poemas que brotan de experiencias estremecedoras, donde hasta a los niños se les ha hurtado la infancia, y que en la voz se dicen en verso libre y poemas en prosa, prácticas muy comunes en la poesía de Petisme, forma que ahora funciona como si fuese el dictado de la pesadilla; dicho todo en un lenguaje en el que la subversión, la mezcla, de los registros, también marca propia, ofrece ahora una imagen de la confusión de los valores de la que los poemas hablan. La lectura de este libro, en verdad, conmueve.

TÚA BLESA

Lukumí

ALFREDO CONDE. BRUGUERA. BARCELONA, 2006. 215 PÁGINAS, 14,50 EUROS

Según quejas periódicas, la producción de novela se halla en España en el límite mismo de saturar el mercado. Sin embargo, se fundan nuevas editoriales de narrativa y reaparece Bruguera. El retorno de éste que fue un sello de referencia de nuestras letras hace no mucho tiempo está marcado, en sus inicios, por una apuesta no muy arriesgada, como lo muestra el que acoja al veterano Alfredo Conde.

EN su larga trayectoria como novelista, Conde ha escrito en gallego y en castellano, y en esta última lengua está su nuevo libro, *Lukumí*. De entrada, debe destacarse la voluntad de Conde de contar una historia original, algo meritorio en estos días repletos de magos y templarios repetidos con exasperante monotonía en nuestra novela. Lejos de edades pretéritas y de ambientes exóticos, el narrador gallego se interesa por la actualidad y tiene el coraje de meterse no en un presente cualquiera, sino en uno bien problemático y polémico, el de la experiencia del socialismo.

El libro lleva como título el nombre de un pueblo del África negra. A la etnia lukumí, orgullosa de su independencia radical, pertenece por parte materna el protagonista y narrador de la novela, Esteban. Por el otro lado, el personaje tiene raíces gallegas. Su padre, de familia acomodada, se adhirió joven a los primeros pasos de la revolución castrista y en Cuba casó con una atractiva bailarina de cabaret. El mulato Esteban, con un innato instinto de supervivencia en un medio poco halagüeño, se beneficia de la cercanía al poder de un pariente, forma parte de los privilegiados que viajan a la Unión Soviética para hacer estudios superiores y, en un inesperado cambio de rumbo, se reúne con su familia española en Galicia.

Esta trama asocia dos modelos novelescos de forma bastante clara: te-

nemos un relato de maduración personal construido a partir de un anti-héroe picaresco. Este planteamiento produce interesantes anécdotas referidas a varios aspectos: a las características psicológicas y a las peripecias del personaje, a las peculiaridades de sus raíces africanas (la santería que practica la abuela isleña) y al ambiente social y político de dos países gobernados por la ideología comunista. Todo ello proporciona una materia en sí misma curiosa, pero no se agota en su alcance costumbrista o en la finalidad de alimentar



A. C.

una novela de aventuras, que también lo es el libro. Ambos modelos tienden a ofrecer un sentido moralizador, y con este rumbo se orienta la anécdota total del libro.

En una primera instancia, *Lukumí* se muestra como un escrito satírico muy ácido contra la dictadura de Castro y contra el comunismo soviético. Más contra aquélla que contra esto, a tenor del espacio que la corrupción, la incompetencia y la opresión en uno y otro lugar ocupan en el argumento. Aunque, en el fondo, ambos regímenes quedan igualados. Sin descanso, Conde derrama ironías, acumula despropósitos y anota sectarismos con un propósito de denuncia. No ha de entenderse, sin embargo, la novela solo como un libelo anticomunista. El desenlace muestra la estafa y el tiburoneo empresariales y de este modo la censura abarca también a la sociedad capitalista, pero lo hace sin el necesario desarrollo para que se equilibre la balanza.

La novela ilustra, me parece, el siguiente mensaje global: los poderosos utilizan los medios a su alcance para su exclusivo beneficio y los débiles son víctimas de una usurpación. Podríamos hablar, pues, de una parábola del poder pensada desde una conciencia solidaria. Por eso la mirada de Conde, que hace sangre en los mandarines, tiende a ver a su protagonista con simpatía, con piedad. Además, tampoco adopta posturas redentoras: su historia se salda con algo parecido a una tranquila resignación. Al servicio de este pensamiento, si no muy positivo, sí de un realismo posibilista, pone una anécdota entretenida, algo convencional en su planteamiento y escrita en un castellano cuidadoso.

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

SANTOS SANZ VILLANUEVA

El azar de Laura Ulloa

SUSANA FORTES. PLANETA. BARCELONA, 2006. 205 PÁGINAS, 20 EUROS

Susana Fortes ha situado deliberadamente este nuevo relato en la estela de dos grandes narradores gallegos —la Pardo Bazán y Valle-Inclán— al escoger la historia del despótico conde de Gondomar y de sus hijos, aunque de vez en cuando se perciban también, en la fraseología y en el gusto por la construcción de símiles, ecos de Torrente Ballester y de García Márquez.

AUNQUE en ocasiones se notan demasiado estas afinidades, *El azar de Laura Ulloa* no viene mal acompañado. La caracterización del viejo conde —especie de moderno señor feudal—, la figura de Juana, la vieja criada de la casa, las leyendas orales que, ciertas o inventadas, llenan de misterio las noches lluviosas del pazo de los Ulloa y del convento cercano, los terribles secretos familiares y las pasiones que, como resortes invisibles, determinan el destino de los personajes, se encuentran de lleno dentro de la tradición de los dos primeros autores mencionados.

La autora ha recreado con acier-



MERCEDES RODRÍGUEZ

to el ambiente de la casona, del convento de Santa Clara que circunda algunas noches una extraña procesión de mujeres enlutadas, de la vecina ciudad de Vilavedra, inmóvil junto a la ría, pero también la vida cotidiana en el ingenio cubano al que se traslada durante algún tiempo el doctor Ulloa para hacerse cargo de

los negocios del hermano fallecido. A partir de ese episodio, todo lo que sucede tras la vuelta a la casona gallega, la presencia invasora de la adolescente Laura Ulloa y el desasosiego creciente del doctor encaminan hacia un desenlace fácilmente previsible. La historia, basada en oscuros secretos de familia mil veces explotados por la novela del siglo XIX, está muy por debajo de la narración, minuciosa y cuidada en muchas páginas, con buen instinto de prosista sensible incluso a los efectos fónicos (“el

chirrido de las ruedas de los carros rebotando en el empedrado”, página 56) y con algunas creaciones de indudable plasticidad, como la que, referida a los enfermos pulmonares, señala “el mismo sonido claudicante de las respiraciones, un eco agujereado que recordaba el carraspeo del mar en la arena” (pág. 153).

Esta evidente capacidad de la escritora, presente en la prosa de muchas páginas, se ve mermada, sin embargo, por una falta de vigilancia que deja pasar sin poda expresiones estereotipadas y tópicas (“desde la más tierna infancia”, pág. 40; “caminaba de un lado a otro del gabinete como un tigre enjaulado”, pág. 89) o muletillas insignificantes que hoy se escuchan por doquier: “consideraba que de algún modo era ley de vida” (pág. 16) o “Rafael Ulloa sintió de alguna manera como si su propia alma...” (pág. 163). Hay algún descuido en la concordancia (“el recuerdo de aquella emoción la quiso guardar intacta”, pág. 23), alguna afirmación redundante (“las nombraba por su nombre”, pág. 76) y hasta ciertos errores incomprensibles, como “la vejez ablanda hasta la corteza de un pedernal” (pág. 16) “ojos dilatados de retinas negras y ausentes” (pág. 33), “fiebres pauperales” (pág. 47, por “puerperales”), “se dignó a quitarse de la boca” (pág. 99) o “girar el manubrio [de la puerta]” (pág. 10), donde cabría esperar “tirador”, “manija”, “picaporte” (como en pág. 169), ya que “manubrio” se aplica sólo a instrumentos. Estos deslices, así como algunas caracterizaciones extremadamente vagas (“su perfil de princesa abisinia”, pág. 64), afean una prosa imaginativa con la que Susana Fortes logra plasmar, casi siempre con acierto, estados de ánimo, ciertos detalles paisajísticos y caracterizaciones psicológicas de buena ley. Falta esa última revisión que toda obra necesita, de acuerdo con la vieja recomendación de estirpe gracianesca según la cual conviene tratar lo provisional como si fuera definitivo y lo definitivo como si fuera provisional.

Cabo de hornos

JOSÉ M. PÉREZ ÁLVAREZ DVD, 2005. 191 PÁGINAS, 11,50 EUROS

Si sus novelas anteriores han ido configurando el tejido narrativo de un autor cuyo estilo, imaginativo y personalísimo, se muestra dúctil engullendo referencias de la literatura universal, *Cabo de Hornos* no defraudará pues es geografía real y mítica al tiempo. Es inquietante, subyugante por retomar la pesadilla kafkiana, por envolverla el asfixiante calor que respira el “extranjero” camusiano, por recordar el despertar a la presencia del dinosaurio de Monterroso, y a todo lo que ha ido concertando la idea de que el mundo, con la presencia de determinados fantasmas, se vuelve menos ancho y menos ajeno. Todo sumado da un relato de corte personal y a la vez universal, contado a golpe de ironía por la socarronería de un narrador que arguye discursos con un libre estilo indirecto libre y un propósito argumental bien diseñado,

resuelto como un relato de intriga. Sólo se le puede reprochar que apabulla tanta presencia literaria.

Sansa es periodista de cultura asignado a la sección de sucesos. Lleva año y medio indagando sobre la obra de un poeta gallego y ese proceso le ha puesto frente a testimonios de personajes imposibles, a confundir vivos y muertos. Pero ése no es más que una parte del accidente que domina su vida. Un día al regresar a casa se encontró con un desconocido en la cocina. Esa presencia obsesiva acaba instalada en su espacio, obligándole a una soledad compartida. Ésa es la pesadilla que remata el sentido de un libro verdadero y triste —en palabras de Borges— al mostrarnos una de esas “cotidianas ironías del destino”.

PILAR CASTRO

RICARDO SENABRE

La catedral del mar

ILDEFONSO FALCONES. GRIJALBO. 669 PÁGS., 19'90 E.

La historia de cómo este libro ha generado enorme expectación entre editores, librerías y lectores y de cómo se ha vendido a editores de todo el mundo antes, incluso, de que llegara a nuestras librerías, merecería ser estudiado a fondo.

TAL vez el lector ducho, enemigo del escaso vuelo literario y del fuego de artificio argumental que suelen ser los best-seller, se acerque (o más bien se aleje) con prejuicios a esta novela, que sus editores se han empeñado en presentar como "Los pilares de la tierra a la española". Sin embargo, no creo equivocarme al afirmar que en *La catedral del mar* cabe todo tipo de lector, y extraño va a ser aquél al que no le atrape esta historia, que el autor ha sabido contar con una destreza poco habitual incluso en autores experimentados.

La catedral del mar cuenta la vida de un sirvo de la tierra, Arnau, en la Barcelona efervescente y políticamente destacada del siglo XIV durante la construcción de la iglesia de Santa María



A. S. B.

del Mar, de modo que la vida del protagonista discurre en paralelo e íntimamente vinculada a la del templo gótico, cuya construcción vemos avanzar con deleite a lo largo de estas páginas, hasta asistir a su inauguración. El verdadero protagonista, sin embargo, no es el templo, sino Arnau, a quien hemos visto nacer, después de conocer la lucha de su padre por hacerle libre en la ciudad, y ascender en la escala social empezando por lo más bajo para llegar a ocupar puestos de relevancia. La vida de Arnau sirve al autor como pretexto para contar algunos episodios históricos tan interesantes como bien documentados: la epi-

demia de peste que asoló la ciudad, las guerras sucesivas, la abolición de los derechos primitivos o las crisis comerciales. Todo ello aliñado con su gran conocimiento de historia del derecho —el autor es abogado de profesión— y de las condiciones de vida de una sociedad feudal que da sus últimos coletazos.

Ésta no es, ni mucho menos, una novela perfecta. Tampoco es alta literatura. Sin embargo, ya querrían muchas de las que se publican todos los años en España estar contadas con la habilidad que demuestra su autor para captar al lector. De vez en cuando hay ciertas muestras de ingenuidad: se cargan en exceso las tintas en algunas escenas, se acentúan demasiado ciertos énfasis o no se resiste el autor a demostrarnos sus vastos conocimientos en cuestiones jurídicas, que en ocasiones llegan a resultar algo cargantes. En otras, sin embargo, constituyen uno de los mayores alicientes de la historia junto con su lograda recreación histórica. En cuanto al estilo, sorprende su pulcritud, su extrema corrección. No hay un estilo elaborado, ni barroco, ni siquiera personal.

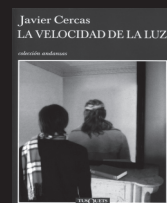
En suma, *La catedral del mar* va a despertar pasiones entre lectores de todo tipo, y con toda justicia. Ojalá todos los best-seller fueran como éste.

CARE SANTOS



Ésta es la mejor novela del año. Y ésta. Y ésta. Y ésta.

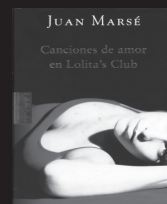
Por quinto año consecutivo, la Fundación José Manuel Lara Hernández ha reunido a las principales editoriales para otorgar el premio a la mejor novela escrita en castellano y publicada por cualquier editorial y en cualquier país durante el año 2005. Y éste es el resultado. Aquí tienes las cinco finalistas. Las cinco mejores novelas del año.



La velocidad de la luz
Javier Cercas
Tusquets editores



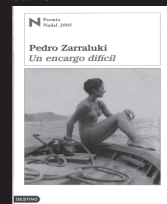
Una palabra tuya
Elvira Lindo
Seix Barral



Canciones de amor en Lolita's Club
Juan Marsé
Lumen



Doctor Pasavento
Enrique Vila-Matas
Anagrama



Un encargo difícil
Pedro Zarraluki
Destino



f)L Fundación José Manuel Lara

Comité Organizador de los Premios de Novela Fundación José Manuel Lara Hernández



Biografía del hambre

AMÉLIE NOTHOMB. TRAD. DE SERGI PAMIES. ANAGRAMA, 2006. 206 PÁGS., 14 E.

Hambre de comida pero también de amor, de descubrimientos, de lecturas, de chocolate, de bebidas, de escritura, *Biografía del hambre* es, en realidad, la propia historia de Amélie Nothomb, desde los tres años hasta su contrato como intérprete en una empresa japonesa.



CATHERINE CABRO

CON cierto humor y sinceridad, el libro de Nothomb cuenta las experiencias de una niña y su vida de trotamundos junto a sus padres diplomáticos, a través de los países más insospechados. Así, la escritora nos conduce desde un Japón que mitificó y que consideró siempre como su país de origen aprendiendo el idioma perfectamente, hasta Laos que describe como “el país de la nada” (pág. 185), pasando por Birmania, lugar en el que descubrió el sentido de la belleza, una China comunista, un Nueva York capitalista y un Bangladesh terciarista. Desplazamientos que no guardan en sí ningún punto de referencia, pero que en su conjunto hacen de la escritora belga (nacida en Japón en 1967) el personaje ambiguo y paradójico que conocemos: “Habíamos abandonado un planeta por otro que probablemente no estaba en el mismo sistema solar” (pág. 87).

El mayor interés del libro reside en la visión de la narradora, una niña inconformista y original, de carácter fuerte y que sabe lo que quiere a pesar de su corta edad. Algo que los lectores de Nothomb no dejarán de apreciar conociendo la propia extravagancia de la autora. Sus juicios, divertidos, ex-

presan sin embargo la pureza de los comentarios de un niño inocente que sin miedo dice lo que piensa: “Pekín era lo que la ciudad ha inventado de más feo, lo más parecido a un campo de concentración en materia de hormigón” (pág. 63). A pesar de ser una joven indudablemente segura de sí misma que se describe como polo de atracción entre sus compañeras de colegio, la narradora no esconde ninguno de los traumas que vivió durante este periodo de su existencia. Los cambios repentinos de país le hicieron vivir fuertes choques culturales y políticos que afectaron incluso a su estado de salud. Así, padecerá asma en China, país descrito como “pura sequía” (pág. 63), alcoholismo en Nueva York y anorexia en Birmania, lo que guarda relación con el mensaje del título.

Con el estilo de la confesión, Amélie Nothomb revela en pocas páginas ideas sueltas, experiencias y recuerdos sobre su infancia cuya originalidad puede resultar atractiva. El humor con el que describe sus vivencias hará morir de la risa a sus lectores. Entre las diferentes etapas de su viaje de nómada, se dibujan acertados comentarios sobre la situación política de estos países durante la década de los setenta. La novela termina de forma abrupta y con curiosa relación con el resto de la biografía. La narradora vuelve a Japón a encontrarse con su niñera Nishio-san que tras el terremoto de Kobe lo ha perdido todo. Sin embargo, desborda de felicidad por estar viva.

Curiosa moraleja la de Amélie Nothomb, que con su final se pregunta sobre lo que queda del mundo que conoció en su infancia. Mundo que le dio la vida, la personalidad con la que se ofrece a través de sus novelas y esa ansia de engullir todo lo que le rodea, que describe con pasión en *Biografía del hambre*. A mi juicio, el tono sincero y directo de sus declaraciones hace de esta biografía su mejor novela.

JACINTA CREMADES

La fortaleza digital

DAN BROWN. TRADUCCIÓN DE EDUARDO G. MURILLO. UMBRIEL, 2006. 441 PÁGINAS

SÓLO el apoteósico éxito de *El código Da Vinci*, convertido en fenómeno sociológico, justifica que nos ocupemos de la primera novela de Dan Brown, cuya acción se desarrolla en Estados Unidos y en España. Protagonizada por Susan Fletcher, una criptógrafa guapa, elegante, inteligente, favorita del subdirector de la Agencia de Seguridad Nacional (NSA), su planteamiento resulta bastante tóxico, si bien el tema —los códigos indescifrables y el superordenador secreto que controla todo el flujo de información de internet— puede enganchar al lector ávido de entretenimiento.

Hay que reconocerle a Brown unas innatas cualidades para el suspense, aunque en esta primera novela adolezca de fallos continuos que naufragan la lectura en un mar de tópicos y errores que culminan en el disparate, a no ser que sucedan “milagros” de los que el autor no nos ha advertido. El caso más sangrante es el del asesino, un portugués llamado Hulohot, sordo de nacimiento (pág. 351), que después “oye” (pág. 359). Más: según Brown, el zumo de arándanos en una bebida típicamente española (pág. 172); la guardia civil lleva a comisaría a un turista alemán como “paquete” en la moto, y al caer de la misma lo abandona a su suerte (pág. 109); los lavabos del aeropuerto de Sevilla tienen urinarios en el servicio de señoras y de caballeros, porque “los constructores se ahorran tener que instalar un váter adicional” (pág. 256). Perlas como “Un pulmón perforado era mortal; quizá no en países donde la medicina estaba más avanzada: pero en España era fatal” (pág. 342) harán las delicias de nuestros responsables de sanidad. No, no es que la acción se ambienta en la Sevilla de posguerra, sino a mediados de los 90, a pesar de lo cual las conexiones telefónicas internacionales son extremadamente difíciles en España (pág. 300). Una más de la larga lista de curiosidades del libro que denotan, junto a una intriga demasiado previsible, que hay primeras obras que deben ser reescritas o definitivamente olvidadas en el ordenador.

BEATRIZ HERNANZ

El rey de la sandía

DANIEL WALLACE. TRADUCCIÓN DE ÍÑIGO G. URETA. ALFAGUARA, 2006. 264 PÁGS., 15 EUROS

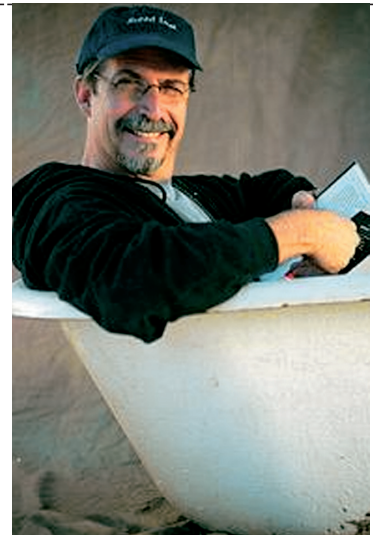
Como escribe Daniel Wallace, “lo que nos mantiene con vida son las historias que nos contamos sobre nosotros mismos. Sin ellas, ¿qué es lo que tenemos?” (pág. 151), así que son ante todo historias de gente lo que se narra en *El rey de la sandía*.

PARA empezar, es la historia de Thomas Rider, el narrador que busca desesperado cualquier información sobre su madre muerta el mismo día en que nació porque “me sentí como si me faltara una pieza” (pág. 142); la de su madre Lucy, que tuvo la suficiente valentía para enfrentarse a todo un pueblo; la del tonto Iggy, convertido en protagonista de una tradición tan absurda como arraigada; la de la camarera Anna, amiga íntima de Lucy; la del farmacéutico Al, que le ayudó en el trágico parto... y el resto de habitantes de Ashland, Alabama. Todos ellos hablan, “Es lo que mejor saben hacer” (pág. 172), dejándonos oír su propia voz y, al tiempo que narran su relación con

Lucy, entrevemos su particular historia personal. Como en la célebre *Winsburg, Ohio* de Sherwood Anderson, también en ésta el verdadero protagonista es el pueblo, cuyo futuro “...parecía correr parejo al de la sandía; en nuestros corazones la semilla de la sandía empezó a equipararse a la semilla de un niño” (págs. 16-17).

La historia, dividida en cuatro partes estilística y temporalmente diferenciadas, narra las peripecias de Thomas Rider en su intento de “encontrarse a sí mismo” (pág. 13). El relato que le contara su abuelo informándole sobre la ausencia de su madre no pasaba de ser una fantasía que no lograba convencerle. Fi-

nalmente conoce la verdad, o mejor dicho, la punta de la madeja que deberá desenrollar para conocer la verdad, las verdades, sobre su origen y su madre. Como en la novia de *Yellow Sky*, los atractivos físicos y personales de aquella recién llegada a Ashland cautivaron a los varones del pueblo. Su gran orgullo era la celebración del día de la sandía, cuando para complacer a la naturaleza un joven varón debía perder su virginidad. Aquel primer año que Lucy pasó en el pueblo el elegido fue Iggy, el tonto del pueblo, lo que disgustó a la bella y deseada mujer. No podía ser Iggy, pues aunque hubiera dicho lo contrario no era virgen, pues la había dejado embarazada. Finalmente nace Thomas, un niño sano sin síntomas de malformaciones, lo que aviva la llama del supuesto engaño. Lucy muere tras el parto, pero no será esta la única tragedia que acontece en el pueblo.



ARCHIVO

La primera parte es la más interesante del volumen; Thomas llega al pueblo y se entrevista con distintos personajes que conocieron íntimamente a su madre. Para unos su madre “era una Zorra. Eso mismo, zeta mayúscula...” (pág. 61); para otros, en cambio, “Lucy Rider fue una razón para vivir o, al menos, una razón para no matarme.” (pág. 56). Cada una de las historias nos ofrece una perspectiva distinta del mismo acontecimiento mostrándonos lo compleja que puede llegar a ser la realidad.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

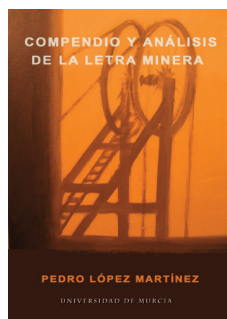


UNIVERSIDAD DE MURCIA



Carta de navegación
(Poesía 1975-2005)
14 €
Juana J. Marín Saura

Pedidos: <http://www.um.es/publicaciones@um.es>
Tel. 968 363 012 Fax: 968 363 414



Compendio y análisis
de la letra minera
8 €
Pedro López Martínez

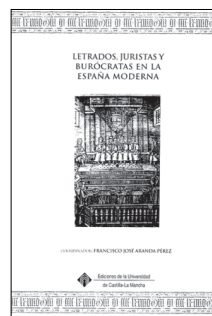
Pedidos: <http://www.um.es/publicaciones@um.es>
Tel. 968 363 012 Fax: 968 363 414

UCLM
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

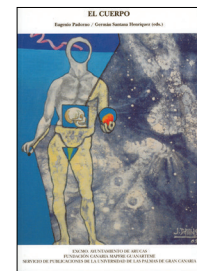


Del pasado judío en los
reinos medievales
hispánicos
17 €
Yolanda Moreno y
Ricardo Izquierdo (Coords.)

Pedidos: <http://www.uclm.es/publicaciones/publicaciones@uclm.es>
Tel. 969 179 156 Fax: 969 179 111



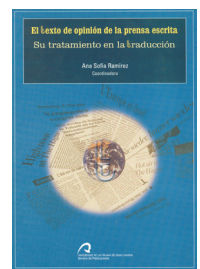
Letrados, juristas y
burócratas en la España
Moderna
25 € (cartón)
Francisco J. Aranda
(Coord.)



El cuerpo
12 €
Eugenio Padorno y
Germán Santana Henríquez
(Coords.)

Pedidos: <http://www.tienda.ulpgc.es/serpubli@ulpgc.es>

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA



El texto de opinión de la
prensa escrita. Su
tratamiento en la
traducción
10 €
Ana Sofía Ramírez
(Coord.)

51 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Colapso

Por qué unas sociedades perduran y otras desaparecen

JARED DIAMOND. TRAD. R. GARCÍA PÉREZ. DEBATE, 2006. 854 PÁGINAS, 24 EUROS

Las viejas ruinas de culturas desaparecidas, como las estatuas colosales de la isla de Pascua o los templos mayas invadidos por la selva, nos atraen por su halo de misterio y de melancolía. Jared Diamond demuestra que tienen además valiosas lecciones que transmitirnos: son testimonios mudos de antiguos fracasos ecológicos.



DIAMOND CON CLINTON, TRAS RECIBIR LA MEDALLA DE LA NSTF, EN 1999

JARED Diamond es hoy uno de los grandes escritores de divulgación científica. Su libro *Armas, gérmenes y acero* es uno de los estudios históricos más originales y sugerentes que yo haya leído en los últimos años. Y su nueva obra, *Colapso*, resulta fascinante, tanto por sus ejemplos de cómo la investigación científica ha descifrado los secretos de sociedades sin escritura desapareci-

das hace siglos, como por su discusión de los problemas ecológicos a los que se enfrenta el mundo actual.

La gran extensión de *Colapso* hace suponer que, a pesar de su interés, pocos serán quienes lo lean por entero, pero esto tampoco importa, porque su estructura permite leerlo a la carta. Eso sí, es importante no prescindir de algunos ingredientes. En primer lugar conviene escoger alguna de las sociedades del pasado que se extinguieron por completo, como la colonia noruega de Groenlandia, o sufrieron una fuerte caída demográfica, acompañada de la pérdida de los elementos más sobresalientes de su cultura. En estos colapsos intervinieron diferentes factores, pero en último término se trató siempre de catástrofes ecológicas provocadas por una gestión insostenible a largo plazo de los recursos naturales. Al respecto Diamond disecciona con es-

pecial maestría los casos, intensamente estudiados, de los polinesios, que levantaron los *mohai* de la isla de Pascua, y de los *anasazi*, que dejaron tras de sí en las áridas tierras de Nuevo México ruinas tan espectaculares como las de Pueblo Bonito.

Igualmente instructivas son las historias de éxito, protagonizadas por sociedades que fueron capaces de preservar sus recursos naturales, como fue el caso de los agricultores de las tierras altas de Nueva Guinea, modélicos en su inteligente adaptación al medio, o de los gobernantes japoneses de la dinastía Tokugawa, cuya acertada gestión forestal salvó los bosques de su país. Tampoco conviene olvidar otros casos más recientes que Diamond analiza. Muy convincente resulta, a mi juicio, su demostración de que el masivo genocidio que tuvo lugar en Ruanda en 1994 estuvo relacionado con las dificultades creadas por la presión demográfica, sin que ello exima de responsabilidad a los criminales que lo impulsaron. Diamond, de hecho, nunca cae en el determinismo ecológico: para bien o para mal lo más importante son siempre las decisiones que toman los individuos y los grupos. Ello queda claro en su análisis de dos estados que comparten una misma isla, Hai-

tí y la República Dominicana. A Haití le perjudicaron su menor exposición a los vientos húmedos y las propias circunstancias de su nacimiento como estado, pero el marcado contraste entre ambas mitades de la isla debe también mucho a la gestión política de las últimas décadas. Y con ello nos encontramos ante un héroe inesperado, el presidente dominicano Joaquín Balaguer, criticable en muchos aspectos pero que contribuyó como nadie a salvar la riqueza forestal de la República.

Así es que somos nosotros mismos los responsables de nuestro futuro y del de nuestros hijos. Como explica Diamond en su último capítulo, nos ha tocado vivir un momento muy singular de la historia. Ya no existen sociedades aisladas como la de la isla de Pascua, de cuyo colapso nadie tuvo noticia. Hoy el desafío se plantea a nivel global, y a esa escala es tan grave como el que aquellos isleños no supieron afrontar. La tesis de Diamond es que el modo de vida del mundo desarrollado no es sostenible y no se puede generalizar a todo el planeta sin generar un desastroso impacto ambiental que lo haría inviable. Nos esperan pues decisiones dramáticas.

JUAN AVILÉS

R E V I S T A S

Revista de Occidente

DIR: SOLEDAD ORTEGA. N° 298. 7'5 EUROS

UN artículo inédito en español de George Santayana sobre "Algunos significados de la palabra 'es'" abre este número, en el que Antonio Colinas descubre en Torga una poética de la tierra, y Mariano de Santa Ana conversa con Juan Goytisolo; Hilario J. Rodríguez se ensimisma en el mundo del joven cineasta moldavo Artur Aristakisyan; Arturo Reverter examina el legado de Celibidache y Víctor Pérez-Díaz reivindica "Los mayores como una voz equilibrada de futuro".

Quimera

DIR: FERNANDO VALLS. N° 268, 5 EUROS

QUIMERA pasa revista a los primeros cincuenta años del premio de la Crítica española y, tras abrir boca con citas recientes que cuestionan esta labor, una docena de críticos coordinados por Carlos Galán y Fernando Valls hacen memoria, cuajada de anécdotas, aciertos, fracasos y nostalgia. Además, Guelbenzu y Saladrías conversan, con Valls como testigo, sobre crítica y creación, y apuestan por una mezcla de "intuición y profesión". Por cierto, impagables las fotos-pánico que acompañan estas páginas.

Yo acuso

Defensa de la emancipación de las mujeres musulmanas

AYAAN HIRSI ALI. TRADUCCIÓN DE NATALIA FERNÁNDEZ DÍAZ. CÍRCULO/GALAXIA GUTENBERG, 2006. 200 PÁGS., 15,50 EUROS

En los últimos años, la defensa de los derechos de la mujer en el ámbito musulmán, por parte de activistas que surgen desde el seno mismo del Islam en los países democráticos, ha suscitado reacciones de gran magnitud. La parlamentaria holandesa Ayaan Hirsi Ali, de origen somalí, con su libro-denuncia *Yo acuso* se une a la insurrección de la franco-argelina Fadela Amara, autora del provocador manifiesto *Ni putas ni sumisas* (Cátedra).

En la misma línea está, además, el discurso crítico de la canadiense-ugandesa Irshad Manji, “lesbiana, musulmana y rebelde”, tal como fue denominada por la Prensa internacional con tintes que se querían ofensivos y cuyo libro contra los totalitarismos islámicos, *Mis dilemas con el Islam. Una mujer a favor de la tolerancia y la honestidad* (Ed. Maeva, 2004), ha dado la vuelta al mundo. Precisamente, uno de los apartados más destacados del libro de Ayaan Hirsi Ali, es una entrevista con la canadiense.

Tanto Manji como la diputada holandesa creen que es su obligación alzar la voz ante las humillaciones a las que son sometidas las mujeres en nombre del Islam. Éste es uno de los puntos de partida de esta recopilación de discursos y artículos de Ayaan Ali, que aboga por la apertura de los musulmanes a “fuentes de conocimiento, moral e imaginación más allá del Corán y de las tradiciones del Profeta”. Nos encontramos, por tanto, ante un juicio al islamismo más retrógrado, por parte de una mujer que ha sido amenazada de muerte en Holanda por haber realizado el filme *Submission Part I*, junto con Theo van Gogh, quien fue asesinado por un fundamentalista musulmán. El guión, denunciando los castigos corporales a las mujeres, en nombre de ciertas interpretaciones del Corán, es uno de los textos que integran *Yo acuso*. Es, sin duda, uno de los do-

cumentos más interesantes de los reunidos aquí (algunos de ellos tan didácticos como: “Diez consejos para musulmanas que quieren huir”). El dramático asesinato de un realizador de cine holandés, y la *fatwa* que todavía pende sobre la cabeza de esta parlamentaria somalí, amplifica la significación del guión de *Submission*, que nos habla de Amina, Aisha, Zafía, Zainab y Fátima, mujeres-víctimas en un país ficticio, llamado *Islamistán*.

Leemos cómo a estas mujeres que sufren abusos, violaciones dentro del matrimonio, incestos silenciados en el ámbito familiar y castigos corporales, se les recita un pasaje del Corán para justificar el acto criminal. Dramáticos recitados desde la humillación y el sometimiento, que escuchamos en las voces de estos personajes cuyo destino es la tragedia: “Oh Alá altísimo, tú dices que los hombres son los protectores y custodios de las mujeres porque a unos les diste más fuerza que a las

otras. Y yo siento, al menos una vez por semana, la fuerza de mi esposo caer sobre mi rostro”.

Juicio, pues, sumarísimo contra las normas culturales y religiosas que, según Hirsi Ali, impiden la adaptación al mundo contemporáneo de las sociedades islámicas, mientras todos callan (silencio también por parte de los “relativistas culturales” occidentales, que esgrimen un hipócrita multiculturalismo, acusa Ali) ante las tropelías cometidas contra los derechos humanos de las mujeres.

La pertinencia de las pruebas que se nos presentan, muchas de ellas basadas en la experiencia personal de la autora, el cuestionamiento de las prácticas de la vio-

lencia doméstica y la mutilación genital, y la llamada a los valores democráticos de las sociedades avanzadas, constituyen un documento que invita a abrir los ojos para que nadie trate de hacer comprensible lo incomprensible. El texto de Ayaan como lúcido diagnóstico de un estado de cosas sigue la tradición demo-



ARCHIVO

crítica del libelo crítico. Terminología clara y directa, datos contundentes, toda la carne en el asador y reflexiones desde una mentalidad capaz de razonar y juzgar con valentía.

Para terminar, propone Ayaan en una carta a Theo Van Gogh la libertad sobre todas las cosas y civilización frente a barbarie, modernidad frente a premodernidad, ciudadanía frente a tribus, ilustración frente a superstición, pensamiento crítico frente a absolutismo, equidad frente a dominación y progreso frente a estancamiento.

LOURDES VENTURA

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, EL CULTURAL
 “¿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

Los tónicos de la voluntad

SANTIAGO RAMÓN Y CAJAL. GADIR. MADRID, 2005. 373 PÁGINAS. 19 EUROS

Invito con gusto a leer o releer este libro como preludeo, podría ser, de una conmemoración: el centenario que este año se cumple de la concesión del premio Nobel a su autor. Sé que la Real Academia de las Ciencias, la primera que le abrió las puertas, desea celebrar con algún acto este acontecimiento, y ello enlaza con el objeto de esta reseña.

SANTIAGO Ramón y Cajal (1852-1934), en efecto, ingresó en nuestra Academia en 1987 con un discurso sobre *Reglas y Consejos sobre la investigación biológica* del cual es ampliación el libro bajo comentario. En él se habla ya de investigación científica en general, no sólo la biológica, porque toda investigación presenta problemas parecidos, pero no es de extrañar tampoco que la mayor parte de los ejemplos y de las experiencias en que se apoya los extraiga el autor de su propio campo de trabajo.

¿Qué nos dice hoy el contenido de su obra? No vale caer en un sofisma de tiempo: fue escrita en un momento determinado y para aquellas circunstancias, las cuales han cambiado a lo largo de más de una centuria. El autor mismo, a medida que se sucedían las ediciones, iba adoptando puntos de vista distintos de los que en un principio aportaba. No sé qué diríamos ahora, por ejemplo, de sus consejos sobre dónde conviene al investigador buscar esposa dentro de una clasificación de las mujeres que él hace. Lo mismo ocurre con las normas sobre presentación de resultados y

de su publicación, que descienden a detalles que hoy son el abc de cualquier investigación. O de una política de pensiones, viajes, invitaciones a extranjeros, etc. Leyendo muchas de estas cosas puede uno darse cuenta de cómo ha cambiado el panorama.

Sí, pero, dejando lo que hay de circunstancial y aplicable al tiempo en que fue escrito, el núcleo del libro nos regala un buen abanico de ideas y de pauta todavía válidas

o que deberían serlo. Parte Cajal de una situación de profundo desaliento nacional y quiere proporcionar soluciones con una serie de remedios morales, sacar al país de su postración mediante una renovación pedagógica, la creación de ciencia original... Para ello hay que robustecer la voluntad: a ella, más que a la inteligencia, se enderezan los consejos porque tiene “la convicción de que aquélla es tan educable como ésta y creemos que toda obra grande, en arte como en ciencia, es el resultado de una gran pasión puesta al servicio de una gnaidea”. Las empresas científicas exigen, más que vigor intelectual, disciplina severa de la voluntad; el trabajo y la paciencia, más que el genio, están detrás de muchas grandes conquistas científicas.

Lejos de ellas se alinean los que llama “enfermos de la voluntad”: los contempladores o diletantes; los simplemente eruditos; los megalófilos que atacan infructuosamente grandes problemas en vez de empezar modestamente por los pequeños; los organófilos o fetichistas de sus instrumentos de trabajos; los descentrados, repartidos entre función retribuida y actividad libre, y finalmente los teorizantes para quienes lo esencial es la estética de la concepción, no la realidad del resultado. Cómo no reconocer todavía cada uno de estos retratos.

Para el auténtico cultivador de la investigación el dibujo es otro: independencia mental, curiosidad intelectual, perseverancia en el trabajo, amor a la gloria y patriotismo. Su patriotismo no es pasión negativa que excluya la emoción de lo universal y humano, dice uno de sus colegas extranjeros, sino interés por lo propio junto con atención por lo ajeno: porque la ciencia no tiene patria pero los sabios sí. El ideal de Cajal se centraba así en “aumentar el caudal de ideas españolas circulantes por el mundo, granjeando respeto y simpatía para nuestra ciencia”. Ese entusiasmo que él ponía viene acompañado de otras virtudes a veces disimuladas o quizá tenidas por elementales y que ahora, que con tanta frecuencia se pierden las formas, resaltan como un modelo de señorío: la sencillez, incluso humildad, con que habla de sus logros, su respeto hacia ideas que no comparte, la cortesía y elegancia, compatibles con la firmeza, en la exposición y oposición de sus razones. personalidad la suya de la que esta lectura, un placer del espíritu, es un claro exponente.

El centenario de la concesión del premio Nobel de Medicina o Fisiología, compartido con Golgi, a Ramón y Cajal ha provocado la multiplicación de actividades y ediciones en torno a la figura y la obra del más insigne científico español de todos los tiempos. Así, J. Fernández Santarén acaba

de recuperar *Recuerdos de mi vida* (Crítica /F. Iberdrola), “fundamental por lo que nos enseña de los sinsabores por los que tuvo que pasar hasta llegar a su condición de maestro”, y “una lección en el terreno de la ética”. Publicado en su versión definitiva en 1923, coincidiendo con su jubilación como catedrático de Madrid, ha visto sucesivas reimpressiones, la última en 1995 de la mano de Alianza. Quienes no lo conozcan descubrirán aquí la brillantez de la prosa, la precisión de sus escritos científicos, su inteligencia, lucidez y sentido del humor.



JOSÉ JAVIER ETAYO

El occidente escindido

JÜRGEN HABERMAS. TRADUCCIÓN DE JOSÉ LUIS LÓPEZ DE LIZAGA. TROTTA. 2006. 189 PÁGS., 13,50 EUROS

Tras la elaboración de su monumental teoría de la acción comunicativa, glosada paralelamente por él mismo en una serie de trabajos autointerpretativos del mayor interés, Jürgen Habermas parece haberse concentrado en un terreno distinto, menos convencionalmente académico: el presente y sus tensiones constitutivas.



ARCHIVO

Sus recientes libros sobre el auge de los micronacionalismos, la emergencia de identidades posnacionales, las dificultades con que tropieza el sinuoso proceso de unificación de Europa o los retos a que ha de hacer frente hoy el estado así parecen acreditarlo. Los “pequeños trabajos políticos” que componen este volumen vuelven sobre algunos de estos temas, aunque desde una perspectiva nueva, marcada por los sucesos del 11 de septiembre de 2001 y sus costes de todo tipo, entre los que figura muy centralmente, según el autor, la escisión que en su estela desgarró hoy a Occidente.

Como bien podrá suponerse, hablar de un “Occidente escindido” es hacerlo de terrorismo, de guerra y paz, de fundamentalismos, de globalización, de la función de las organizaciones internacionales, pero también de la actual política de los Estados Unidos, tendente, desde un unilateralismo hegemónico, a “instaurar un orden mundial estadounidense saliendo de las vías reformistas de la política de los derechos humanos de las Naciones Unidas”. No hará falta subrayar lo intenso del rechazo de dicha política de gobierno por parte de Habermas...

Dos tesis de fondo vertebran el libro, confiriéndole una indudable unidad temática. Una de ellas, relativa a Europa, afirma la necesidad de que ésta asuma nuevas responsabilidades políticas más allá de todo eurocentrismo, de toda conciencia de superioridad sobre los “otros” o de toda violencia real o simbólica. La otra afecta al derecho internacional y sus instituciones, especialmente la ONU, que deber ser, en opinión de Habermas, a un tiempo reformadas y transformadas en el espíritu de la tradición kantiana, que es aquella por la que, tras una productiva dedicación al legado de Hegel y Marx, parece haberse decantado Habermas.

En cuanto a Europa, Habermas se une sin fisuras a cuantos han ido argumentando, tras los sucesos de

Iraq y el debate sobre las guerras “preventivas”, que la única alternativa, en plena crisis de todas las instituciones que venían garantizando un cierto orden mundial —una crisis en la que ni siquiera Europa ha podido manifestarse con una única voz, con una voz propia “en la polifonía de sus naciones”— es construir una Europa sólida, una Europa de los ciudadanos, de unos ciudadanos cuya identidad política se forma en una esfera pública transnacional, capaz de elaborar una política común que dé respuesta a los desafíos actuales, pero capaz también de conquistar su propio espacio en un nuevo escenario multipolar, en el que ningún vacío de poder permita a una superpotencia imponer su poder.

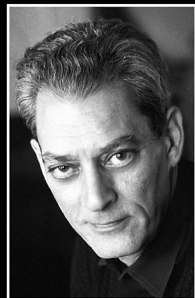
No se trata, pues, para Habermas, sólo de fomentar una “forma de gobernar más allá del estado nacional” y de crear escuela en la “constelación posnacional”, algo que la Unión Europea ya es. O de que Europa siga defendiendo los estados de bienestar, para que no recaigan “por debajo de los ‘standars’ de justicia social que dichos estados han establecido”. Habermas va más lejos. Tan lejos como para pedir a Europa que se plantee también “el reto de impulsar un orden cosmopolita basado en el derecho internacional y defenderlo frente a otros proyectos rivales”. Cosa perfectamente lógica,

ya que, culturalmente hablando, “Occidente” no remite sólo a Europa. Y es mucho lo que las naciones europeas comparten con Estados Unidos, Canadá y Australia, pongamos por caso. Entre otras cosas, según Habermas, un modo de ser —y de estar— basado en el individualismo, el racionalismo y el activismo.

Y con ello llegamos al segundo gran tema: la constitucionalización del derecho internacional. Un tema profundamente kantiano, sin duda. En su famoso opúsculo *Hacia la paz perpetua*, simbólicamente redactado en forma de tratado, Kant se pronunció a favor de una juridificación completa de las relaciones internacionales. Lo que equivale a decir que los mismos principios que en su día tomaron cuerpo en la constitución de los estados modernos —igualdad de derechos civiles y humanos para todos— debían pasar a estructurar este nuevo orden cosmopolita, concretado en la constitución de una república mundial. Para evitar la aparición de poderes despóticos en el seno de la misma, Kant optó por el sucedáneo de una asociación de naciones. Habermas recoge esta idea, la depura de sus ambigüedades y de sus hipotecas doctrinales y le devuelve, sin concesiones a la utopía, toda su inquietante actualidad.

JACOBO MUÑOZ

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

Desertores. La guerra civil que nadie quiere contar

PEDRO CORRAL. DEBATE. BARCELONA, 2006. 624 PÁGINAS, 301 EUROS

Aunque las promociones editoriales dispensan generosamente los rasgos de originalidad o perspectiva inédita a obras que no lleguen a tanto, debe reconocerse que en este caso no anda muy desacertado el provocador subtítulo de "la guerra civil que nadie quiere contar".

POCOS se han fijado hasta ahora en un aspecto del conflicto que no encaja en los esquemas establecidos. Una realidad incómoda, por sí misma —la huida, ¿la cobardía?— y por lo que significa —el fracaso de uno y otro sector en lograr la fidelidad de los suyos. Desde el compromiso militante de antaño, o la identificación aún hoy con una de las partes en liza, no cabe esperar comprensión alguna. Es fácil además descalificar al desertor: *caldo de gallina*, según un guiño de La Vanguardia. Pero el caso es que, según estimaciones del autor, entre ambos bandos combatieron un total de dos millones y medio de españoles; un número prácticamente igual eludió el servicio de las armas. No todos fueron técnicamente prófugos o desertores, claro está, pero las cifras son bien elocuentes.

En la extensa relación de episodios conmovedores que se suceden en estas páginas sólo aparecen grandes nombres de soslayo y de modo predominantemente negativo, porque Corral destaca la insensibilidad hacia el sufrimiento que se da tan-

to en políticos como en militares de ambos lados. Al autor le interesan las vicisitudes cotidianas y ese pueblo de verdad que en los discursos de las elites era mera entelequia o, peor, simples números llamados a desempeñar calladamente el trágico papel que se les había asignado. Sin embargo, la gran mayoría no entendía de ideales políticos ni banderas, ni que por ellas tuvieran que matar o morir. Movilizados a la fuerza, presos de un destino sombrío —"a mí la guerra me cogió en..."—, soldados por terror, conducidos a ser carne de cañón, ¿qué tiene de extraño que cientos de miles de hombres optaran por jugárselo todo a la carta de la libertad?

En las consideraciones habituales sobre la guerra civil sigue pesando mucho el trasfondo épico: el miliciano heroico, las proclamas grandilocuentes, el arrojado de un pueblo que, como sintetizaba Pasionaria, prefería "morir de pie que vivir de rodillas". Pero, como dice Corral,

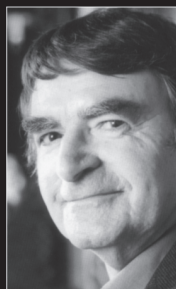
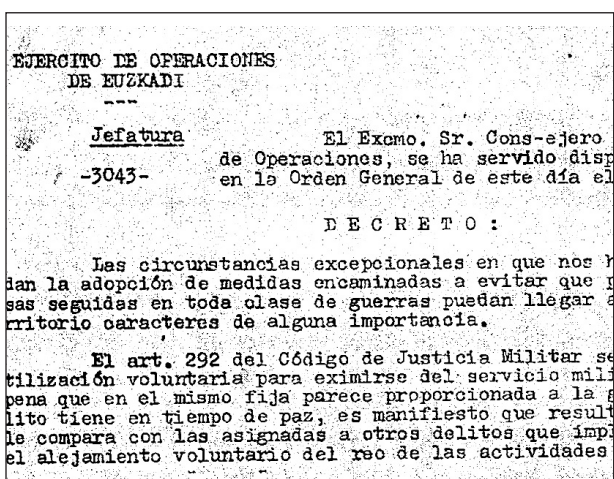
muchos españoles eligieron otra opción: dar la espalda a la trinchera, por miedo, asco, lazos familiares o una mezcla de todo. Prefirieron el riesgo de morir de espaldas, del mismo modo que muchos se disparaban en el brazo o la pierna para ser evacuados. Refractario a las dos Españas, un tercer "ejército invisible" optaba por alejarse de un frente que no era el escenario grandioso que pintaban los doctrinarios, sino una inmensa fosa en la que se pasaba frío hasta la congelación y hambre hasta la extenuación, entre barro, mierda, sama y piojos. Hasta que llegaba un infierno de bombas y metralla.

En un tema tan trillado como la guerra civil, Corral demuestra que no todo está dicho, pese a una bibliografía ingente. Es cierto que dentro

de ésta existe bastante información sobre los desertores, pero no un tratamiento sistemático y una visión de conjunto. De hecho, esta obra guarda gran parecido con *A ras de suelo*, del hispanista Michael Seidman (2003), una historia social de la contienda limitada a la zona republicana. Hay también un tono que recuerda mucho a la síntesis de Bennassar (*El infierno fuimos nosotros*, 2005), por su hincapié en la brutalidad de ambos bandos, sin maniqueísmos o coartadas ideológicas. Es verdad que este libro no tiene el bagaje bibliográfico de los citados, porque Corral no es historiador profesional y, en este sentido, parece que el autor opta por un perfil bajo, con un cuidado exquisito en no traspasar el ámbito de los datos concretos: es ahí donde el autor se mueve a sus anchas, porque ha recopilado una información impresionante, en gran parte inédita, a partir de archivos y entrevistas. Y al final esa contención resulta ser una de las grandes bazas del libro, que se lee como fiel testimonio de unos años terribles y como suma de pequeños relatos, siempre trágicos y a menudo sorprendentes.



JUAN PUJOL, EL DESERTOR MÁS FAMOSO. A LA IZDA., DECRETO DEL GOBIERNO VASCO CONTRA LOS AUTOLESIONADOS PARA DESERTAR



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

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

Altolaguirre. Epistolario (1925-1959)

MANUEL ALTOLAGUIERRE. EDICIÓN DE JAMES VALENDER. PUBL. RESIDENCIA DE ESTUDIANTES, 2006. 793 PÁGS. 40 EUROS

“El término amigo alcanza en él hasta al desconocido”. Fuera de contexto, esta afirmación de Aleixandre, perteneciente al artículo necrológico que dedicó a Altolaguirre, adquiere incluso ciertos ribetes de dureza.

HABÍA en el poeta e impresor malagueño, efectivamente, algo de prodigalidad excesiva, tanto en lo material como en los afectos y en el entusiasmo que puso en las decenas de empresas más o menos quiméricas que intentó. Cuando la muerte le sorprendió en un accidente de coche, en 1959, acababa de presentar en el festival de San Sebastián su película *El cantar de los cantares* y creía estar rozando el reconocimiento y el éxito a los que aspiraba en su última aventura: la producción cinematográfica. Ironías del destino: el eterno arruinado, el que rogaba a los librerías que le liquidasen los poquísimos ejemplares vendidos de sus publicaciones (entre ellas, obras sobresalientes de sus contemporáneos) para poder sobrevivir, conocía por entonces su primer éxito. Era su último avatar, puntualmente reflejado en las cartas que cierran este epistolario.

Sorprende que quien se proclamaba mal escritor de cartas, haya sido el catalizador de una correspondencia que, entre textos propios y ajenos (algunos muy hermosos, como los aportados por Aleixandre), alcanza a registrar con singular exactitud la temperatura de una vida especialmente intensa: desde sus comienzos como escritor e impresor a su rozado triunfo como cineasta; pasando por la andadura de sus proyectos editoriales (entre ellos, la revista “Lito-

ral”), sus estancias en París y Londres y su exilio en Cuba y México; sin que dejen de comparecer los acontecimientos de su vida personal, tales como el nacimiento de su hija Paloma, habida de su matrimonio con Concha Méndez.

No es (ya lo indica el responsable de esta edición, el hispanista James Valender) una correspondencia literaria de primer orden. Pero sí un impagable recorrido por las bambalinas de la llamada “Generación del 27”. Llama la atención que quien fuera, como editor, uno de sus más decididos difusores, no pasara de ser un aficionado desde el punto de vista empresarial. También, que el entramado amistoso al que dio lugar esta confluencia natural de talentos fuera capaz de erigirse en poderoso grupo de presión, como fue el caso de Domenchina cuando publicó una reseña no lo bastante elogiosa de una antología de San Juan de la Cruz hecha por Salinas. Altolaguirre se contó entre los firmantes de la carta al director de “El Heraldo de Madrid”, donde apareció la reseña, y en una carta privada llama “tonto malintencionado” al reseñista. Aunque no sabemos si estamos ante una opinión personal o ante uno de los muchos reflejos gregarios de este hombre efusivo y superficial, cuya interioridad sólo encuentra expresión en la sensibilidad intimista de su poesía.

Poco de esto último sale a relucir en este legajo de facturas, instancias y cartas circunstanciales. En el que, sin embargo, por un curioso milagro de acumulación, sí queda retratada la personalidad dispersa de quien supo insuflar la mejor parte de sus energías a uno de los periodos más creativos de la cultura española contemporánea.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

BECAS FUNDACIÓN MARCELINO BOTÍN

Artes Plásticas

Comisariado de exposiciones y gestión de museos

Solicitudes hasta el 12 de mayo de 2006

TALLER DE JULIÃO SARMENTO

Solicitudes hasta el 19 de mayo de 2006

www.fundacionmbotin.org

Aquel oscuro objeto de deseo

DOUGLAS GORDON: LO QUE QUIERES QUE DIGA... YO YA ESTOY MUERTO. FUNDACIÓN JOAN MIRÓ. PARQUE DE MONTJUÍC. BARCELONA. HASTA EL 4 DE JUNIO

ESTA exposición se expresa como un cuento gótico. Es la puesta en escena de una idea de caos, de confusión, de terror soterrado bajo la superficie de la iconosfera de la alta y baja cultura. Para Gordon, todas las imágenes, incluso las más banales, encierran tesoros ocultos, o mejor, secretos indecibles... Son como cajas de Pandora que contienen lo más pérfido y extraño, a pesar de su apariencia inofensiva. Y acaso sea por esta razón, por ese trasfondo furtivo y nunca desvelado, por la que arrastran a las masas sin saber éstas porqué.

El trabajo de Gordon es una reflexión acerca del lado oculto de las imágenes, sobre el fantasma que habita en la cultura. La muestra dramatiza un itinerario de miedos, marcas del diablo, laberintos, bajadas al infierno... es una inmersión en lo subterráneo. Así, una de las piezas fundamentales de la exposición está situada en el subsuelo de la Fundación, conocido con la supersticiosa rúbrica de "Espacio 13".

El punto de partida de Douglas Gordon es la tradición presbiteriana de su Escocia natal, a través del reflejo demoníaco que de ella dan los relatos victorianos de terror, como *Memorias privadas y confesiones de un pecador justificado* de James Hogg o *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson. Novelas que no se explican si no es dentro de esta moral calvinista que separa radicalmente el bien del mal, cuyo dualismo fundamental se expresa en la temática del Doble.

En el relato de James Hogg el asesino apela a "la justificación por la Gracia" —una aberración de la doctrina de la predestinación que significa que el Elegido nunca puede pecar y que, haga lo que haga, tiene garantizada la Salvación— para cometer sus horrendos crímenes. En Stevenson se representa la idea de la "bestia" interior, del mal que anida dentro de la persona y que asume corporeidad en el Otro, convertido en pantalla para proyectar nuestro sentimiento de culpa.

Toda esta reflexión no es ociosa, viene al caso porque el tema del Doble es uno de los intereses capitales de Douglas Gordon. La obra más significativa, la que cierra el recorrido de la exposición y que se localiza —como antes explicaba— en el sótano del edificio, es *Between Darkness and Light (after William Blake)*, una versión moderna de la problemática del bien y el mal. Esta instalación consiste en la proyección de dos películas, una en el verso y otra en el reverso de la misma pantalla, de tal manera que el público observa, en virtud de la semitransparencia de la tela, los dos films simultáneamente. Estas dos películas son *La Canción de Bernadette* (1943), dirigida por Henry King, que narra la biografía de Bernadette Soubirous, la joven francesa que presenció

la aparición milagrosa de la Virgen de Lourdes en 1848; y, por otro lado, *El exorcista* (1973), dirigida por William Friedkin, que trata el caso de una posesión diabólica y de su exorcismo por un sacerdote.

El tema del Doble, metaforizado

Gordon traslada este concepto a la reflexión sobre la imagen cinematográfica: la pantalla se identificaría con el espejo; el espectador encontraría su doble en los personajes de la pantalla; la oscuridad, la visión hipnótica del cine reproduce el estado inconsciente.

Desde el romanticismo existe la convicción de que algo extraño habita en el arte, entre el éxtasis y el horror, que nos atrae irresistiblemente, quizás porque, como decía Rilke, "lo bello es sólo el comienzo de lo siniestro que todavía podemos soportar". Douglas Gordon realiza un análisis de esta imagen subliminal, de estos aspectos escatológicos de la cultura. Intuyo que los orígenes presbiterianos del artista le hacen especialmente sensible a escrutar este mundo. Si se ha interesado por Hitchcock es porque, en sus propias palabras, el director inglés "era un genio en transformar sus oscuras obsesiones en films". El trabajo de Gordon consiste precisamente en la deconstrucción del film para desvelar esa "obsesión oscura" a través de la manipulación del material cinematográfico previo. Las filmaciones se invierten, se desdoblan, se ralentizan, para revelar una imagen hipnótica, extrañada, patológica. Pero no sé si esta imagen es el reflejo de una verdad oculta e inconsciente o la imagen de una sombra. Tal vez en el fondo de estas imágenes sólo se hallen más fantasmas, las "oscuras obsesiones" de Douglas Gordon.

Esta exposición de Douglas Gordon (Glasgow, 1966) se complementa con una muestra de fotografía en la Galería Estrany & de la Mota. Ambas son las primeras exhibiciones individuales que este artista

presenta en España. Vinculado al conceptual, se ha calificado a Gordon como "un pensador de los medios", en el

sentido de que sus instalaciones y vídeos implican una reflexión y un análisis del medio audiovisual. Entre otros premios fue galardonado con el Turner Prize (1996) y con el Hugo Boss Prize (1998)



en el uso de esa pantalla también doble, se relaciona con otros aspectos. El doble es la proyección de uno mismo a través del espejo, es el reconocimiento de la propia identidad en el Otro, como explicó Lacan en su famosa teoría del espejo. Douglas

JAUME VIDAL OLIVERAS

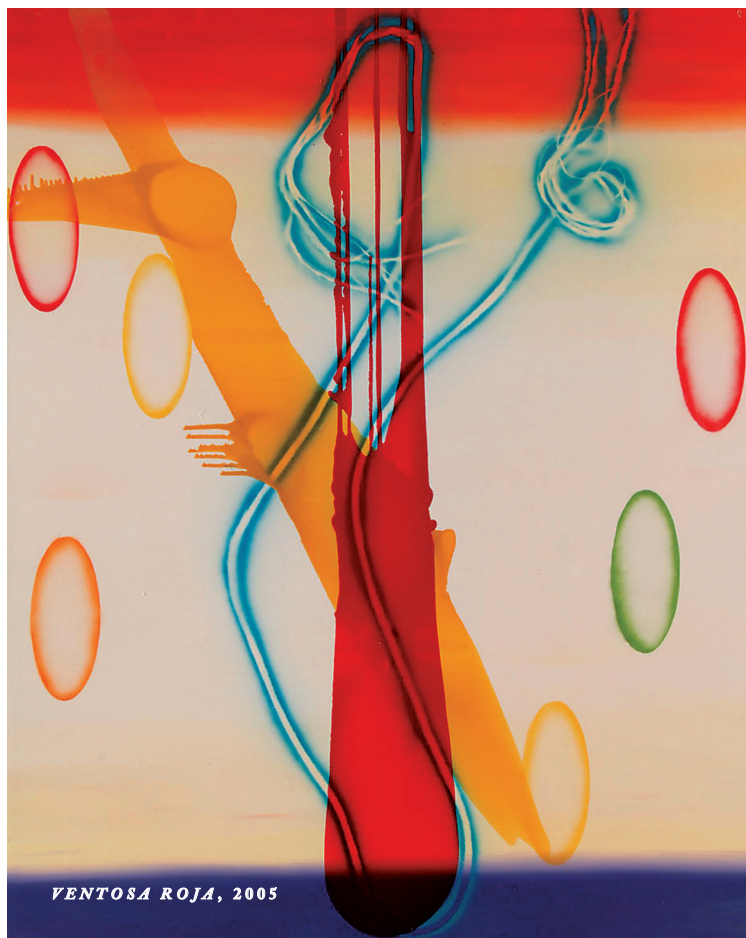
Felicidad Moreno, evidencia y augurio

DISTRITO CUATRO. BARBARA DE BRAGANZA, 2. MADRID. HASTA EL 22 DE ABRIL. DE 8.400 A 12.000 E

A la célebre lista de verbos que redactó Richard Serra en 1967 y que de algún modo ha definido la práctica de la escultura del último tercio del siglo XX, “enrollar, doblar, plegar, acumular, curvar, acortar, torcer, salpicar, arrugar, limar, rasgar, burilar, etc., etc.”, cabría emparejarle otra con infinitivos tanto similares como heterogéneos, y no sé si suficientes, para precisar lo que han sido capaces de hacer los pintores con su práctica específica en ese mismo lapso de tiempo.

Esta reflexión es la primera idea que me provocó la obra última que muestra Felicidad Moreno en Madrid. No porque se sirva de técnicas extrañas, sino porque me parece ejemplo de la extrema libertad alcanzada por la pintura y porque la considero protagonista de esa enunciación en la categoría que reúne a las figuras de talla internacional en la última década. En su transcurso ha conjugado tantos verbos distintos de los comprendidos en esa posible relación, como lo ha hecho, valga la analogía, sin salirse de la estricta gramática que la mejor pintura exige.

La muestra consta de un grupo de obras, fechadas en 2005, pertenecientes a una misma serie –*Coral bucle, Coral violaceus, Coral blanco, Coral blando*– en las que se evidencian algunos de los rasgos más definidos de su trabajo, así la que me he atre-



vido a calificar de textura feroz de la superficie pintada, a la que en este caso contribuyen además los esmaltes, arrojados o vertidos, espesos y volumétricos; la turbulencia y agitación de las formas, que aquí se hermanan mediante una repetida y

globulosa, como inmensa gota derramada o lengua que divide verticalmente el lienzo y que, de algún modo, exige el protagonismo de primera acción plástica; y cómo no el color, profundo y penetrante, potente y succulento, vivo y lúcido. De

no existir ninguna de las cualidades de textura y forma, el color por sí mismo sostendría la labor de Felicidad Moreno, capaz de extraer de cada uno toda su capacidad instrumental y toda su fuerza para dar estructura a la visión.

La pieza de mayores dimensiones de las expuestas, aislada para apuntar que pertenece a un ámbito distinto, *Filamento blanco y negro*, un díptico de cuatro metros de ancho por dos y medio de alto, de 2006, me permite augurar que los cuadros iniciados este año son todavía más trabados, densos y poderosos que los vistos hasta ahora. De apariencia más sosegada que los precedentes, semivela la subterránea agitación que electriza su hacer. Economiza los contrastes cromáticos para de ese modo multiplicar el ímpetu con el que se precipita hacia la mirada y amortigua las que fueron vagas analogías figurativas hasta abrirse como enigmático paisaje por el que se despliega lo visible y nos reclama a su laberinto. Para decirlo de modo absolutamente transparente, si *Filamento blanco y negro* es un aperitivo de lo que prepara para sus próximas exposiciones en el CAB de Burgos y el MUSAC de León, prepárense los que gustan aquí de la pintura para viajar allí donde Felicidad nos lleve

MARIANO NAVARRO

**CONDE
DUQUE**

CULTURA DIGITAL:

Hasta el 2 de abril.

- **PERSONA: RASTROS, APARIENCIAS.**

Instalación intermedia e interactiva-Concha Jerez y José Iges

Hasta el 2 de abril.

- **RESONANCIAS: CUERPOS ELECTROMAGNÉTICOS.**

AUSTRIA EN ARCO '06:

Hasta el 16 de abril.

- **CONDICIÓN POSTMEDIA.**

Hasta el 2 de abril.

- **DIGITAL TRANSIT.**

Hasta abril

- **PROYECTO MADRIDQUIJOTE**

Horario de Exposiciones:

Martes a Sábado de 10 a 21h.

Domingos y festivos de 11 a 14,30h.

Lunes cerrado.

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

cultura
digital



madrid



Juan López, desde lo público

LA FÁBRICA. SAN LORENZO, 11. MADRID.
HASTA EL 12 DE ABRIL. DE 2.200 A 3.500 €

LA incipiente trayectoria de Juan López (1979) ha brotado en medio de un berenjenal pero crece ayudada por una racha de buen tiempo. Su labor se ve acogida (como él sabe muy bien) por cierto gusto propio de nuestra época y promovido por alguna prensa escrita y sectores de la moda y el diseño industrial y textil más "rabiosamente" actuales y, en menor medida, por parte de una crítica de arte ávida de nuevas sensaciones. Como en otras épocas, se ve con buenos ojos el traslado de las manifestaciones estéticas de mayor o menor intensidad que surgen en la calle y sus movidas. La frescura, el descaro, la velocidad, el sobresalto, lo percedero de una cultura pegada a la vida urbana de los sectores más jóvenes se introducen en las artes plásticas de "mayor calado".

Dicho esto, conviene dejar claro que Juan López no es un artista *cool hunter*, ni alguien que rapiñe de manera ventajosa lo observado en el medio urbano, aunque tenga en cuenta sus lenguajes, materiales y signos. Su labor es tratar de modificar el entorno, ya sea interior o exterior, a fin de provocar una nueva vivencia pública de lo cotidiano. Nueva experiencia suya y nuestra. Como una especie de Robin Hood más gracioso, sus obras proponen un *détournement* desenfadado, ingenuo y con cargas de profundidad positivas que incitan más a la alegría que a la revuelta.

Su primera individual en Madrid consiste en cuatro piezas. La más importante es quizá el testimonio en vídeo de la acción titulada *Para tu tara* que tuvo lugar en el CASM de



Barcelona. Puede verse el montaje de una instalación que reconvierte una sala del centro de arte en un extraño espacio en que conviven una gran valla publicitaria cubierta de vegetación de mentira (papel), los dibujos de unos ramilletes de farolas hechos (mágicamente) con una técnica mediante líneas de cinta aislante (como un Spiderman que lanza rayas sobre el muro) y unas gradas. Al otro lado, encontramos un grupito de fotografías que documentan acciones callejeras en las que el cántabro reutiliza mediante

un *cut and paste* espacios publicitarios para construir nuevos mensajes directos a los conciudadanos y llenos de optimismo.

También interesante, aunque algo más pesado y de destape consabido, resulta el vídeo *Segurata*, en el que un supuesto empleado de seguridad de un museo juega para no aburrirse. El nexa es una elocuente pieza donde un córvido de vinilo pegado en la pared se abalanza sobre un puñado de joyas falsas.

ABEL H. POZUELO

EL
ESTUDIO
DEL
PINTOR

de Diego
GALERÍA DE ARTE
calle JORGE JUAN 96

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

Inauguración hoy a las 20 h.

👁️ Del 23 de Marzo al 19 de Abril 👁️

Bratkov, crepúsculo en la madre Rusia

MISANTHROPE. ESPACIO MÍNIMO. DOCTOR FOURQUET, 17. MADRID. HASTA EL 12 DE ABRIL. DE 3.000 A 8.000 E



EL trabajo de Sergey Bratkov está inseparablemente unido a la realidad, pero no sería correcto clasificarlo como documental y no sería del todo exacto limitarlo al realismo. En una de sus primeras series, poco difundida, escenificaba distintas formas de violencia, crímenes y hechos sangrientos que, a pesar de su tremendismo, no excluían un ingrediente claramente humorístico. Posteriormente, en *Escuela italiana*, que se expuso en Espacio Mínimo en 2003 junto a otras duras fotografías sobre la infancia, hacía que los niños internados en un reformatorio recrearan escenas religiosas, a modo de *tableaux vivants*. De igual manera, en sus retratos de *Chicas del ejército* o en la caricaturesca *Olimpiadas de Kabul*, no se trata de reflejar lo real sino de burlarse de vie-

jos y sagrados tópicos, y de reconocer la contaminación que introducen en la mirada del artista los medios de comunicación masiva y la publicidad. Sin embargo, en otras series, como *Mi Moscú*, realiza un amplio seguimiento de las diversiones de los habitantes de la capital rusa desde un punto de vista claramente documental. Lo que quiero decir es que la obra de este ucraniano ya perfectamente aceptado en el circuito internacional no es ni mucho menos unívoca, y no puede entenderse simplemente como una evolución crítica del realismo socialista soviético.

En esta exposición, muy bien seleccionada y titulada *Misántropo*, se percibe, así, un nuevo interés por el paisaje, género que no figura entre las prioridades realistas. El mi-

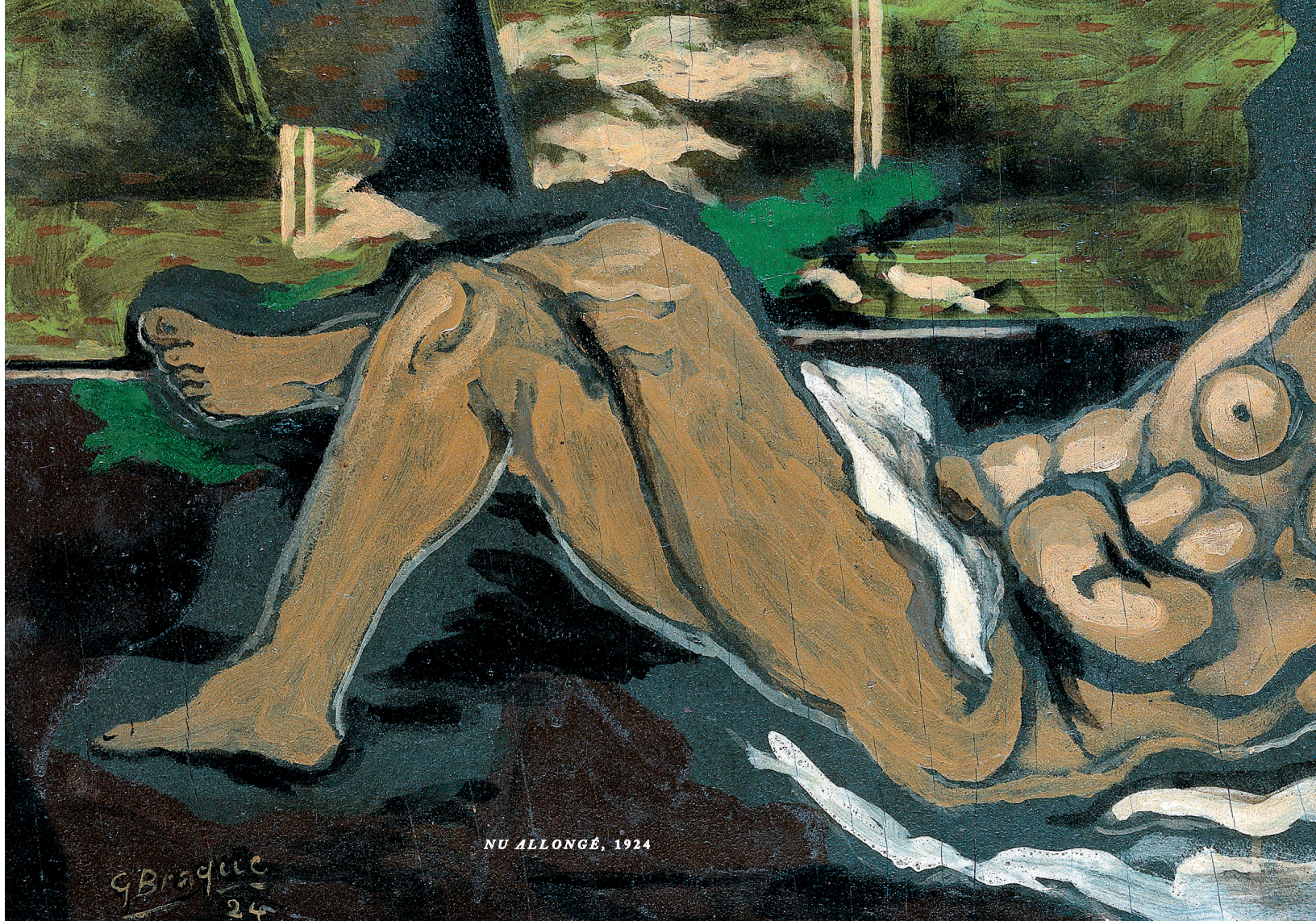
sántropo es aquel que “por su humor tétrico, manifiesta aversión al trato humano” y, en efecto, las figuras han desaparecido prácticamente de estas fotografías. Sólo en una de ellas, de una enorme belleza y verdad, una batería de desnudos (que son más “cuerpos” que “figuras”) se exponen, apoyados en un muro de grandes sillares, al débil sol invernal. Degradación, abandono y melancolía. Ruina y devaluación de espacios naturales que fueron un día grandiosos, que se contemplaron como sede del alma de la madre Rusia. El ideal de modernidad y progreso que se expone en el Museo Thyssen (*Vanguardias rusas*) hecho añicos. Y, no obstante, Sergey Bratkov extrae de estas imágenes desoladas un resto de magnificencia. Sin perder de vista que el artista está denunciando la explotación irresponsable de los recursos, es evidente que sus fotografías—que podrían haber mostrado lo mismo de manera más obvia y fría, a la luz del día—han buscado efectos propios del paisaje sublime, como los cielos tormentosos, las luces crepusculares, los solitarios horizontes marinos; las palmeras medio tronchadas de un invernadero descuidado remiten a un paraíso perdido. Se fil-

tra en ellas una poética luctuosa y una serenidad de la que carecían otros trabajos anteriores, alguno lindante en la frivolidad. Este otro ánimo más ligero parece planear sobre las breves escenas (todas acompañadas por sonidos elocuentes pero sin palabras) que componen el vídeo mostrado en la sala subterránea pero, cuidado: son arenas movedizas que pueden llevarnos a un fondo de tristeza.

Sergey Bratkov (Jarkov, Ucrania, 1960) es uno de los más conocidos representantes de la nueva fotografía en la antigua Unión Soviética. Continuator y renovador de la llamada escuela de Kharkiv, de 1994 a 1997 formó parte del grupo “Reacción rápida” con Boris Mikhailov y Sergey Solonkiy. Ha representado a Rusia (vive en Moscú) en la 50 Bienal de Venecia y en la 25 Bienal de São Paulo. En España, fue seleccionado por su valedora Marta Kuzma para la Manifesta 5. Recientemente ha expuesto en el SMAK de Gante.



ELENA VOZMEDIANO



George Braque desconocido

IVAM. COMISARIA: MARTINE SORIA. GUILLEM DE CASTRO, 118. VALENCIA. HASTA EL 6 DE

IMPREVISIBLE, novedosa y audaz. A menudo las retrospectivas acuñan la versión legítima de los maestros en la narrativa oficial de nuestra historia del arte; otras veces, irrumpen y reclaman interpretaciones inéditas. La obra de George Braque (1882-1963), descubridor del cubismo, todavía es poco conocida en nuestro país. Sus pinturas, incluidas de manera tópica y fragmentaria en exposiciones colectivas, encontraron una lectura unitaria en la primera retrospectiva del Thyssen madrileño, hace sólo cuatro años. Si contemplamos entonces al Braque canónico, en una sucesión coherente y cerrada, ahora el amplio recorrido ofrecido por Martine Soria nos introduce en la complejidad de su trayectoria, con avances y replie-

gues, hallazgos y empeños sin concluir. Abrir el abanico de su producción, con medio centenar de óleos y de grabados, una quincena de esculturas, dibujos, cerámicas y elegantes tapices, hasta un total de ciento cincuenta obras ha sido decisivo para la ampliación de la mirada: sólo once piezas habían sido exhibidas anteriormente en España. Y da cuenta de la importancia del empeño, además, con un muy numeroso elenco de prestadores, entre grandes instituciones (Centre Pompidou, MOMA, etc.) y coleccionistas privados.

El resultado es un guión en el que la comprensión de su obra no queda condensada en la épica del heredero de la tradición pictórica francesa Chardin-Corot-Cézanne-

Braque, como maestro de la revolución cubista decisiva para el arte de la primera mitad del siglo XX y el más sobrio y constante referente en su diáspora y disolución internacional. Además de subrayar sus ensayos juveniles en otras tentativas, que explican excursiones ulteriores inesperadas, la muestra proporciona, sobre todo, un Braque en diálogo intenso con los maestros de su generación: por supuesto, el más emulado, su amigo Picasso, pero también Matisse, Max Beckman (apodado el "picasso del norte"), Derain y una extensísima pléyade. Un Braque atento a la compleja rivalidad en la comprensión del sentido y lugar del arte y oficio de la creación plástica entre un grupo de pintores que retornó desde el ímpetu primitivista

del vanguardismo histórico al origen mitológico y clasicista, para probar después las posibilidades del biomorfismo y, en algunos casos, la capacidad del artista para crear iconos visuales destinados ya a un público masivo, como fruto último del repliegue del lenguaje de la pintura sobre sí misma.

Interesante es el inicio del recorrido, con el *Retrato de Clémence Harmand* (1903-1904), que evoca con sus arabescos terrosos el post-simbolismo de Gauguin, junto a telas afines a su conocida asimilación *fauve* y *cézanniana*, inmediatamente precedente a la colaboración con Picasso desde 1908 a 1913. E imprescindible, a la luz de esta muestra, los aguafuertes de estos años, desde el *Estudio de desnudo* (1907-1908), para



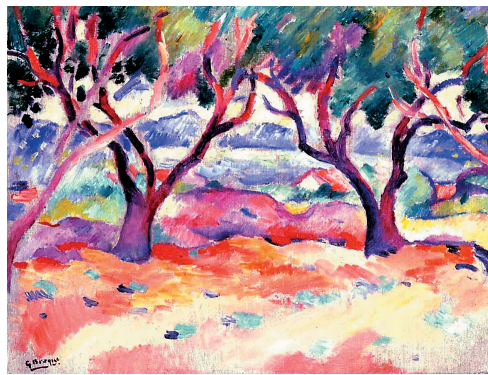
ocido

MAYO

comprender el febril socavamiento de la perspectiva como convención representativa del espacio desde el Renacimiento y de su distribución de volúmenes, luces y cromatismo retiniano, que llevaron a cabo en aquella confianza mutua y fé sin reservas, “como una cordada en la montaña”. Cinco años de invención trepidante, del cubismo “analítico” al “sintético”, o compuesto con materiales y elementos ajenos a la pintura, y en el que ahora, gracias al texto de Brigitte Leal, se reivindica y demuestra la invención del *papier collé*—habitual y tópicamente atribuida a Picasso—, para el propio Braque, a la sazón responsable de la inclusión de superficies simuladas, letras de imprenta y texturas matéricas, mezclando arena, yeso o serrín en los pig-

mentos: procedimiento táctil recurrente, que identifica gran parte de su producción y que engrosará sus últimos paisajes, en un esfuerzo final por engarzar su trabajo con el imperio entonces de tendencias expresionistas y abstractas.

Pero al igual que encontramos al Braque dibujante, pese a la “leyenda negra” fomentada por sí mismo—“Tengo la mano pesada y que no traza fácilmente un contorno. Cada vez que empiezo un dibujo, se transforma en pintura”—, hallamos también al pintor líquido, de óleos diluidos en aguadas y pinceladas lábiles que emulan flores en gamas rosas y violetas o amarillos solares, intensos, tan discordantes con las paletas ocres del principio. Tan distantes también de su pintura seca y nocturna, de fondo negro y plano como una pizarra sobre el que se aplastan las reducciones cromáticas a grises y blancos, en manchas y esgrafiados de bodegonos y desnudos, combinados en la década de los



BOUTEILLE ET INSTRUMENTS DE MUSIQUE, 1918. A LA IZQUIERDA, ARBRES A LA CIOTAT, 1907

XIV PREMIO DE PINTURA CIUDAD DE TUDELA

PREMIOS:

- 1º. 12.000,00 €
- 2º. 6.000,00 €
- 5 Medallas de Honor

JURADO:

- Martín Chirino
- José Manuel Ballester
- Juan Manuel Bonet Planes
- José Esteve Adans
- Pedro Torres

PLAZO Y LUGAR DE PRESENTACIÓN

El plazo de recepción de las obras finaliza a las 14.00 hs del 8 de Mayo de 2006

Podrán ser presentadas o remitidas a:

CENTRO CULTURAL CASTEL RUIZ

Plaza Mercadal, 7
31500 TUDELA (Navarra)
Tel. 948 82 58 68
Fax. 948 41 20 03

Patrocinan y Organizan



treinta, en evidente persecución de los retratos en perfil de las mujeres-modelos en el taller de Picasso.

Incisiones, esgrafiados, silueteados y celdillas, como si fueran preparaciones de futuros esmaltados, caracterizan la escultura de Braque desde la pequeña estatuilla *Femme* de 1920, que recuerda a cierto Julio González. Pero es a partir de esos años treinta, residiendo en Varengeville-sur-mer, cuando la escultura, de inspiración griega, mediterránea, jovial y marítima, cobra protagonismo, guiando su peculiar periplo de “retorno al orden”. Una vuelta hipotecada, no obstante, por el sometimiento que Braque infringe al bulto redondo, desdoblado en dos caras de bajorrelieves, a semejanza de su previo y magistral reduccionismo de la pintura al plano bidimensional, y por su estilización con grafías tomadas del surrealismo internacional (Picasso, of course, Miró, Ernst...).

Familiarizado desde entonces con las superficies duras y entregado a la ilustración de libros en Maeght mediante técnicas de grabado, al final, como Picasso o Matisse, con palomas y recortables, también él intentó con iconografías de pájaros y rostros de mujeres aladas dar el “sello” Braque a la Modernidad.

ROCÍO DE LA VILLA

Txomin Badiola, retorno a la forma

RÊVE SANS FIN. CAB BURGOS. SALDAÑA, S/N. BURGOS. HASTA EL 4 DE JUNIO

EL incremento de la vocación narrativa ha propiciado en el ámbito de la escultura una acentuada tendencia a su disolución; a veces de manera literal, por ejemplo mediante la transferencia a la fotografía; otras a través de la quiebra del volumen compacto a favor de la dispersión espacial. Txomin Badiola (Bilbao, 1957), que en la segunda mitad de los ochenta había desarrollado una obra con ciertas reminiscencias del constructivismo ruso, plasmada en objetos de gran consistencia formal, derivó desde los inicios de los noventa hacia grandes composiciones, en realidad contenedores de grandes dimensiones elaborados con madera y elementos industriales en cuyo interior se desarrollaban relatos, casi siempre soportados por la fotografía y el vídeo. Eran verdaderos lugares de representación en los que el artista suscitaba aspectos relativos a la violencia, la identidad, el sexo o la muerte.

Ahora, sin abandonar aquellos presupuestos, tiene lugar un cierto retorno a la recomposición del objeto, un repliegue, una síntesis tanto desde el punto de vista compositivo como semántico, pues también estas obras reducen el despliegue discursivo, limitándolo a presencias icónicas muy concretas que confirman y prolongan lo enunciado en los títulos. Aunque cada una de las cuatro piezas que componen esta muestra es plenamente autónoma, el artista las ha tratado como elementos constitutivos de otra superior: una instalación formada por un recinto cerrado en el que aquéllas establecen un diálogo tanto espacial como conceptual. El énfasis puesto en la forma, ratificado en su texto del ca-



tálogo, no deja lugar a dudas sobre su afán constructivo; o quizás sería mejor decir deconstructivo, pues cada una de estas estructuras vienen a ser prismas deconstruidos, retomando, ahora de otra manera, una actitud de enorme transcendencia en los años ochenta y de la que Badiola fue, en lo escultórico, uno de sus más relevantes exploradores.

Porque, en efecto, estos prismas parecen el resultado de un estallido congelado que hubiera desarticulado su lógica constructiva: estructuras desencajadas, segmentos inclinados, entrecruzados o fugados... Una estrategia compositiva cuya referencia más próxima se encuentra en la arquitectura reciente: desde Gehry hasta Koolhaas. Pero si en la práctica arquitectónica esta táctica pudo tener en sus inicios la intención de encarnar en la misma el descentramiento del sujeto contemporáneo, en los últimos años su sentido ha quedado reducido a la mera producción de espectáculo. No sucede tal cosa en las obras de Badiola, porque estos recintos imposibles —en el interior de estas construcciones se generan pequeños habitáculos— de paredes distorsionadas, se acoplan a los enunciados que acogen: *Sueños sin fin*, *Sacrificio*, *Farsa*... Las puntuaciones icónicas: un rostro caravagesco, un sujeto de gesto desconcertado o un levantador de piedras, activan los significados, transformando lo que sería una mera composición escultoorquitectónica en un objeto de notable eficiencia semántica. Así, el artista retorna a la forma sin abandonar su reflexión sobre las contingencias físicas y espirituales del ser humano.

JAVIER HERNANDO

LA REVISTA MENSUAL DEL SIGLO XXI
www.revistamu.com
 y Centros de Arte Contemporáneo de España
 descubre la cultura contemporánea y el arte emergente

David Israel

RAQUEL PONCE. ALAMEDA, 3. MADRID.
HASTA EL 8 DE ABRIL. DE 7.00 A 5.800 E

HAY caminos que sólo se ven cuando uno se sube a una roca de cierta altura y nunca mirando al suelo. Algo así ocurre con la obra de David Israel (1973). Tras conocer sus primeros pero seguros pasos dentro del universo de la obra gráfica, David Israel sorprendía con piezas con apariencia de planchas de grabado y esculturas enhebradas con vidrios soplados. Así se llega hasta el conjunto de esta individual. Aquí se hallan varias piezas rectangulares colgadas de las paredes, obras que, por su trabajo con la densidad, el volumen, el vacío y el relieve, cabe entender como esculturas pero cuya intensidad procede de un trabajo de penetración, cortado, raspado o agujereado (con resonancias a los *concepti spaziali* de Fontana) que persigue el dibujo y la composición pictórica. Cajas de madera donde el taladro o la radial raspan, cortan la superficie hasta llegar, a veces, a traspasarla. Piezas esencialmente (las más importantes) cubiertas de pintura roja y que, con el dibujar, se convierten en un tejido violado, masacrado, hendido. Para entenderlas un poco mejor hay que fijarse especialmente en un par de piezas hechas de combinaciones de vidrios. La más llamativa consiste en una docena de recipientes de variadas tonalidades con forma de pendientes pero también cierta apariencia de probetas o ampollas que, conectados a la pared por un vínculo de metal dorado podrían llenarse de algún líquido. La otra es un grupo de cristales rotos color carmesí, una obra mínima si se quiere aunque podría sintetizar los valores tanto formales y plásticos como de contenido. La sangre y el filo que corta. "La maldita felicidad" es un campo de minas rojo, es punción y soplo, es una escultura y una pintura visceral, es un circuito con la sangre del artista. **A. H. P.**



D. ISRAEL: LA MALDITA FELICIDAD VII, 2005

tado y sorprendido integrando video, dibujo, fotografía y pintura. Primero pintora y escultora, Martí llegó a la fotografía y el video buscando soluciones plásticas. Durante un tiempo el rastro de la pintura se mantuvo en las líneas diagonales y en los gestos de color que cruzaban las imágenes lanzándolas casi fuera del lienzo. Hoy, como prueban las nuevas composiciones en las que un cuerpo masculino danza y se desplaza entre grandes trazos negros, la pintura ha resurgido con fuerza para cohesionar y fundir varios lenguajes en un mismo soporte. Mediante un video (tres en realidad) que se proyecta sobre un tríptico y, sobre todo, con una pintura que acoge imágenes que se mueven sobre el rectángulo (sombras y perfiles de ese mismo cuerpo que recorre todas las obras), Francesca Martí ha conseguido prolongar ese "instante decisivo" que, desde el ojo de la cámara y la realidad virtual de un programa informático, vive ahora en sus pinturas. **PILAR RIBAL**

María Cremades

VALLE ORTÍ. AVELLANAS, 22. VALENCIA. HASTA EL 6 DE MAYO. DE 3.00 A 3.000 E



F. MARTÍ: WHO I, 2005

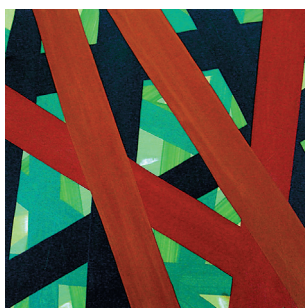
"Lo que busco en mi pintura es tratar las estructuras apropiadamente [...] Estas piezas están construidas mediante la superposición. Formadas por líneas que al ensancharse rozan el límite con el plano [...] Partiendo de una severa geometría, ordenada mediante verticales, horizontales y diagonales imperfectas, en desequilibrio constante, todo se une en el marco que las acoge para ser mostradas. Seleccionar el fragmento a enseñar como representación del todo". Con estas observaciones, María Cremades describe el proceso e intencionalidad de su trabajo. Desde que iniciara su actividad expositiva a finales de los años noventa, su obra ha intentado, de un modo obsesivo, trascender los límites de la pintura, de tal manera que ahora sólo cabe esperar el momento en el que, como hicieron Daniel Buren o Sol LeWitt, María Cremades dé el salto a las tres dimensiones con las que anda abstraída en el lienzo. Como apunta la propia pintora, su trabajo es consecuencia de una muy meditada evolución y de un lento proceso de trabajo. De ese modo, es cómo María Cremades ha ido profundizando en los bajos fondos de la pintura para, sin prisas, indagar en la base que la sustenta. No es extraño, por tanto, que lo estructural y organizativo figure como una premisa sobre la que ha ido agrandándose su insistente interés por la esencialidad. Así, como en los edificios fotografiados por Alfred Stieglitz y en las vistas urbanas pintadas por Charles Sheller o, más recientemente y desde otra óptica de visión, también en las fotografías-pintura de Andrea Gursky, Roland Fischer y Axel Hütte o en la pintura de Sarah Morris podemos palpar la preocupación por la redefinición de los fundamentos constructivos, esa misma fijación ha conducido y sigue conduciendo insistentemente la rigurosa forma de asomarse a la pintura de María Cremades. **JOSÉ LUIS CLEMENTE**

Francesca Martí

ALTAIR. SAN JAIME, 15. PALMA DE MALLORCA.
HASTA EL 24 DE ABRIL. DE 1.000 A 11.000 E

CAPTURAR y detener el aleteo del tiempo en soportes estáticos. Imitar las tensiones musculares de los cuerpos o las emociones de un rostro. Reproducir los efectos visuales causados por ciertos fenómenos naturales. Hallar la cuarta dimensión en la analítica forma cubista. La ilusión óptica del arte cinético. Detener la caída de una gota... Muchos han sido los recursos aplicados a crear sensaciones visuales de inminencia, temporalidad, velocidad, dinamismo o movimiento. La idea del movimiento como hecho físico o situación anímica (una línea discursiva en la que coinciden tantos nombres importantes), anima también el último proyecto de Francesca Martí (Sòller, Mallorca, 1957). Y aunque su interés por el movimiento no es nuevo, probablemente nos hallamos ante el feliz resultado de una larga investigación que desemboca y se concentra en las dos piezas con las que la artista ha acer-

M. CREMADES: SIN TÍTULO, SERIE A MEDIA DISTANCIA, 2006





MUJERES PEINÁNDOSE,
1957

Diego Rivera, pintor de cuadros

La Fundación Caixa Galicia abre las puertas de su nueva sede coruñesa con una exposición dedicada al pintor Diego Rivera con cuadros y dibujos pertenecientes al Museo Dolores Olmedo. Muchas de estas obras nunca se han visto fuera de México. Además, El Cultural recorre los nuevos espacios diseñados por el arquitecto inglés Nicholas Grimshaw.

POR los jardines del Museo Dolores Olmedo corretean los perros “Xoloitzcuntle”, también llamados “pelones mexicanos”, unos pequeños perrillos sin pelo cuya piel es tan frágil que hay que ponerlos a cubierto rápidamente al menor exceso del sol. Junto a ellos, los pavos reales se yerguen orgullosos para deleite de los turistas. Este museo es un lugar fascinante, una antigua construcción de mediados del siglo XVI, conocida en su día como Hacienda La Noria, situada en Xochimilco, en las afueras de la Ciudad de México. Fue adquirida por Dolores Olmedo en 1965, junto a la extensión de terrenos que hoy conforman estos bellísimos jardines y en 1988 se convirtió

finalmente en Museo. La colección fue creada en 1929, el mismo año en que Doña Lola conoció al pintor Diego Rivera, y está compuesta por 145 pinturas del pintor de Guajalajara, 25 de Frida, 42 obras de la artista rusa Angelina Beloff así como un número ingente de piezas prehispánicas, también donadas por el pintor. Diego era, como Matisse y Picasso, un coleccionista compulsivo.

Génesis de una colección

Las primeras obras que Rivera pintó para Olmedo fueron un desnudo y un autorretrato. Este último constituyó el motivo principal de la discordia que los mantuvo alejados durante casi treinta años. El

autorretrato llevaba en el anverso la firma del pintor y un sobrio “A Lola Olmedo” pero Doña Lola lo devolvió airadamente, por indicación de su marido, con una nota que decía “Devuelvo esto porque soy convencida de que no fueron ofrecidas de buena fe”. Treinta años después, en 1955, reanudaron su amistad y ese mismo año pintaría el soberbio retrato de su hija, Irene Phillips Olmedo, una de las cuarenta y tres pinturas que vienen ahora a La Coruña para inaugurar el nuevo espacio de Caixa Galicia—diseñado por el arquitecto inglés Nicholas Grimshaw— que ya el año pasado trajo un conjunto de piezas de Frida Kahlo.



Rivera

La obra de caballete de Diego Rivera no es desconocida en España. En el otoño de 2003, el Museo de América presentó una selección de obras de la colección del Estado de Veracruz, creada por el gobernador del estado, Teodoro A. Dehesa, que fue quien concedió la beca a Diego para que viajara a España en 1907. Fue una buena piedra de toque para comprobar el apetito voraz de Diego Rivera, su ansiedad de empaparse de todos los estilos de la vanguardia. ¿Tiene Diego un estilo propio desde que llega a España en 1906 hasta que regresa a México en 1921? Rivera se adapta a los estilos de vanguardia con una facilidad insultante y crea obras rotundas en cada uno de los palos que toca, como el soberbio *Paisaje Zapatis-ta* de 1915, esa obra esencial de su etapa cubista, llena de emblemas de la identidad mexicana, que se encuentra en el Museo Nacional de Arte.

Del costumbrismo al mural

La exposición que hoy se inaugura contiene obras de todos los periodos de Rivera. El más temprano es un *Autorretrato con Chambergó*, realizado en 1907, un cuadro de aire melancólico realizado al poco de llegar a España y que ya da muestras de la asunción de las enseñanzas de su primer mentor en Europa, Eduardo Chicharro. Aunque es en *El Picador*, pintado dos años después y dedicado a Teodoro A. Dehesa, en el que Rivera domina definitivamente no sólo el realismo costumbrista que le enseña Chicharro sino también la tradición de la pintura española, algo que también puede verse en ese gran lienzo *En*

las afueras de Toledo, de 1912, en el que destaca la capacidad de asimilación pero también el sentido ecléctico que permanecería visible durante tantos años.

Rivera fue pintor cubista entre los años 1913 y 1917. La asimilación fue también rápida, como atestigua *El sol rompiendo la bruma* o el *Joven de la estilográfica*, pero el paso determi-

nante fue el viaje a Italia y el conocimiento de los frescos renacentistas, ya casi de vuelta a México. La mayor parte de esta exposición está centrada en el periodo mexicano de Diego, cuando alterna murales y pintura de caballete, hay aquí óleos y dibujos, retratos y paisajes, y frecuentísimas alusiones al pueblo mexicano. Ya en los cincuenta, enfermo de cán-

cer, pasó temporadas en casa de Doña Lola en Acapulco. Desde la terraza, la vista del mar era una experiencia balsámica. Ocho de estas puestas de sol pueden verse en La Coruña, sutiles variaciones sobre un mismo tema. Y ya poco antes de morir, en 1957, las *Mujeres peinándose*.

JAVIER HONTORIA

La ilusión de lo impecable

SE inaugura el flamante edificio de la Fundación Caixa Galicia en La Coruña. Nace de un concurso internacional que entrega hace ya diez años el proyecto a Nicholas Grimshaw, arquitecto inglés que representa el movimiento que basó en la tecnología su instrumento de expresión. Esta tecnología que se exhibía como recurso de lenguaje se ha ido dulcificando a lo largo de las últimas décadas, y su máximo representante, Richard Rogers, compatriota de Grimshaw, sigue siendo el líder de este nostálgico grupo. La sorpresa tecnológica no es ya argumento suficiente para plantear hoy un proyecto arquitectónico, y el lenguaje maquinista, que desde el edificio Georges Pompidou en París revolucionó un modo de intervenir en la ciudad y dio muchos grados de libertad a las generaciones venideras, tiene aun sus adeptos. Pero el esfuerzo tecnológico puede tornarse en contra de la pura lógica y el más común de los sentidos sin una idea arquitectónica rotunda. El edificio de



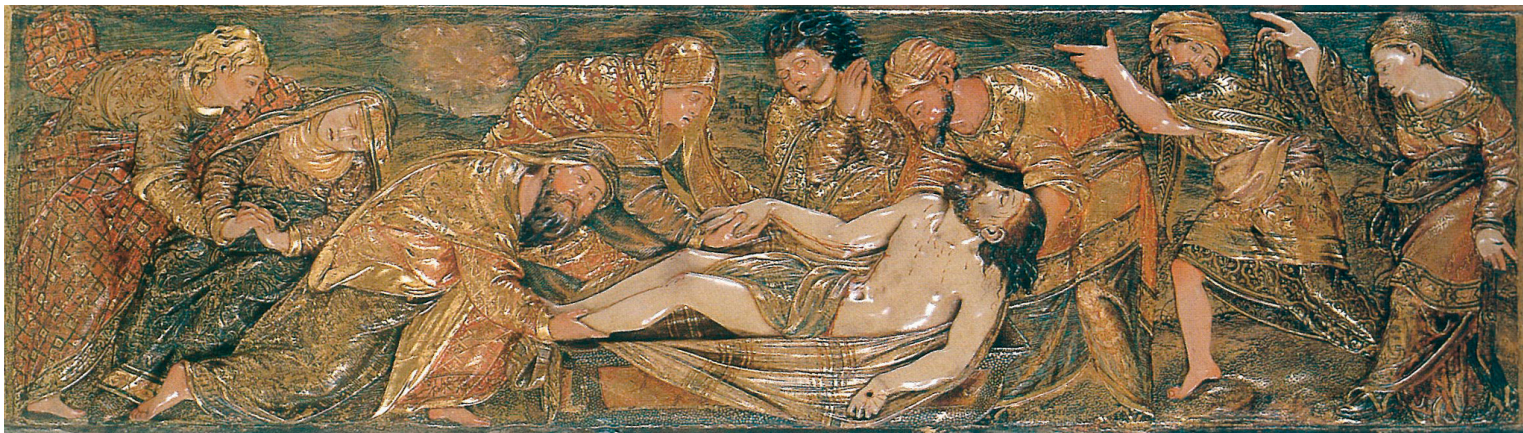
INTERIOR DE LA NUEVA SEDE

Caixa Galicia se ubica frente al puerto de la ciudad, y tiene delante el bello perfil quebrado e industrial que irá transformándose seguro en espacio público cuando se superen errores tales como el desafortunado Palacio de congresos y centro comercial que acaba de construir Ricardo Bofill aliado con César Portela en el mismo borde del puerto. Tendido entre medianeras, Grimshaw alude al per-

fil coruñés con una sutil referencia tipológica a la galería acristalada, y le añade un aroma atlántico que tiene en su sección curva una llamada al mar al que en todo momento mira el edificio. Y además se ha atrevido, en este caso con éxito, a desafiarle, enterrando veintidós metros bajo el nivel freático, cerca de la mitad del programa. Un alarde contra natura de un poder económico y tecnológico para

crear un verdadero patio inglés que acoge iluminado un espacio de congresos bajo la rasante del edificio. Sobre el nivel de acceso se alzan un nutrido y selecto grupo de tecnologías de catálogo, exquisitamente seleccionadas dentro del amplio espectro internacional de soluciones industriales. Es un edificio de importación que se ha ensamblado en la Coruña. Todas las aplicaciones domóticas que se puedan imaginar, desde las cortinas eléctricas accionadas a distancia, hasta los más sofisticados sistemas de control de la humedad y temperatura del aire están resueltos en los

espacios del edificio, chirriando sin embargo con una pintura al "gotelé" que han soplado contra el techo. Ahí estalla la burbuja tecnológica. O también un hormigón falso que se esconde detrás de una pintura escenográfica que imita el acabado tendido sobre cartón-yeso. Se ha visto el arquitecto preso de su propio lenguaje, sacrificando la verdad por la ilusión de lo impecable. **ANTÓN GARCÍA-ABRIL**



CRISTO DEPOSITADO EN EL SEPULCRO

Arnao de Bruselas y el credo manierista

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. COM.: F. FERNÁNDEZ PARDO. ALCALÁ, 13. MADRID. HASTA EL 2 DE ABRIL

UNO de los hitos del arte en la Ruta Jacobea es el retablo mayor de la Iglesia de Santa María de Palacio en Logroño, obra de Arnau de Bruselas (1515-1564), llegado a España hacia 1536 e integrado en el taller que el escultor valenciano Damián Forment tenía en Zaragoza, de donde Arnau pasó a residir en Logroño, ejerciendo en toda la Rioja un destacado monopolio sobre el arte de los retablos. Desmontada esta obra monumental para su restauración, se presenta en la Academia de San Fernando una selección de sus principales escenas, en exposición producida por la Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, y por la Fundación Santander Central Hispano, con comisariado de Francisco Fernández Pardo, de quien se incluye en el catálogo un estudio importante sobre aquel esplendoroso escultor del *manierismo expresivo*.

Si en el siglo XV *la ruta de la lana* entre Castilla y Países Bajos fue para España una vía de importación de —entre otras artes— gran número de retablos portátiles, primorosamente tallados, dorados, policromados y a veces combinados con pinturas, realizados en Bruselas y Amberes, poco más adelante serían los propios artistas de Flandes, Brabante y Ho-

landa los que vendrían a España para realizar *in situ* los grandiosos retablos de los nuevos templos erigidos en nuestro siglo de oro, cuando los españoles aún declaraban “tener por desprecio y galanía” el dedicarse a actividades artísticas. Sobre aquellos obradores de emigrantes se configurarían nuestras escuelas de carácter regional.

Cuando Arnau se formó en Bruselas, el estilo goticista o *flamenco* iba a la baja, y se enseñaban los nuevos modos del arte renaciente promovido desde Italia, unas maneras que, inspiradas en la Roma clásica, originaron el *manierismo* italo-flamenco, estilo que, alejándose de la sencillez, claridad y rotundidad del Renacimiento, vinculó el arte al sentimien-

to, al drama y a la libertad de expresión. Este manierismo se extendió fácilmente en España apoyado por el espíritu de la Contrarreforma, y el lenguaje de Arnau sirve aún de paradigma de la escultura de aquel estilo. Así lo muestra la estatuaria del retablo de Santa María de Palacio, con sus figuraciones miguelangescas dominadas por el escorzo, la serpentina y la helicoide, con su expresividad en los rostros de cejas arqueadas y de anhelantes bocas entreabiertas, con su maestría en el dominio anatómico y en el plegado de los paños a los cuerpos —cuando no forman fastuosas aureolas de velos envolventes—, con su *cuasi-barroquismo* de torsiones y rotaciones corporales, con su elegancia en el *contrapunto* (pierna adelantada, cabeza ladeada, torsión de hombros), con sus juegos para acentuar la perspectiva (fondos de arquitectura, cortinaje y paisaje), con su habilidad en apiñar —superpuestas— figuras y cabezas... Una lección varía, rica e inolvidable, en que la seducción del oficio apoya la belleza estética de una majestuosa iconografía sacra, por la que cruzan destellos mitológicos y un pulso de armonía que nunca se pierde.

DEL 19 DE ENERO
AL 27 AGOSTO DE 2006

**Y LLEGARON
LOS INCAS**

Museo de América
Avda. Reyes Católicos, 6.
Madrid



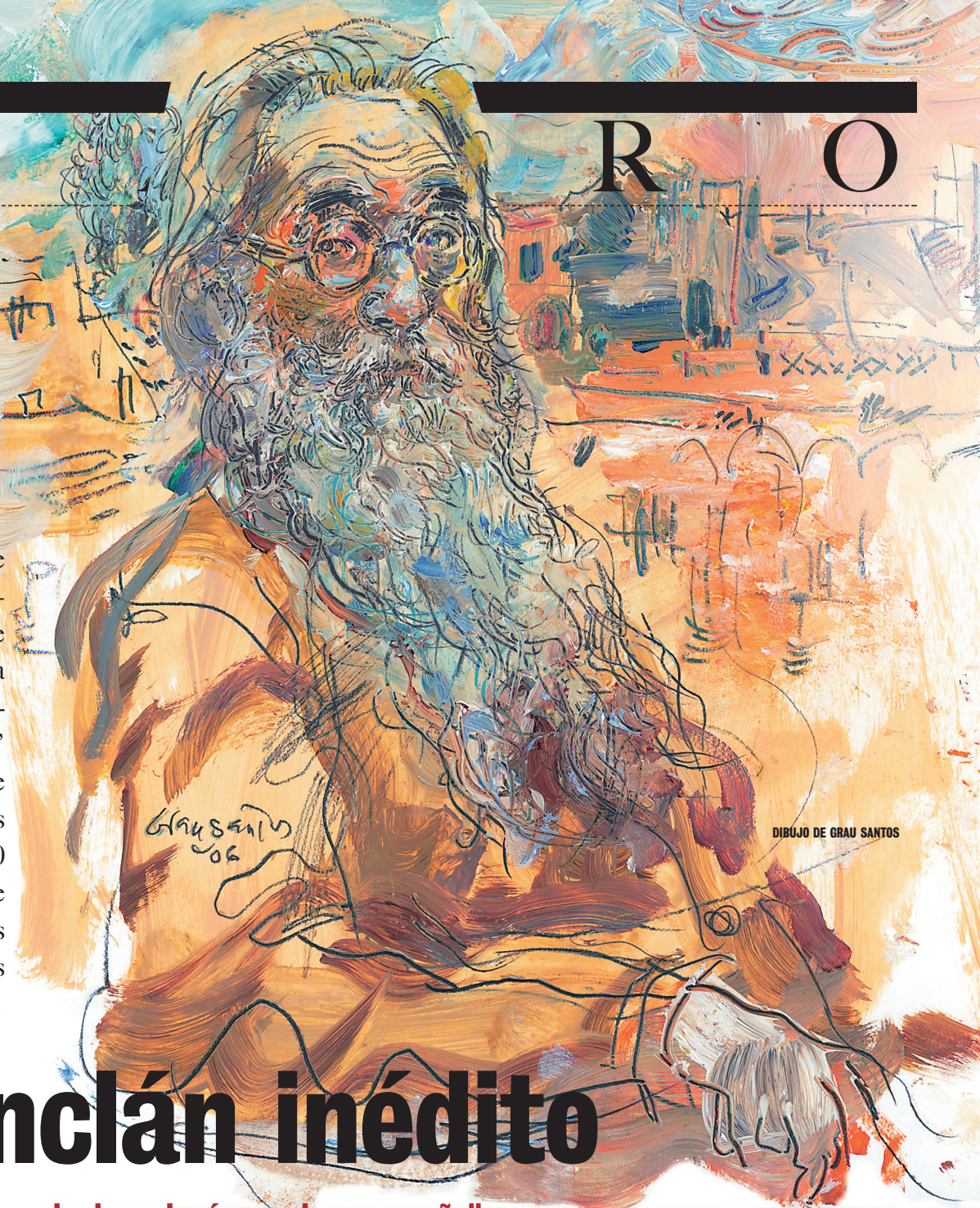
DIRECCIÓN GENERAL
DE BELLAS ARTES
Y BIENES CULTURALES
SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE PROMOCIÓN
DE LAS BELLAS ARTES

EXPOSICIONES

JOSÉ MARÍN-MEDINA

T E R O

El día 27 se celebra el Día Mundial del Teatro y El Cultural lo celebra publicando varias cartas inéditas del gran renovador del teatro español. Las cartas se incluyen en *Valle Inclán: Biografía cronológica y epistolaria*, que Juan Antonio Hormigón saca a la luz el próximo mes en la colección "Teoría y práctica del teatro" de la Asociación de Directores de Escena. La obra ofrece su más completa correspondencia: 300 cartas de Valle y un centenar que le fueron remitidas, entre las que figuran estas dos inéditas y una tercera apenas conocida.



Valle-Inclán inédito

"La Señorita Blanco se ha echado un jayán que la acompañe"

Carta a Antonio Guzmán y acta de resolución del duelo

(Archivo de Carmen Sanguinetti)

Madrid - 18-Enero-1906

Muy Señor mío:

Parece ser que en cierta ocasión usted me interrogó acerca de algún concepto mío que yo no recordaba, cosa bien natural porque apenas había sido un inciso entre otras mil cosas habladas y glosadas por mí.

La señorita Blanco hoy me ha hecho el favor de recordarme mis palabras: Señor mío fueron éstas: "La Señorita Blanco se ha echado un jayán que la acompañe". Queda usted enterado y yo esperando la representación de usted.

RAMÓN DEL VALLE INCLÁN

Paseo de Santa Engracia, 7

Acta:

Reunidos los Sres. Don Tomás Martín y Don Ernesto Sáiz en representación de Don Antonio Guzmán, y Don Manuel Machado y Don Manuel Ciges Aparicio en la de Don Ramón del Valle-Inclán para dirimir la cuestión personal suscitada con motivo de cartas dirigidas por el Sr. Valle-Inclán al Sr. Guzmán; Los representantes de Don Antonio Guzmán hacen constar que su representado no ha proferido las frases que han motivado las cartas-réplica del Sr. Valle-Inclán, origen de esta cuestión, y entienden además que las palabras de éste último no tienen tampoco alcance ofensivo para motivar una cuestión personal.

Los representantes del Sr. Valle-Inclán dan por bueno el criterio de dichos señores, y ambas representaciones acuerdan comunicarlo así a sus respectivos representados, entregándoles la presente acta para que hagan de ella el uso que tengan por conveniente.

Madrid, a los siete días del mes de febrero de mil novecientos seis.

Por el Sr. Guzmán (Firman): Tomás Martín y E. Saiz Abascal

Por el Sr. Valle-Inclán: Manuel Machado y Manuel Ciges Aparicio

NOTA: Antonio Guzmán Pérez fue el propietario de la casa de la calle Calvo Asensio, 4, de Madrid, en uno de cuyos cuartos vivió Valle los primeros años de su estancia en Madrid, a partir de 1895. No hay más detalles de la relación entre ambos hasta esta carta. La señorita "Blanco" es Josefina, que luego sería su mujer.

“España es un pozo negro lleno de ratas fétidas”

Carta a Eduardo Gómez de Baquero, “Andrenio”

(Fuente: Archivo Gómez de Baquero. Transcrita por José Manuel Pérez Carrera en su artículo *Una carta inédita de Valle-Inclán*, Madrid, Asociación de Profesores de Español, 1992.)

Sanatorio Villar Iglesias, Carrera del Conde, 17. Santiago de Galicia

18-Marzo - 1924

Teléfono 206

Sr. Dn. Eduardo Gómez de Baquero:

Mi querido amigo: Le pongo estas líneas desde la clínica en donde he venido para una dolorosa operación de la vejiga.

Gracias por su artículo, que acabo de leer en “El Sol”(1). Aparte los elogios que a mí me tocan, es una visión muy justa de esta Galicia medrosa y atontada. Desaparecido el mundo de los hidalgos, su única representación es el cortejo hampón que va por las carreteras. Tiene, como usted ha visto, una típica picaresca. Acaso restos de una remota invasión de gitanos, en algún oscuro siglo de la Edad Media. Hay una casta perfectamente definida, con su caló, y un régimen de viejos soberanos, o monarcas familiares. Estos hampones reciben aquí el nombre de moínantes y su casta, la Móina.

Ha desaparecido el individualismo feudal, y ha quedado la colectividad moicante. Quizá habían nacido en la misma hora. Y no fue el que parecía lleno Fuerza, con el fuero de la ley y la espada, el que más logró perderse. Este hecho, tan colmado de sugerencias, basta para dar a “Divinas Palabras” -por sutiles analogías estéticas-, un valor que no tienen las otras “Comedias”. Este acuerdo con su juicio, verdaderamente me complace. -Supervive la Móina, y lo vivo es siempre lo más moderno y lo más antiguo. La cantera cristalina del arte.

Despachado este ciclo de Montenegro, he vuelto a la “Guerra Civil” con un plan muy vasto que acaso no podré realizar. -Desde la caída de Isabel II a Mateo Morral. Estos días terminé “La Corte Isabelina” como un antecedente de la Guerra. Seguirá La Setembrina y entraré de lleno en la Guerra.

Ahora, viejo y enfermo, entreveo lo que puede ser la novela española. He perdido dolorosamente mi tiempo, en llenar vacíos. Las Memorias del Marqués de Bradomín llenan un vacío de nuestra literatura en el albor romántico. Son “Memorias” que en Francia las pudo escribir cualquiera, después de Juan Jacobo (2). Ni en el estilo, ni en el morbo sentimental, tienen cosa que no pueda hallarse en las Memorias de Ultra-Tumba (3). Como no existía este tránsito en la literatura española, tuve que construirlo. Las Comedias, son novelas escotianas (4). En España había existido el intento, ciertamente, pero sin estilo, y por bajo de los libros de Caballerías. Realizados -como me era preciso- estos dos modos, -hace cien años logrados en las grandes literaturas europeas-, creo que podré -si la vida me deja- realizar mi obra, y dejar asomar mi alma, tan atribulada ante el espectáculo de España.

Esto es horrible, mi querido amigo. España es un pozo negro lleno de ratas fétidas. ¿Qué hacer? ¿Hemos perdido los españoles toda virtud para el sacrificio? Para mí es indudable, y así me explico cuanto hoy ocurre. No se hacen revoluciones sin sacrificarse. La actitud de las Universidades ante el caso de nuestro Don Miguel (5), hace bueno a Narizotas (6) cuando mandaba cerrarlas. Cerrarlas y quemarlas mandaría yo, con profesores y estudiantes. Estos últimos son los más degradados. ¡Qué dolor del alma al compararlos con los estudiantes rusos!

Adiós mi querido amigo. Perdóname lo largo de esta carta, y reciba el testimonio de mi admiración, mi gratitud y mis afectos.

VALLE-INCLÁN

(1) Se refiere a “Cara de Plata. Las Comedias bárbaras de Valle-Inclán”, publicado en *El Sol* el 15 de marzo de 1924. (2) Rousseau. (3) Aparece escrito así en el manuscrito. Se refiere como es lógico a la obra de Chateaubriand. (4) A la manera de Walter Scott. (5) Hace referencia a la Real orden que decretaba la destitución y destierro de Unamuno a Fuerteventura. (6) Apelativo vejatorio con que los liberales y todas las personas con sentido del buen gusto y sensatez denominaban a Fernando VII.

NOTA: Eduardo Gómez de Baquero (1866-1929), que utilizó el seudónimo de “Andrenio”, fue un crítico literario que se ocupó con particular atención de las obras de Valle. La carta agradece un artículo publicado por Andrenio en *El Sol* sobre “Cara de Plata”, el 15 de marzo de 1924.

Corruptelas de la Academia en Roma

Carta al Subsecretario de Estado sobre los asuntos de la Academia Española de Bellas Artes en Roma (Fuente: Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores)

Academia Española de Bellas Artes en Roma

15-VII-1933

Exm. Sr. Dn: Justo Gomez Ocerín

Mi querido amigo: Los asuntos de esta casa no marchan. Llevo aquí tres meses sin poder resolver el más pequeño conflicto. Las cosas se complican y yo pierdo autoridad. Ya suponen que las corruptelas -tan inveteradas- van a seguir. Del saludable respeto y el ánimo atemorizado de los “primeros días”, cuando esperaban que yo pondría coto a tanto desmán, han pasado a una cínica y desvergonzada confianza de que todo seguirá como hasta ahora.

Es depresivo que los criados se relajen de toda obligación, advertidos de que no hay dinero para pagarles si se les despide. Un caso: El cocinero guisa unas miserables bazofias. Los pensionados se quejan. Yo llamo al Administrador: Le entero: El Administrador me explica que el cocinero no puede mejorar los guisos. No son aquí en la hora presente más que dos pensionados: Prieto y Chicharro. A dos pensionados no se les puede dar de comer por doce liras que cada uno paga al día, no es el mismo caso que cuando se hallan todos en la Academia: Algunos con sus mujeres. Por el precio de 12 liras se puede dar de comer a 15 personas, porque hacen 180 L. Pero no a dos que hacen 24 L. Parece que el cocinero tiene razón; A su vez los dos pensionados insisten en su queja. Yo, buscando remedio, indico el cambio de cocinero: Entonces el Administrador, con una sonrisa sesga, me recuerda que caso de despedirle habría que darle un mes de sueldo en concepto de indignizaciones [sic] y que no tenemos dinero: En todo caso, si se le despedía, tendríamos que pasarnos un mes sin cuoco. ¡Y así estamos! Por cierto que a estas disputas por la comida convendría buscarles remedio. Cuando, como ahora, solamente quedan aquí dos pensionados el darles una mala pitanza es ya un mal negocio.

Nos cuesta el cuoco 600 liras, un pinche 400, una fregatriz y recadera 500 - Gas, carbón, y otros gastos otro pico. Total que se nos pone cerca de las 2000 liras, para que los dos pensionados paguen al mes 360 liras cada uno. Algunas Academias como la Norte-Americana, la Inglesa, la Rumana, sólo les dan el desayuno a sus pensionados. Yo creo que aquí en nuestra Academia, una parecida resolución resolvería muchos enojos.

Y ahora hablemos del Administrador o Mayordomo. Es un sujeto de cuidado. Se ha hecho el hombre indispensable y ha organizado aquí el más hábil desorden. Todos los pensionados le deben dinero: Los actuales y otros que ya llevan en España mucho tiempo. Lo mejor sería ponerle en la calle, pero de momento no puede ser. Sin embargo no es posible dejarle maniobrar en la sombra creando capciosas dificultades y fomentando el desorden, por aquello de que a río revuelto... Ya es muy larga esta carta, pero no quiero terminarla, sin encarecerle de nuevo las dificultades con que tropiezo para resolver las cosas más ínfimas. En una anterior le indicaba la necesidad de enviarme un secretario de mi confianza. Con un buen auxiliar, y un poco de dinero, creo que lograré devolverle el prestigio a esta Academia.

Le estrecha la mano

VALLE-INCLÁN

NOTA: Justo Gómez Ocerín fue Subsecretario del Ministerio de Estado con Luis de Zulueta y, a fines de febrero de 1934, embajador de España ante el Quirinal.

Diccionario del teatro

Diccionario: Perverso artificio literario que paraliza el crecimiento de una lengua, además de quitarle soltura y elasticidad. El presente diccionario, sin embargo, es una obra útil. Ambrose Bierce, *El Diccionario del Diablo*

Abadía, La- Teatro donde José Luis Gómez interpreta, a menudo, a Azaña.

Almagro, Festival de- Acontecimiento teatral para vampiros: sólo se representan autores muertos, las funciones son por la noche, y los actores se acuestan al amanecer.

Alternativismo- Enfermedad que se cura con dinero. O con un cargo.

Azaña- Personaje interpretado a menudo por José Luis Gómez.

Bassi, Leo- Cómico furibundo empeñado en defender los derechos del ciudadano. Sobre todo el derecho de darle a él la razón siempre.

Bieito, Calixto- Señor que hace graffiti sobre los cuadros de Velázquez y encima le aplauden en Edimburgo. Edimburgo, por otra parte, está en Escocia, ese país donde se bebe tanto whisky que a veces ven un monstruo en un lago.

Boadella, Albert- Director catalán al que todo el mundo decía admirar muchísimo hasta hace sólo unos meses.

Brecht, Bertolt- Director alemán al que se responsabiliza injustamente de las barbaridades de muchos de sus colegas.

Brook, Peter- Director inglés al que idem de idem.

Coincidiendo con el Día Mundial del Teatro, el dramaturgo Ignacio García May ha ideado un diccionario poco ortodoxo, una clasificación arbitraria que reúne voces referidas al teatro español contemporáneo: desde autores y actores famosos u olvidados, a organizaciones, teatros, teorías... Se trata de un ejercicio satírico inspirado en la obra del escritor y periodista norteamericano Ambrose de Bierce.



El método Grönholm: Lo que pasa cuando los empresarios privados se interesan por la dramaturgia española, en vez de limitarse a viajar a Londres o Nueva York

Caballero, Ernesto- Director al que, como no es ni alemán ni inglés, sino de Madrid, no se le reconoce nunca lo extraordinario que verdaderamente es.

Calvo, Carmen- Ministra de Heavy Metal. La verdad, no sé qué pinta en esta lista, porque a ella, el teatro...

Canal- Teatro construido con dinero público que, visto lo visto, acabará en manos de algún privado.

C.D.N.- Teatro Público muy divertido. Uno nunca sabe lo que va a ver en él.

Coixet, Isabel- Directora muy sensible de anuncios de compresas muy sensibles que ahora hace teatro; un teatro muy sensible.

Dinamarca- Lugar en el que, antiguamente, sucedía *Hamlet*.

Como hoy se cambian siempre el tiempo y el lugar de las obras, vaya usted a saber.

Distanciamiento, Efecto de- Reacción natural del público ante ciertos espectáculos.

Duato, Nacho- No es del mundo del teatro, sino de la danza, pero, teniendo en cuenta lo mucho que se queja, parece uno de los nuestros.

Editorial- Negocio al que se le concede un prestigio social inexplicable, sobre todo teniendo en cuenta que se basa en la explotación, y que sólo se interesa por el teatro cuando el autor en cuestión es Premio Nobel. O si se paga él mismo la edición.

Estudio 1- Legendario programa de TVE gracias al cual la gente veía teatro todas las semanas. Debía de parecerles mal, porque lo qui-

taron; ahora ponen *Mira quién baila* o *Sábado noche*, que son cosas indudablemente exquisitas para el paladar y dignas de una televisión pública.

Fernández, Arturo- Actor español que, sin embargo, se nota que se ducha con frecuencia.

Flotats, José María- Actor muy extranjero. Pero es bueno, el tío.

García, Rodrigo- Autor y director absolutamente incomprendido que merece un reconocimiento muchísimo mayor en su país de origen. O sea, en Argentina.

García Lorca, Federico- Dramaturgo y poeta. Escribió aquello de "la Luna vino a la fragua con su polisón de nardos", pero según los allegados es falso que fuera gay.

García May, Ignacio- Dramaturgo con cierta fama de borde. No sé por qué cojones.

Gas, Mario- Apenas se encuentra información sobre este señor en ningún sitio.

Gómez, José Luis- Actor que hace de Azaña. No siempre.

Grönholm, El Método- Demostración de lo que pasa cuando los empresarios privados se interesan por la dramaturgia española en vez de limitarse a viajar a Londres y Nueva York.

Gutiérrez Caba- Familia de maravillosos y primerísimos actores que siempre hacen papeles secundarios. Lo cual demuestra lo mal repartido que está el mundo.



actual

Hamburgo, Dramaturgia de- Libro que usan algunos directores para justificar por qué han hecho *El caballero de Olmedo* sin verso, sin caballero y sin Olmedo.

Infantil, Teatro- También se hace para niños.

Jarry, Alfred- Autor no sé si dadá o gagá.

Kane, Sarah- Dramaturga británica que se suicidó; probablemente después de leer sus propias obras.

Latina- El teatro donde más me he reído en mi vida. Con Lina, claro.

Mayorga, Juan- Dramaturgo del que se habla tanto que corremos el riesgo de olvidarnos de lo bueno que es.

Max, Premio- Galardón que nadie sabe cómo se concede y que nadie se alegra de recibir. Perfecto como tope para puertas.

Mediterráneo, Instituto Internacional de Teatro del- Organización que se encarga de elaborar congresos de teatro en lugares donde normalmente no hay teatro.

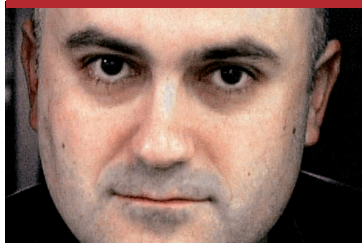
Merlo-Larrañaga- Familia muy güay que viaja mucho a Londres y Nueva York. Supongo.

Musical- Espectáculo que se encarga por internet. Viene con instrucciones de montaje, como las maquetas de Tamiya.

Novarina, Valère- Autor de vanguardia al que se estrena en la Comédie Française. Pero eso



Musical: Espectáculo que se encarga por internet. Viene con instrucciones de montaje, como las maquetas de Tamiya



Bieito: Hace graffitis sobre los cuadros de Velázquez y encima le aplauden en Edimburgo. Edimburgo, por otra parte, está en Escocia

pasa en Francia, hombre, no aquí.

No, Teatro- Espectáculo japonés cuyo nombre viene de la desesperación de los espectadores al descubrir que todavía queda otro acto más.

Ñaque- En el Siglo de Oro llamaban así a cuando dos desgraciados se juntaban para hacer teatro; hoy lo llaman debate parlamentario.

Otoño, Festival de- Acumulación de espectáculos que los productores privados quisieran que se celebrara en verano. Obviamente, cambiaría de nombre.

Pallín, Yolanda- Dramaturga de la que se habla tan poco que corremos el riesgo de perdernos lo buena que es.

Pérez de la Fuente, Juan Carlos- Director al que, sin embargo, le gusta la dramaturgia española. Su caso está bajo observación en la Organización Mundial de la Salud.

Piscator, Erwin- Señor alemán que se inventó la mayoría de las cosas que la gente le adjudica a Brecht.

Quiero y no puedo- Dícese de cuando Maribel Verdú hace teatro.

Royal Shakespeare Company- Compañía británica de teatro que todos los políticos de cultura dicen admirar, aunque luego no hagan nada para aprender de ella. Afortunadamente, tiene una deuda como la de TVE, millón arriba, millón abajo.

SGAE- Sociedad General de Autores y Editores. Como si Rajoy y Zapatero pusieran juntos un tablao. Aunque, ahora que lo pienso...

Shakespeare, William- Autor inglés que ni existió nunca ni escribió las obras que se le atribuyen. A pesar de todo, se le representa constantemente. Lo más parecido que hay a esto es la historia de los panes y los peces.

Stanislavsky, Constantin- El verdadero culpable de todo.

Suspensión, Dramaturgia de la- No tengo ni idea, porque hay que hacer muchos seminarios para entenderla, y no estoy por la labor.

Teatro- Arte milenario, bellísimo.

Teatro, Día Internacional del- Para el que le guste el teatro, cualquiera menos ése.

Ubermarionetten- Teoría escrita en alemán por un inglés en Francia para demostrar que los actores son marionetas. ¡Coño, como si no lo supiéramos ya!

Valdés, Ma Jesús- Grandísima actriz; por eso jamás sale en televisión.

Valle-Inclán- Teatro al que todo el mundo llama por un nombre distinto al suyo. También era un autor, pero hace mucho tiempo.

Vasco, Eduardo- Director joven, guapo, inteligente, con talento, y con éxito. Debido a ello, y en un país como éste, ha tenido que contratar guardaespaldas.

Vera, Gerardo- Manager de Mario Gas. Debe ser bueno, porque le consigue muchos trabajos.

Versionar- Cobrar el 10% de los derechos de un autor muerto; porque cuando están vivos no se dejan. También se dice adaptar, pero es lo mismo.

Villa, Veranos de la- Si el Festival de Otoño se pasara al verano, habría que pasarlos al otoño. Y se llamarían Otoños de la Villa. ¿No?

Wilson, Bob- Decorador. Pero aviso, sale caro.

Xirgu, Margarita- ¡Ah, malvados lectores! ¡Crefáis que no se me iba a ocurrir ninguna BUENA con esta letra! ¿Eh? ¡Pues ala!

Yo- Palabra favorita de los teatros.

Zucco, Roberto- Personaje teatral moralmente vomitivo creado por la mente calenturienta de Koltès que encanta a los intelectuales por lo del malditismo y eso. Ya ibas a ver tú si se lo encontrarán una noche en un callejón.

IGNACIO GARCÍA MAY

GÓMEZ DA VIDA A UN SIMIO
"CONVERTIDO" EN HOMBRE



JESÚS ALGARAZ

José Luis Gómez vuelve a convertirse en simio. El director de La Abadía estrena una nueva versión de *Informe para una Academia*, la obra de Kafka que le otorgó el reconocimiento teatral cuando lo hizo en 1971. El montaje muestra a un mono que desgrana sus renuncias para integrarse en la sociedad.

VEINTE años dice el tango que no son nada pero, como suele ocurrir con las mejores canciones, no es cierto. Dos decenios cambian todo, mucho más si la distancia del tiempo aumenta hasta los 35 años, los que han pasado desde que José Luis Gómez estrenara, en 1971, *Informe para una Academia*. El texto de Fran Kafka consagró al actor como una de las principales figuras de la naciente escena española. Ahora, el director y actor retoma la obra del escritor checo, pero con un enfoque evolucionado respecto al primigenio. Y no sólo porque haya incluido otros tres pequeños textos de Kafka sobre Pedro el Rojo y su vida como artista de variedades (textos que aparecen grabados, uno de ellos en forma de entrevista con Iñaki Gabilondo), también porque considera que se enfrenta a la obra con un planteamiento más completo.

En La Abadía, con el monólogo *Informe para una academia* Gómez vuelve a Kafka

Para empezar, el actual responsable del Teatro de La Abadía ya no es aquel joven que quería demostrar todo lo que había aprendido durante “casi once años de exilio voluntario”, rememora. “Quería que mis padres, mis amigos, vieran que los años en Alemania, París y Polonia no habían pasado en balde, que había aprovechado el tiempo”. Y nada mejor que hacerlo con un texto difícil, del que apenas se tenían referencias en España, hecho, además, de una forma nada habitual en los escenarios de entonces.

De recital a espectáculo. La osadía del “joven que cree saberlo todo” obtuvo un magnífico resultado con “un montaje que no era un montaje, sino un recital muy ‘performanceado’ de un actor”; era la intervención de un simio ante un público de graves académicos al que cuenta cómo ha conseguido el prodigio de abandonar su naturaleza animal para llegar a ser más o menos humano.

Tres decenios después Gómez ve las cosas con otros cristales. El nuevo *Informe para una Academia* presenta a “un mono en su soledad que ensaya su discurso ante los académicos”. Pero el parlamento ya no trata de los prodigiosos avances

hechos por un animal para convertirse en un triunfante artista de variedades, si no que la intervención de Pedro el Rojo es un recuento de “las renuncias dolorosas” que ha tenido que hacer el simio capturado hace cinco años para integrarse en su nuevo mundo.

Esta es la clave del texto de Kafka. “Todos tenemos que pagar un precio para asimilarnos en la sociedad”, dice Gómez. El problema no es el coste de la integración, siempre hay algo a lo que hay que renunciar si se quiere vivir en comunidad. La verdadera cuestión es si el precio a pagar incluye renunciar a la propia dignidad o si ésta se conservará, a pesar de todo lo que haya que haber dejado por el camino. El riesgo es grande, ya que no renunciar a nada puede significar la muerte, sea física o civil, en forma de marginación. En el caso de Pedro el Rojo está muy claro, el simio quiere seguir vivo, pero para que así sea debe renunciar a su identidad de simio. Para los demás, en cambio, el cambio no tiene por qué ser tan rotundo, ya que pueden, por ejemplo, instalarse en la conformidad mental o física.

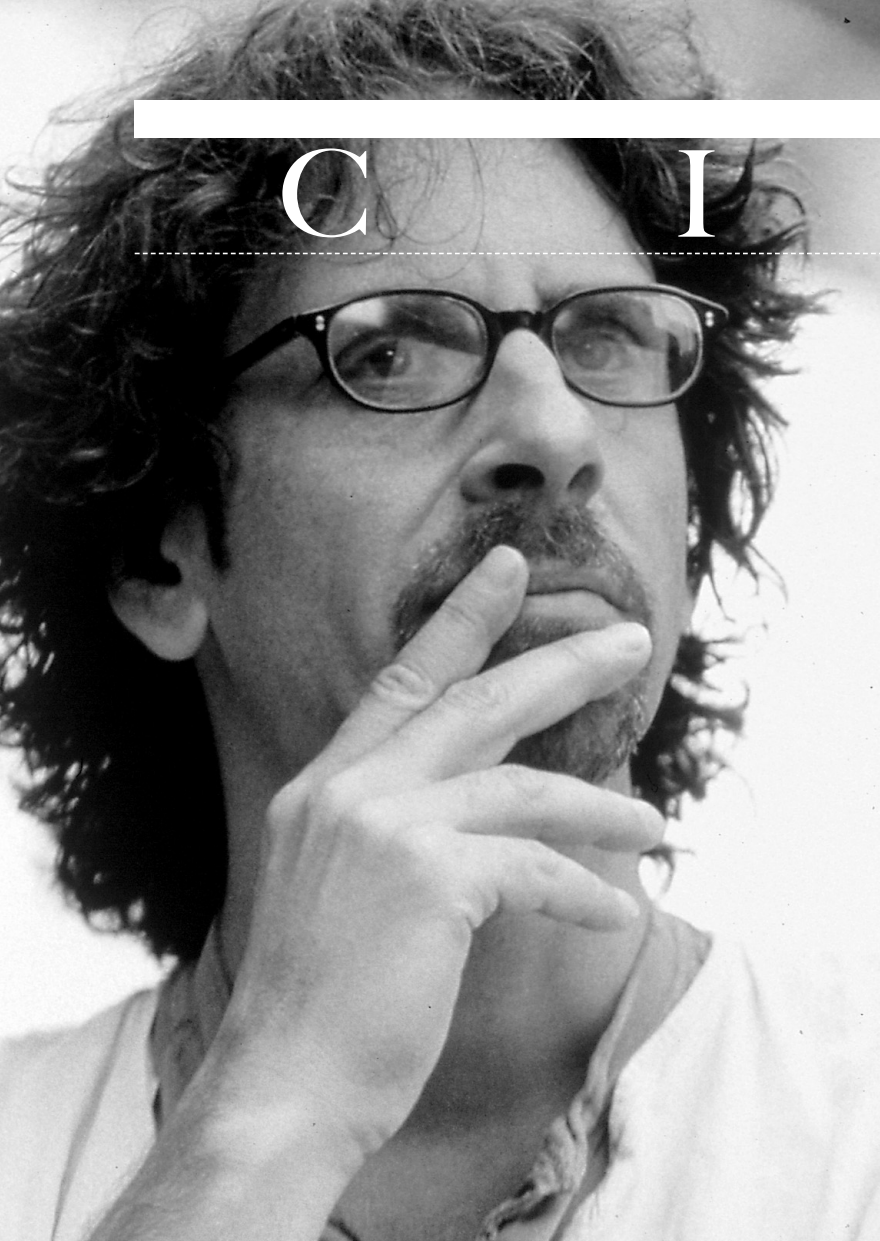
A la conformidad ha renunciado Gómez para el presente montaje, que estará en el Teatro de La Abadía del 30 de marzo al 30 de abril.

El director, asistido por Carlos Aladro y Fefa Noia, ha optado por un montaje con “menos fisicidad” que en 1971, pero donde “el personaje se mueve como un simio”. Para ello, el cuerpo del actor Gómez debe soportar “unas exigencias tremendas en los tendones, rodillas, glotis diafragma...”, además de “corazón y mente” para presentar al nuevo mono. El simio es ahora “un individuo de impulsos al que le asaltan los pensamientos sobre la marcha” que el intérprete Gómez lleva al público con “un trabajo sobre la máscara de los humanos”, al que ha añadido “un trabajo vocal muy complicado para el que hay que apelar a resonadores casi olvidados que pueden dañar las cuerdas vocales”.

El esfuerzo no le importa a Gómez. El director piensa que el montaje supone también “desde la madurez personal y la responsabilidad con el público, un balance” de su trayectoria. También la posibilidad de ofrecer a las generaciones que no lo pudieron ver en su momento “un relato de los más deslumbrantes de Kafka”, un autor del que “todo su arte consiste en obligar a releer al lector”, según Albert Camus. Algo que en el caso de Gómez se confirma.

RAFAEL ESTEBAN

C I N E



FILMOTECA DE  EL CULTURAL **Colección**
Hermanos Coen

La Filmoteca de El Cultural reúne sus grandes títulos en DVD

La Filmoteca de El Cultural vuelve a los quioscos con una colección de nueve títulos de los hermanos Joel y Ethan Coen. Creadores de atmósferas que han subvertido los géneros tradicionales, ambos han forjado en los últimos veinte años una de las trayectorias más interesantes del cine independiente norteamericano, con una filmografía que se encuentra entre lo más inteligente del cine mundial. El domingo, 26 de marzo, con el diario El Mundo, se podrá adquirir por sólo 7,50 euros las dos primeras entregas, *El gran salto* y *O Brother!*. El resto de la colección, hasta completar nueve títulos indispensables, se entregará cada jueves con El Cultural por 7,50 euros cada DVD. Tramas de *film noir*, donde la violencia y el humor negro adquieren otra dimensión, como *Fargo* y *Muerte entre las flores*; comedias ácidas, psicodélicas y surrealistas—*Arizona Baby*, *El gran Lebowski*, *Crueldad intolerable* y *El gran salto*—, y obras de corte existencial—*Barton Fink* y *El hombre que nunca estuvo allí*— forman esta imprescindible colección. El cineasta Mariano Barroso y el crítico Sergi Sánchez desvelan en estas páginas los secretos de la filmografía Coen y Rafael Sañudo, colaborador habitual de los directores, ilustra nuestra portada.

La creatividad sin límites

POR SERGI SÁNCHEZ

Érase una vez dos hermanos cineastas que buscaban a un hombre llamado Roderick Jaynes. Era el montador de una de sus películas favoritas, *Beyond Mombassa*, dirigida por George Marshall en 1956, aunque éste le despidió por considerar su estilo demasiado “prusiano”, condenándole a vivir en el olvido durante casi treinta años. Pero ahí estaban Joel (29 de diciembre de 1954, Minneapolis, Minnesota) y Ethan Coen (21 de septiembre de 1957, nacido en la misma ciudad) para echarle una mano y sacarle del sótano. No crean que les resulto fácil, porque Jaynes puso condiciones para volver al mundo de los vivos: los Coen tenían que comprometerse a no enseñarle el guión de sus películas y a dejarle solo en la sala de montaje. Aunque más de un periodista ha intentado localizarle para que hablara de su estrecha colaboración con la pareja de directores, sobre todo después de que escribiera la introducción a la edición conjunta de los guiones de *Barton Fink* y *Fargo*, Roderick Jaynes nunca ha dado la cara. Y es que no existe, es sólo una invención de dos cineastas cómplices y jugetones que editan sus propios filmes. La anécdota no es banal, porque define a la perfección el espíritu de la obra coeniana: por un lado, la preocupación por el lenguaje como trampa, caja de sorpresas y contenedor de mentiras, y por el otro, la ironía, la distancia que, como creadores, establecen entre un texto con multiplicidad de lecturas y referencias y un espectador que, carente de prejuicios, debe ser capaz de jugar a malabares con ellos.

“Nuestros filmes son tremendamente americanos tanto por el marco en el que se desarrollan las historias como por los personajes que las protagonizan”, afirman los Coen. “Se basan en la verdadera cultura pop, esa que los europeos se toman tan en serio”. Muchos de sus detractores les han criticado precisamente por su adicción a deconstruir el sueño americano a través de un método de trabajo que simplemente lo ridiculiza, que carece por completo de humanidad, como si sus personajes fueran ratas de laboratorio, presas de un experimento en el que la vida está en otra parte. La estética de la

desmesura de películas como *Arizona Baby* o, en menor medida, *El gran salto* y *El gran Lebowski* podría confirmar esta teoría, aunque el cine posterior de los Coen se ha ocupado de desmentirla. En su constante investigación de un lenguaje que piense desde el corazón de los géneros, sus criaturas son como palabras en busca de un significado, códigos binarios en busca de un idioma, un universo, un estilo, donde integrarse. De ahí que su destino sea incierto, o les lleve a un lugar en el que preferirían no haber estado nunca, porque sus creadores nunca son complacientes ni indulgentes con esa desorientación.

Es el caso, por ejemplo, de Jerry Lundegaard (William H. Macy) en *Fargo*, la más rotunda obra maestra de los Coen. Hombre sin atributos que trama un complicado y absurdo secuestro con la ayuda de dos inútiles desaprensivos, Lundegaard es víctima de su propia mezquindad cuando se encuentra con una policía en cinta (Frances McDormand) que combina una curiosidad y una suspicacia im-

Como estrictos posmodernos que son, los Coen dan la vuelta a los géneros como un calzetín, siempre están cuestionando las bases teóricas del cine clásico con el fin de revisar su fecha de caducidad

penitentes con un aspecto tan vulnerable como excéntrico. La ecuanimidad de los Coen es más que humana: ambos personajes pueden parecer ridículos, pero también porque en su caricatura, en esta ocasión servida con inquietante austeridad, todos nos reconocemos. El retrato de la América profunda a través de gente que ve pasar sus días entreteniéndose con imágenes de documentales de insectos y conciertos de José Feliciano puede parecer cruel, pero también hay algo conmovedor en esa anestesia nevada, que los Coen conocen a la perfección gracias a su denominación de origen.

Dicen los Coen: “Nos interesa reflejar los valores tradicionales, como la muerte, la vida y la violencia, que son comunes a todos los tiempos”. Será verdad, pero ¿por qué sus películas resultan tan rabiosamente contemporáneas? Como estrictos posmodernos que son, dan la vuelta a

los géneros como un calzetín, y aunque a veces parezcan respetuosos, incluso miméticos (*Muerte entre las flores*), siempre están cuestionando las bases teóricas del cine clásico con el fin de revisar su fecha de caducidad. Son cinéfilos empedernidos y educaron su mirada en las matineés de los sábados o en pases televisivos a horas imposibles, allí en la oscura Minnesota. Esas películas secretas, pasadas por el tamiz intelectual de Ethan (estudió filosofía en Princeton y acabó su tesis doctoral sobre Kierkegaard), se han traducido en un análisis pormenorizado, casi entomológico, de los mecanismos formales y narrativos del cine que aman. En ese proceso hay humor, cariño y reflexión: cuando un género pasa por sus manos podemos estar seguros de que cualquiera de nuestras ideas preconcebidas será colocada a la vez entre signos de exclamación e interrogación. Sus películas no son parodias sino ensayos críticos que cuentan con la complicidad del espectador.

Así las cosas, el cine negro se funde con el cine de ciencia-ficción en lo que parece una convencional adaptación de James M. Cain (*El hombre que nunca estuvo allí*); una comedia bufa se transforma en una cinta de dibujos animados (*Arizona Baby*); la odisea de un escritor en crisis se convierte en

una fábula terroríficamente polanskiana (*Barton Fink*); una película de Frank Capra se metamorfosea en una película de Preston Sturges con geniales toques de Sam Raimi (*El gran salto*); un telefilme de sobremesa muta en una negra comedia de costumbres (*Fargo*); la Odissea homérica se disfraza de visita guiada por la América sureña y empobrecida de los años treinta (*O Brother!*); y una *screenball comedy* cambia de ritmo y de rostros para actualizar vagamente su discurso sobre la guerra de sexos (*Crueldad intolerable*).

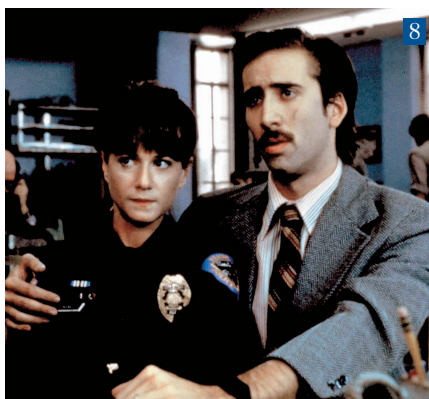
Lo bueno de los Coen es que son imprevisibles, y aunque su cine se ha ido adocenando, nunca sabes por dónde te van a salir. De ahí que su futuro sea tan estimulante como incierto: extraterrestres entre dos aguas, las del cine “indie” y las del Hollywood marginal, su creatividad no tiene límites. ■

En el país de los Coen

1. *El gran salto* (1994). Recreando el universo de la *screwball comedy* de los años treinta (aunque los Coen, juguetones, sitúan la historia en los cincuenta), es visualmente una de las películas más fascinantes de los últimos tiempos, homenajeando el surrealismo, a Lewis Carroll o al vanguardismo de Mata Deren, entre muchas otras referencias. Un mundo sintético y delirante formado por ejecutivos corruptos (Paul Newman), jóvenes ambiciosos (Tim Robbins), periodistas de lengua afilada (Jennifer Jason Leigh), que parecen más dibujos animados que personas reales.

Los Coen, una vez más, demostraron en *El gran salto* que prefieren las películas inspiradas en películas que inspiradas en la vida.

2. *O Brother!* (2000). Bizarra, surrealista, hecha de polvo y humor y música, la Odisea homérica según los Coen sucedió en la América de la Depresión, cuando tres presos escapan de un campo de trabajos forzados y recorren un país casi virgen de vuelta a un hogar que acaso no existe. Obra de madurez de los hermanos de Minnessota, ya desde su propio título, *Los viajes de Sullivan* de Preston Sturges está en el origen de esta odisea americana, en la que el blues y el folk, los vendedores de biblias, los políticos charlata-



nes, las emisoras de radio, el ferrocarril, el Ku Klux Klan y un trío de sirenas forman el paisaje americano. El humor corrosivo se cuele inevitablemente en los fotogramas.

3. *Fargo* (1995). En los blancos horizontes de Fargo, la codicia humana no tiene límites. Un vendedor de coches ha contratado a dos mercenarios para secuestrar a su mujer y quedarse con el rescate, que pagará su adinerado y odiado suegro. Pero los planes, al menos en las películas de los Coen, nunca salen como estaban previstos. La incompetencia de unos y otros siempre acaba complicando las cosas. Aunque

bien pudiera estar basado en un caso real, como rezan los créditos del principio, los Coen jugaron una vez más con las expectativas del público para imaginar esta intrincada y sórdida historia, tan compleja como sencilla, bella y escalofriante.

4. *Barton Fink* (1991). El bloqueo creativo da alas a la

creatividad. El corazón de esta paradoja es lo que late en *Barton Fink*, la película en torno a los infiernos que atraviesa un guionista y que Ethan y Joel escribieron para exorcizar los fantasmas de la sequía narrativa que se apoderó de ellos durante la escritura de *Muerte entre las flores*. Tan estilizada como acostumbra sus creadores, es su apuesta más surrealista y marciana, un viaje a las

profundidades de la creación, con la industria del cine como telón de fondo (el retrato del productor no tiene desperdicio), protagonizada por dos de sus actores fetiches, John Turturro y John Goodman.

5. Muerte entre las flores (1990). Gabriel Byrne, en el mejor papel de su vida, es el esbirro de un gángster en los años de prohibición que, tratando de mantener la paz, verá su lealtad dividida entre dos bandos. El resultado es una laberíntica trama de raigambre chandleriana en las que sus creadores debieron sentirse tan perdidos como el Hawks de *El sueño eterno*, que mientras rodaba la película telegrafió a Chandler preguntándole quién era realmente el culpable. La respuesta: “¿Cómo voy a saberlo? Averígualo tú mismo”. Eso deberán hacer los espectadores si quieren encontrar respuestas a la fascinante y sórdida red de sangre y mujeres fatales que conforman esta fresca, oscura, estilizada revisión de las novelas pulp.

6. El gran Lebowski (1997). Un *cowboy* narra la historia de un hippy trasnochado convertido en una especie de Phillip Marlowe, un veterano de Vietnam adicto a los bolos, un multimillonario filántropo cuya mujer florero ha desaparecido, una artista *avant-garde* que quiere un hijo pero no un padre, un grupo de nihilistas alemanes, un productor de películas pornográficas... y en el centro de la enrevesada trama, un falso secuestro. El país de los Coen en estado puro, la primera (y última) comedia psicodélica *film noir* de la historia del cine. Trasunto posmoderno de la literatura chandleriana llevada al paroxismo, en esta película de culto lo que menos importa es lo que nos cuenta, pues como *Rio Bravo* o *Un, dos, tres*, es de esos films en los se nos invita a convivir con los personajes.

7. El hombre que nunca estuvo allí (2001). Un peluquero de rostro imperturbable (inolvidable Billy Bob Thornton), taciturno, lacónico y de emociones secas, con un pitillo siem-

pre colgando de la boca, mata al amante de su mujer por accidente y en su lugar culpabilizan a su esposa (Frances McDormand). En un blanco y negro sublime, trasladándonos a la América de los años cincuenta y bajo el melancólico piano de Beethoven, el tono de esta película nos da el alma de su protagonista, alguien que siempre persigue el sueño equivocado y para quien no parece haber mucha diferencia entre estar vivo o muerto. Lo más hermoso del filme (aparte de Scarlett Johansson en un papel de ‘lolita’), el agri dulce sentimiento que provoca.

8. Arizona Baby (1987). Dos fugitivos (John Goodman y William Forsythe) secuestran a un niño que a su vez ha sido robado por un matrimonio formado por un ex-convicto y una ex-policía (Nicolas Cage y Holly Hunter), tan deseosos de tener un hijo que se lo han quitado a una acaudalada familia que acaba de tener quintillizos. Con esta premisa argumental, los hermanos de Minne-

ssota construyen en el paisaje desértico de Arizona una tierna y delirante comedia que rompe todas las convenciones de las películas de enredos. Junto a *Fargo*, la más taquillera de sus películas.

9. Crueldad intolerable (2002). Primer paso de los Coen al cine más comercial, pero sin renunciar a la marca de fábrica, el humor de esta comedia romántica no es un humor al uso. Un seductor y simpático George Clooney emulando a Cary Grant es un exitoso abogado matrimonial, experto en divorcios, que se encontrará con la horma de su zapato: la atractiva y seductora cazamultimillonarios Catherine Zeta-Jones. La guerra de sexos que libran entre ellos oculta sus verdaderos sentimientos en una película que definitivamente no cree en el matrimonio y que trata el amor con tanto cinismo como agudeza. A la manera de Ernst Lubitsch o Howard Hawks, una comedia con el sabor del buen champán.



Saborea  Japón...

Dirigida por Yoji Yamada

THE HIDDEN BLADE

UN RETRATO EXCEPCIONAL DE UN GUERRERO SAMURÁI

Te invita a una cena para dos personas en el restaurante **Sushi Itto** en Madrid o Barcelona

ESTRENO 24 MARZO

12 Nominaciones Academia Cine Japoneses | 2005 Sección oficial | 2005 Sección oficial

No olvides conservar tu entrada de cine de *The Hidden Blade* y envía un email indicando tu nombre, correo electrónico, teléfono y código postal a la siguiente dirección: thehiddenblade@notrofilms.com
Consulta las bases del concurso en www.notrofilms.com/thehiddenblade

DEL DIRECTOR DE "EL OCASO DEL SAMURÁI"






Los vivos y los muertos

VOLVER

Director: PEDRO ALMODÓVAR
Intérpretes: PENÉLOPE CRUZ, CARMEN MAURA, LOLA DUEÑAS, BLANCA PORTILLO, CHUS LAMPREAVE
Guionista: PEDRO ALMODÓVAR
ESTRENO: 17 MARZO 120 MIN.

A diferencia de lo que ocurría en los tres títulos anteriores de Almodóvar, apenas queda rastro alguno en *Volver* de la tendencia a interponer otras formas de representación (cine, teatro, ballet...) para filtrar la expresión de las emociones o como resorte para la reconsideración irónica de la acción. Tampoco se recurre aquí a la cita culturalista ni se invocan referentes artísticos a modo de muleta o de subrayado externo. La frágil y arriesgada materia narrativa del filme se despliega esta vez dentro de una formulación visual que desvela una autoexigente y rigurosa depuración.

Dice el cineasta que con esta obra —una historia en la que los

muertos regresan para acompañar a los vivos en su tránsito hacia la muerte— ha purgado su propio duelo, ha llenado un vacío y se ha despedido de algo. Cabe especular entonces con que sea esta dimensión de exorcismo íntimo y privado la que permite a las imágenes de *Volver* bucear en el interior de sí mismas, sin poses estéticas impuestas desde fuera, en busca de una verdad que, esta vez sí, nace de la propia puesta en escena, de la limpia sinceridad con que las formas generan aquí una emoción genuina sin necesidad de recurrir al subrayado esteticista ni al exhibicionismo cultural.

No ha hecho falta, para alcanzar esta gozosa conquista, que Almodóvar se desprenda de su particular Arcadia poética, auténtica *native land* de su imaginario ficcional (los recuerdos de su infancia en La Mancha), ni tampoco que renuncie a la sustancia viva de sus registros más reconocibles ni, mucho menos, que se aparte de ese uni-

verso femenino tan habitual en su cine. Más bien todo lo contrario. Ha sido preciso que se decidiera a entrar en aquella tierra de promisión imaginaria a cuerpo descubierto, que se atreviera a indagar sin autocomplacencia en su particular y ficcional gineceo.

De esa indagación ha salido una película que padece, pese a todo, algunos diálogos explicativos en sustitución de acciones no inventadas (la crucial conversación en el banco entre Carmen Maura y Penélope Cruz), un perfil masculino estereotipado y casi caricaturesco (el marido de Raimunda) y un desenlace algo desmayado, precedido por algunos falsos finales, pero sus fotogramas desvelan una dimensión compasiva y profundamente humana que se abre paso con la emocionante fuerza interior de la verdad cotidiana.

No es fácil que lo costumbrista y lo fantástico convivan en armonía dentro de la misma imagen. Ese es un privilegio exclusivo del gran cine,

de momentos mágicos y generalmente aislados. Es un destello que irrumpe por sorpresa, que asalta un plano de forma imprevista. Es lo que ocurre, por ejemplo, cuando la abuela fantasmal aparece encogida en el maletero del coche: una imagen que sintetiza la comedia y lo surreal, el naturalismo y el esperpento, sin énfasis ni retórica. A partir de ese momento, la puesta

en escena de esta fábula íntima y universal a la vez se mueve sobre un estrecho filo, amenazado simultáneamente por los peligros de la contención y del exceso sin llegar a caer de forma ostensible en ninguno de los dos.

Como sucede en las mejores historias que tratan con el universo del más allá, las dos hermanas se ganan a pulso el derecho a encontrarse con el fantasma de su madre (aunque Almodóvar escamotea, mediante oportuna elipsis, un tercer encuentro que hubiera podido ser decisivo: el de la abuela con su nieta), tras lo que el relato —algo timorato en este aspecto— devuelve finalmente al fantasma su más terrenal y maternal condición.

Este es, a fin de cuentas, un fantasma de carne y hueso, que arrastra consigo una herida nunca curada y que vuelve del pasado para ajustar cuentas con el pretérito de su propia vida y con el futuro de sus hijas. Un fantasma de intensa y dolorosa realidad (hijo simultáneo de todas las mujeres sufrientes en el cine de su autor y de una dura lacra social todavía vigente hoy en España), pero condenado a prolongar su existencia secreta, cuidando calladamente a los vivos, durante el resto de sus días.

Por eso, quizás, la historia de este fantasma y de todas las mujeres que le rodean lleva dentro una hermosa radiografía vital trazada con tanto estilo como convicción, filmada con sabia distancia, pero sin escepticismo, capaz de conjugar con armonía el desgarrar y la inocencia, el dolor y la esperanza, la España negra y la España luminosa, el tremendismo y la estilización. Un gran paso hacia delante en la conquista de la madurez expresiva.

CARLOS F. HEREDERO

PENÉLOPE CRUZ ES RAIMUNDA EN VOLVER, DE PEDRO ALMODÓVAR

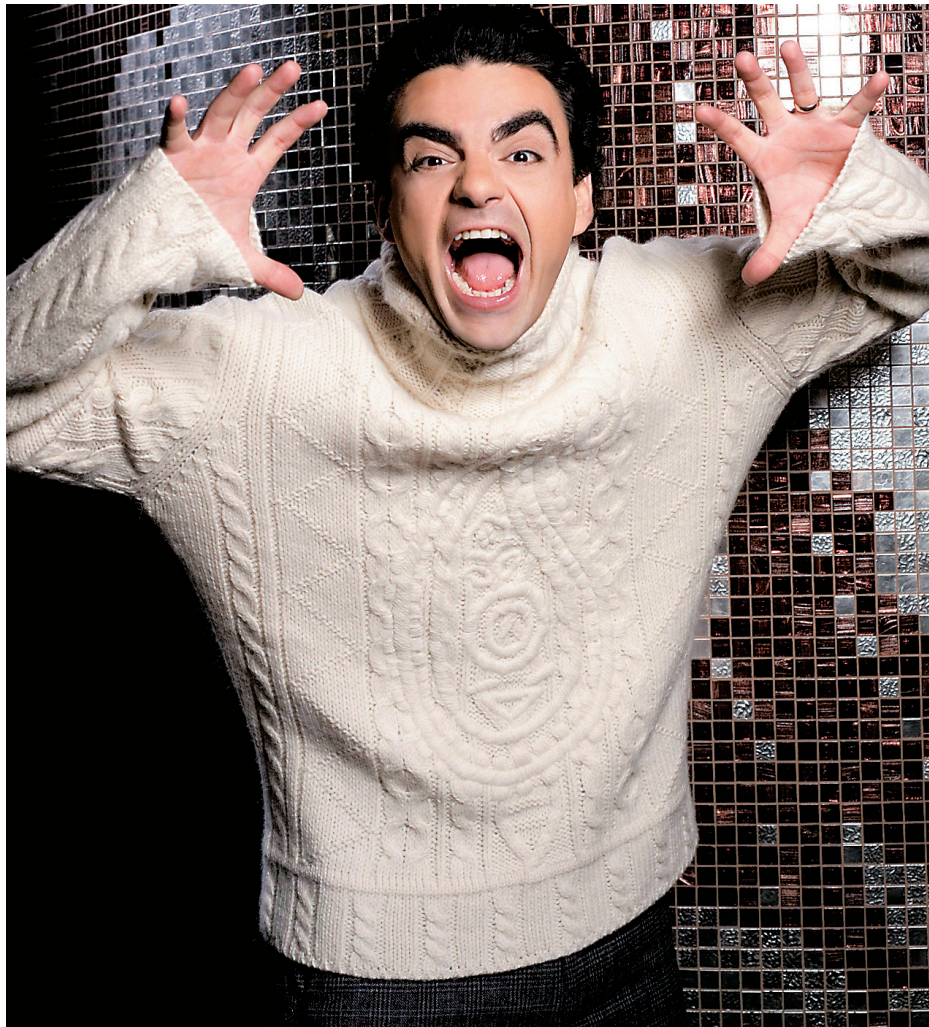


Rolando Villazón

“Me gusta sentir el nervio y la adrenalina”

El mexicano Rolando Villazón es uno de los más sorprendentes fenómenos operísticos de los últimos años. El más mediático de los jóvenes tenores de hoy tiene ya el beneplácito de su modelo, Plácido Domingo, quien le ha señalado como su sucesor. Todo gracias a su belleza vocal, una entrega y una inusitada capacidad interpretativa a las que acompaña su especial carisma. Tras unas triunfales funciones de *L'Elisir* en el Liceo, donde exhibió su vehemente histrionismo, se presenta el próximo lunes en el Teatro Real.

EN el siempre competitivo universo de los tenores, los nombres de Juan Diego Flórez y Rolando Villazón quizá sean los que brillan hoy por encima del resto. Arropados por una impresionante maquinaria mediática y un talento y carisma naturales, se han convertido en los máximos exponentes de esa cantera hispanoamericana que ha seducido al aficionado lírico, siempre ávido de nuevos estímulos. Si el peruano continúa una carrera cercana a la de su modelo Kraus, Villazón (Ciudad de México, 1972) ha seguido la estela de Domingo, tomado como referente y guía, desde que a los diez años escuchara por primera vez una grabación suya: “Quedé en-



ANA BLOOM

seguida atrapado por ese sonido de la voz humana educada para la ópera. Su voz fue una escuela y una inspiración”, señala. Después de unos tuteos adolescentes donde llegó a plantearse el ser actor, Villazón co-

menzó sus estudios musicales en su ciudad natal, completándolos con una beca en los talleres de las Óperas de San Francisco y Pittsburgh. Tras su debut europeo en 1999 en Génova –alternando el caballero Des-

Grioux con su colega argentino Marcelo Álvarez– llegaría su oportunidad al hacerse ese mismo año con tres galardones del concurso Operalia que promueve Domingo. Desde entonces le han bastado seis años para conquistar todos los grandes teatros que llenan su agenda hasta 2010. Un tiempo en el que ha traído nuevos aires a un repertorio encabezado por Verdi, Donizetti o Massenet.

–¿No hay mejor profesor que uno mismo?

–Un maestro siempre es necesario, yo tuve tres, pero al final es el cantante el que tiene que descubrir las armas y los procesos para cantar lo mejor que pueda. Esta es una actividad muy individual. Es uno quien debe tomar las decisiones respecto a su voz. Un instrumento único que sólo una persona es capaz de enseñarte a tocar y ésa eres tú. Siempre hay una búsqueda. Hoy por hoy sigo descubriendo, evolucionando, encontrando lugares y reafirmando otros. Es algo que nunca deja de cambiar.

–¿Ha variado su forma de entender la profesión desde que ganara el Operalia?

–Ha habido un cambio de concepción, al inicio ponía un exceso de atención en cómo cantar, en los sonidos y efectos de la voz. Ahora considero que todo lo que tenemos que

ofrecer como cantantes debe estar al servicio del personaje que estamos interpretando. Ese un cambio drástico de filosofía a la hora de afrontar esta profesión porque más que cantar, se trata de contar una historia donde el canto se convierte en un medio. Si haces un *piano* o un *forte*, tiene que ser la consecuencia de un estado de ánimo del personaje y no de un efecto escrito en la partitura o una manera de mostrar lo que eres capaz de hacer, algo más propio de un tipo de circo de la voz. En este proceso uno debe ser capaz incluso de sacrificar la belleza. Una búsqueda que llevo a cabo en los ensayos, donde jugamos a cometer errores.

—¿Ha logrado en este tiempo desprenderse del “sonido Domingo”?

—En ningún momento ha habido un deseo de imitarle, ni siquiera de seguir sus pasos. Al prepararme un nuevo personaje no pongo sus discos hasta el cansancio para cantar como él cantaba porque sería un gran error intentar convertirme en el segundo Domingo. En realidad, mi meta no es buscar mi propio sonido, sino darle vida a los personajes que interpreto. Hay que cantar desde las emociones, como un volcán, para lanzar una lava palpitante y fresca, pero que quemé. Es en esa búsqueda donde tiene que aparecer mi individualidad.

Referentes históricos

—¿A quién acude para “desengancharse” de Domingo?

—A Carreras, por su fraseo maravilloso y exquisito, a Björling, por su técnica cercana a lo perfecto, a Gedda, por su respeto a los estilos de cada idioma, a Pertile... Depende también de qué vaya a cantar. Si hago Werther, escucharé sin duda a Kraus. De los de hoy me gustan Schicoff, Vargas, Álvarez o Flórez.

Tenores mediáticos

No es nada fácil ganarse un hueco en el mundo de los medios de comunicación y menos en un campo tan elitista como la ópera. María Callas, después de la Guerra, demostró que había caminos paralelos que favorecían los flashes de los fotógrafos y la insistencia de las cámaras. Pero Callas fue única e irrepetible hasta el punto de eclipsar a todas aquellas que seguían, con talento o sin él, su estela. El olfato del cambio de tercio se produjo, sin embargo, de la mano de su majestad el tenor, en este caso Plácido Domingo, dispuesto a compatibilizar las rancheras o las canciones de John Denver con su omnipresencia teatral. Curiosamente, quien más se aprovechó de



JUNTO A NETREBKO EN LA TRAVIATA DE SALZBURGO

K. LEFEBVRE

ello fue Pavarotti, a quien se le llegó a denominar “Tutto” ante el éxito de su recopilatorio y la exhibición de su pañuelo. Luego vino el fenómeno de “Los 3 Tenores”, con Mehta a la batuta, sorprendido,

porque estos mosqueteros de la lírica le arrebatan su poder a los jefes de los fosos. Pero medio retirados Pavarotti y Carreras, y con Plácido al final de su carrera, hay que buscarles sustituto. Aquí, el despliegue de posibilidades es múltiple. El atractivo refinado de Flórez, el arrojo desvergonzado de Alagna, algo en declive, o el ardiente decir de Villazón. La historia, y su capacidad de aguante, dirán.

—Por su agenda, se intuye que usted es consciente de que ésta es una carrera de juventud.

—La plenitud de la voz de un tenor está entre los 30 y los 45. Algo en lo que, por cierto, coincidía Caruso, para quien esa última es la etapa más productiva de un tenor. En mi caso, honestamente, de los 20 a los 30 no fueron años demasiado especiales. Tuve algún éxito pero era sólo el principio de mi carrera. En esa década tuve que evolucionar y trabajar

“En ningún momento ha habido un deseo de imitar a Domingo, ni siquiera seguir sus pasos. Al prepararme un nuevo papel no oigo sus discos hasta el cansancio”

mucho, no me sentía libre a la hora de salir al escenario, estaba demasiado atento a los sonidos que tenía que hacer, cómo meter la voz en el pasaje, o cómo llegar a este agudo. Hoy, en cambio, a no ser que no esté bien de salud, ya no estoy pendiente de esas cosas técnicas.

—¿Cómo elige los nuevos roles?

—Hay meditación pero también mucho de intuición. A veces simplemente me los ofrecen y tengo que tomar una decisión. Pero me gusta asumir riesgos. Ocurrió con el *Don Carlo* de Amsterdam con Chailly, cuando hace tres o cuatro años me lo plantearon, pensé “hoy no lo haría ¿pero dentro de tres años?, pues quizá sí”. O cuando me propusieron el *Don José* de Berlín con Barenboim, entonces me pareció una locura pero pensé que un montaje de *Don Carlo* y otro de *Carmen* no me iban a

arruinar la voz. Otra cosa es que incluyera el papel en mi repertorio y de pronto me comprometiera a seis producciones en una temporada, entonces sí que puedo cargármela. Si todos estos riesgos están rodeados de papeles líricos saludables para mi instrumento —*Lucia, Elisir, Romeo, Werther*— no tiene por qué pasar nada. Si la técnica es mala destruye la voz sea el papel que sea.

—¿No hay peligro de asumir peques en exceso dramáticos?

—Pero me he tomado mi tiempo, haré *Ballo* en dos años, en tres, *Tosca, Trovador*, en cuatro. Sí voy a ir en esa dirección, hacia un repertorio más dramático, más carnoso. También está el enfoque que vaya a darles, mi *Trovador* será más lírico, más cercano a Björling que a Del Monaco.

Sofñar en grande

—Parece que eso de debutar antes un personaje en un teatro pequeño no va mucho con usted...

—No me intimida el tamaño de los teatros. Por ejemplo, cuando hice Hoffmann en el Covent Garden era mi debut tanto en el papel como en el teatro. Me gusta trabajar así, sentir el nervio y la adrenalina. No con el miedo, éste sólo aparece cuando estoy cansado o enfermo. No me importa en qué teatro voy a debutar, siempre me ha gustado soñar en grande; evidentemente me gusta cantar en los grandes, pero el público de uno pequeño también ama la ópera.

—¿Se ve una excepción ante la falta de cantantes-actores?

—Le doy más importancia de lo que algunos de mis colegas aceptarían. La ópera es teatro y es canto. Cuando uno se entrega con esa energía y pasión al drama el resultado es mucho mejor. Supone llevar la obra a otro nivel, más allá de una historia emocionante o una bella música. Cuando añades tu carne, el corazón se conmueve de una manera que quizás ninguna otra obra de arte puede hacerlo. Es algo que recomiendo, actuar cantando da mucho más

placer. Además, hoy los directores de escena son más exigentes y las producciones más arriesgadas. Apuesto por esa revolución estilística en cuanto a las escenografías. Nosotros estamos obligados a actuar más porque la competencia es grande, ya que detrás vienen cantantes más jóvenes y con energía, dispuestos a darlo todo sobre el escenario.

—¿Le ha ayudado el físico?

—Sí, ayuda el poder ponerse los pantalones de Rodolfo y parecer que eres un poeta bohemio que está pasando hambre. Pero no es indispensable en ciertos papeles, a mí también me pueden convencer cantantes con sobrepeso que vibren y sientan.

—En su presentación madrileña se echan en faltan más arias...

—Mi regla es que si es recital con piano hago sólo canciones. Ha habido algo de confusión. Yo ofrecí al teatro esta fecha y me dijeron que iba a ser un concierto. Luego cambiaron de parecer. Pero debo decir que cantar los *Sonetos de Petrarca* de Listz es mucho más difícil que cantar “Una furtiva lagrima”. Va a ser un programa rico y difícil. Aún así, el Real me ha pedido algún aria en las propinas y, rompiendo mis reglas, lo haré.

—¿Qué presiones supone tener una discográfica detrás?

—El inconveniente es que a veces pierdo mucho tiempo en hacer cosas que van más allá de ensayar y cantar. Hay otras presiones como la publicidad que se genera en torno a ti, porque entonces la gente que es-

cucha tu disco espera, por ejemplo, un gran volumen en mi voz. Yo tengo una voz oscura y en el disco el balance con la orquesta es estupendo. Pero mi voz sigue siendo lírica, no soy *spinto* ni dramático y pueden decir “Ahhh... yo me esperaba más voz”. Esos son los peligros, pero no pienso en ello. Hago lo que tengo que hacer y me divierto.

Cantantes inexpertos

—Hoy hay discográficas, agentes y teatros que no dudan en lanzar al estrellato a cantantes muy “verdes”...

—Si a mí me va mal en la carrera no va a ver ningún culpable más que yo. Si a mí, con 25 años, viene la disquera y me dice “queremos un disco contigo” sería estúpido por mi parte decir que no, que prefiero esperar. Luego podría esperar y grabarlo al cabo de cinco años y dirían “qué inteligente fue al rechazar la primera oferta”, pero es que puede pasar lo contrario, que esperes y que te pase la oportunidad. Es muy duro, claramente las compañías quieren hacer dinero vendiendo discos, pero a veces las pintamos como algo muy frío pero allí hay también gente que ama la ópera y las voces. Pero efectivamente no son sólo las casas de discos, también los teatros y los agentes. A mí me han ofrecido *Cavalleria Rusticana* o *Dama de picas*, y he sido yo quien ha dicho que no, porque soy el responsable último de lo que suceda a mi carrera. Lo que suceda depende siempre del artista,

siempre es él el que firma. Todos cometemos errores, pero son nuestros errores. Si no nos equivocamos no aprendemos ni evolucionamos.

—¿Es el Dvd el futuro de la ópera grabada?

—Es otra forma de presentarla, muy bella y completa al entrar lo visual. Pero la ópera en cd seguirá. Hemos vendido más de trecientas mil copias de *La Traviata* de Salzburgo y está en proyecto una *Bohème*

“Hay que cantar desde las emociones, como un volcán, para lanzar una lava palpitante y fresca, pero que quemé. Los cantantes estamos obligados a actuar más, llevar la obra a otros niveles”



también junto a Netrebko. Son productos diferentes, también tiene su magia grabar en el estudio, el hecho de tener la posibilidad de buscar el mejor fraseo, el mejor agudo. Justamente en Madrid vamos a grabar, con Domingo dirigiendo, un disco de zarzuela. Aún así, la ópera hay que disfrutarla en vivo.

—¿Y el *boom* hispanoamericano?

—El canto está muy dentro de nuestra cultura, es una parte muy significativa de quienes somos. Es algo que inspira a los jóvenes a lanzarse a esta carrera. Yo mismo, el hecho que hubiera un Francisco Araiya y un Ramón Vargas antes me inspiró enormemente, porque a Domingo siempre lo he considerado español. Hoy las voces latinoamericanas han ganado un prestigio en el mundo de la ópera que hace que los teatros no miren a otro lado cuando les dices hay un tenor mexicano que tienen que escuchar...

—¿Habrán “Los 3 tenores” latinos?

—Me lo han ofrecido tantas veces... pero eso fue un fenómeno único. Si se hiciera ahora sería un concepto equivocado. A ellos “Los 3 tenores”, en cambio, les llevó, estando en lo más alto de sus carreras, a una nueva dimensión que ni siquiera esperaban, a una popularidad que ya se merecían pero que ni siquiera lo sabían. Lo que ahora se quiere hacer es repetir ese éxito sin pasar esa gran etapa de consagración.

CARLOS FORTEZA

POSEE Villazón un instrumento que podríamos calificar en origen de lírico-ligero, extenso, caluroso, vibrante, bastante homogéneo, que usa muy juiciosamente, con efectos musicales plausibles y expresividad muy a flor de piel y que ha sabido agrandar, ensanchar de manera inteligente. Tiene en general resuelta la zona de pasaje, aunque no pueda evitar determinados estrechamientos y engolamientos, de los que no se libran tampoco ni el *medium* ni el grave. El agudo, salvados esos posibles escollos,

Lirismo intenso

es firme—aunque a partir del si bemol puede resultar algo tirante—, timbrado y tiene su *squillo*, su mordiente; el de una voz muy lírica desde luego. En franjas de la primera octava mete pasajeramente el sonido en la nariz y, más arriba, al atacar notas altas, busca apoyos espurios, que denotan la en este caso pernicioso influencia de su modelo, Plácido Domingo. Pero la voz de Villazón es más clara que la del jo-

ven Domingo y también más fácil y natural en el segmento superior. En principio el tenor mexicano es un idóneo Nemorino o Elvino, aunque el transcurso del tiempo y la propia evolución le están trasladando a parajes más centrados en lo lírico—ópera romántica francesa—o, incluso, en lo plenamente lírico o lírico *spinto*. Su aproximación al Don Carlo verdiano es el mejor ejemplo. Debería cuidar, no obstante, esa proclividad a papeles de cierto empaque dramático y evitar peligrosos forzamientos. **A. R.**

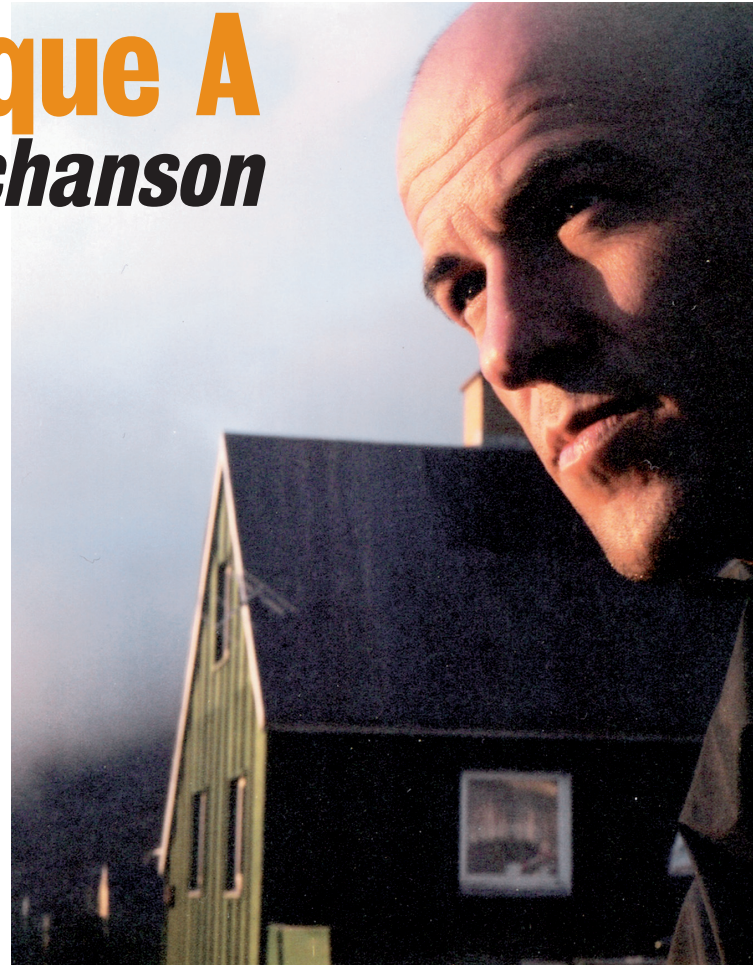
Dominique A

la nueva *chanson*

Encumbrado en su país a mitad de la década de los noventa como estandarte de la *nouvelle chanson*, el francés Dominique A ha seguido labrando una discografía impecable que le ha llevado hasta *L'Horizon*. Su nuevo disco, que se publica el 30 de marzo, se aleja un paso más de la electricidad descarnada y austera que enarboló en el cambio de siglo y se ofrece de forma más melancólica, más sutil, serena y preciosista. El 7 de abril estará en Sevilla.

“No iremos más lejos”, dice el capitán/Demasiados obstáculos hoy para llegar al horizonte/Ballenas agotadas gimen sobre la arena/La sangre cubre sus bocas, al igual que los anzuelos...”. Ni estos versos pertenecen a un libro de poemas ni Dominique A (Provins, Francia, 1969) es un valor en alza de la poesía gala. Es el párrafo que abre *L'Horizon* (Green Ufos, 2006), el séptimo disco de un cantante que, junto a compatriotas como Christophe Miossec, Philippe Katerine o Bénabar, abanderó el resurgir de la canción francesa a mediados de los noventa.

Auspiciados por determinadas publicaciones musicales –de gran repercusión en el país vecino–, aquello se convirtió en un polvorín donde se metió a cualquiera que rasgara una guitarra a la vez que en-



L.BEGOU

tonaba versos melancólicos en francés. La perspectiva de los años confirma que Dominique A no sólo encendió la mecha del movimiento, sino que lo ha trascendido creciendo con cada disco, explorando nuevas vías de expresión y juntando su talento con no pocos artistas (el popular Yann Tiersen, su ex compañera sentimental François Breut o la reciente contribución al nuevo disco de Jane Birkin).

Paso por Sevilla. *L'Horizon* se publica en España el próximo 30 de marzo. El francés lo presentará en directo una semana después, el 7 de abril, en el South Pop Festival de Sevilla. No han pasado ni dos años desde *Tout sera comme avant*, su predecesor. “Cuando no trabajo me siento realmente vacío. Vivo en una emergencia por trabajar”, confiesa

el artista a El Cultural, “me gusta mantener un ritmo de producción para, paso a paso, ir construyendo una discografía. Antes consideraba cada disco como un ente, mientras que ahora cada disco es como una piedra para construir la casa”. De ahí las pronunciadas diferencias entre sus trabajos, tanto en el resultado como en la misma concepción del álbum. Por ejemplo, en *Tout sera comme avant* dejó la responsabilidad musical en manos de un equipo de arreglistas y del productor Jean Lamoot. Él se limitó, exclusivamente, a cantar.

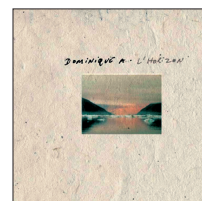
Para *L'Horizon* quería coger las riendas y volver a situarse en el centro de la grabación. La idea era la de mantener el brillo y la riqueza instrumental de su predecesor, pero aprovechándose de la banda que le ha acompañado en su gira de 2005. “Hemos intentado que esa conjunción del directo no se perdiera en el disco. Ha sido como hacer un disco en directo sin las condiciones del directo”, razona el artista.

“Todos los cantos son de olvido/O sin importancia/Si la vida es bella/Callémonos...” Esa misma postura vital que expresa en *Rouvrir la mantiene* Dominique A ante su propio cancionero: ante su belleza, se calla. “Creo que los creadores que explican lo que hacen son unos mentirosos, porque el objetivo del arte es descubrir algo que ni tú mismo sabías”, sentencia.

Sin embargo, el análisis de una canción como *L'Horizon* le permite llegar a jugosas conclusiones: “Me gusta la idea de alguien intentando capturar el horizonte,

porque puede ser un símbolo de lo que uno quiere alcanzar en su vida. La conclusión es que lo bueno es intentar conseguir algo, más que conseguirlo. Porque en cuanto lo tienes es el fin de todo”.

A sí de rotundo se explica Dominique A cuando habla sobre la génesis de *L'Horizon*: “lo peor que me dijeron sobre mi anterior álbum fue: ‘Es fantástico, pero nunca lo escuchó’. No quería volver a oír eso”. De ahí los dos ángulos que presenta: por un lado, largas canciones narrativas bañadas en esencias poéticas sin una estructura definida; por el otro, efectivas píldoras pop engalanadas con secciones de viento e iluminadas por un espíritu vitalista. Predomina, no obstante, la densidad y la tensión dramática de esas “canciones río” cuyo disfrute total pasa por la comprensión de los textos.



JESÚS MIGUEL MARCOS

Rtve

ANDAN mareando la perdiz con el mal llamado plan de viabilidad de Radiotelevisión Española. Que si cierre de emisoras o centros de producción, que si reducción de las informaciones autonómicas, despidos... Y, en medio de todo, la disgregación de actividades en nuevas fórmulas jurídicas. La Orquesta Sinfónica podría ir a parar a una de estas últimas. En sus trabajadores hay mucho temor y de él han hecho partícipes a su público. Temen que, una vez en otra sociedad, se intente echar el cierre.

Hoy expresamente no escribo de la orquesta, porque el problema supera las medidas enunciadas al inicio. Y lo voy a retratar con una vivencia personal. Poco antes de morir, Pilar Miró –a quien yo apenas conocía, pero quien seguía mi programa en Radio El País– hizo que me llamasen para presentar y dirigir en la 2 un programa musical, el que yo quisiera. Me decidí por “Melómanos”. Iba de entrevistas a gente famosa aficionada a la música, pero no músicos. Nos desplazamos, semana tras semana, a sus domicilios o trabajos, desde el Palacio de Liria al Centro de Biología Severo Ochoa. Yo era un novato en aquello, pero en la primera ocasión en que me equivoqué aclaré “si me vuelvo a equivocar, que no se corte. Haré el ridículo. Pero digo lo mismo ante cualquier fallo de ustedes”. Me habían advertido que, por “h” o por “b”, podía tardarse toda una mañana en grabar treinta minutos y mis invitados no podían permitirselo. Grabábamos los treinta minutos de entrevista en cuarenta y la hora total de programa la montábamos en hora y media. Me llamaron cuando iba a terminar la serie, con Pilar Miró cesada entretanto. Funcionaba muy bien –se emitía a las 21h– y querían prorrogarla, pero había un problema: rompía las estadísticas y algunos productores de otros programas se habían quejado. Tenía que “procurar” dividir por cuatro la eficiencia del programa, es decir, tardar cuatro veces más en todo. Mi coste de oportunidad, por mucho que amase la música, era excesivo y rechacé la propuesta.

Ese es el mal de RTVE y sus problemas no se solucionarán mientras no se corte de raíz. Hay grandes profesionales, pero también mucho vago e incluso “desaparecido”. Espero que una orquesta no pague los platos rotos.

GONZALO ALONSO

Homenajes merecidos

EN la amplia red de actividades musicales que pueblan nuestro país hay que entresacar de vez en cuando algunas que abren nuevos cauces, caminos inexplorados, territorios poco o nada hollados. Son propuestas distintas, refrescantes, que traen, más allá de su valor intrínseco, ideas y criterios, paisajes y miradas de otro cariz.

Hemos elegido tres instantes, tres fogonazos que trufan y vetean el grueso de la programación nacional de estos días. El primero lo encontramos en la sesión que, dentro del ciclo de la Universidad Complutense, se dedica a una

tríada Frank Martin. Estas tres obras componen precisamente el atractivo concierto al que hacemos referencia y que va a estar protagonizado justamente por el conjunto creado por Sacher y por su titular actual, el inglés Christopher Hogwood, otrora competente servidor de la música barroca y clásica con criterios historicistas, mañana en el Auditorio Nacional.

En el Palau de Valencia se rinde mañana, también, homenaje a otro artista recientemente desaparecido, Amando Blanquer, autor de un importante catálogo que abarca prácticamente todos

los géneros. Compositor ecléctico que se manejaba con autoridad en un lenguaje que él mismo denominaba modalismo tonal. El programa, dirigido por un paisano, el eficaz García Asensio, a la Orquesta de Valencia, resume bien el espectro de su obra: *5 Invenções para orquesta*, *Oda a Manuel de Falla*, *Danzas valencianas* e *Iridiscencias sinfónicas*. En la obra citada en segundo lugar participa la pianista Marisa Blanes.



SANTI COGOLLUDO

de las personalidades más valiosas de la música del siglo XX, Paul Sacher, empresario, financiero, millonario, diletante... y, a la postre, magnífico artista, fundador en 1926 de la Orquesta de Cámara de Basilea, de la que fue director permanente. Murió hace pocos años cumplidos ya los 90. Auténtico mecenas, encargó partituras a los más señalados compositores de su tiempo. Recordemos, entre las últimas, la ya famosa *Tiento* y *Batalla imperial* de Cristóbal Halffter. Y entre las más importantes, nada menos que la *Música para cuerdas, percusión y celesta* de Bartók, *Música para doble orquesta de cuerda, piano y timbales* de Martinu y *Pequeña sinfonía concertante* de su compa-

Un nuevo apartado para traer otro nombre importante de nuestro panorama, éste felizmente vivo: el catalán Xavier Benguerel, nacido en 1931. La RTVE ha programado su *Concierto para piano y orquesta*, una obra hecha “sin trampas”, como confesaba el propio autor en estas mismas páginas. Su intérprete va a ser el acreditado Albert Attenelle, que entiende muy bien una partitura escrita para él. En el podio, Adrian Leaper, que sitúa en atriles asimismo, en esta sesión que tiene lugar hoy y mañana con la participación del Coro, *From the white edge of Phrygia* de Stephen Montagne, *Lauda Sion* de Mendelssohn y la segunda suite de *Dafnis y Cloe* de Ravel. **A. REVERTER**

Grimaud dirige desde el piano

LA gentil pianista francesa Hélène Grimaud (Aix-en-Provence, 1969), vuelve el próximo miércoles al ciclo de Juventudes Musicales. Esta artista fina, de criterios plausibles, que hace música con naturalidad acude a la cita madrileña también en su nueva faceta de directora. Se pondrá al frente de la Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen para, desde el teclado, hacerse cargo de un *Concierto para piano* de Bach, el *Concierto n.º 20* de Mozart y la *Sinfonía n.º 103* de Haydn.

Arteta vuelve a la francesa

DE nuevo *Manon*, ese tierno, delicado, efusivo... y jaranero personaje de Prévost-Massenet, en órbita, esta vez en la temporada de la ABAO, en el Euskalduna los días 25, 28, 31 de marzo y 3 de abril. *Manon*: una criatura a la que el compositor francés supo otorgar un encanto y una vida indiscutibles, en una pintura a veces blanda, ligeramente cursi, con ese típico olor a lavanda, que decía un estudioso malintencionado, propio del que en ocasiones desprenden las féminas, elegantes, discretas, finas... y apasionadas creadas por la sagaz y hábil pluma del músico, siempre refinado en los timbres, inspirado en lo melódico, ligeramente decorativo en las atmósferas y sensible en el tratamiento de las voces, que encuentran amplio cauce para el lucimiento. *Manon*, que fue creada por Marie Heilbronn la noche del 19 de enero de 1884 en la Ópera Cómica de París, es una soprano lírica antes que ligera, con cuerpo y cierta anchura para solventar momentos de enorme sensualidad como el dúo de San Sulpicio

o dramáticos como el dúo final y subsiguiente despedida de la vida. En estas representaciones bilbaínas tenemos a una Ainhoa Arteta en alza, en un buen momento de su carrera, cuando, tras pasada hace algún tiempo la treintena, su voz, aquejada de un vibrato en ocasiones incontinentemente, comienza a asentarse y a adquirir una dorada pátina. Tiene presencia y tablas para poder perfilar una interesante cortesana.

En esta producción de Ginebra dirigida por Alain Garichot en lo escénico y el avezado Yves Abel en lo musical, Des Grieux será, si una inoportuna bronquitis se lo permite, Marcello Giordani, tenor ampliamente lírico, de bello color, que deberá buscar ese juego de *sfumature* y esa elegancia que siempre rodea al eventual novicio. Pero su caudal es apropiado para acometer con gallardía las exclamaciones, sin duda dramáticas, de su aria "Ah, fuyez, douce image". El famoso Jean-Alexandre Talazac fue el creador en París. José Julián Frontal promete ser un Lescaut cum-



ARTETA EN UNA BOHÈME DE PARÍS

plido. El resto de papeles, excepto el del padre del amante de Manon, destinado a Giovanni Battista Parodi, está servido por voces de la tierra.

Albrecht con la ONE

EL director de orquesta alemán Gerd Albrecht ha llevado a cabo una amplia y sólida carrera, que se suele relacionar con lo que, con todos los pros y contras, suele denominarse *Kapellmeister*, término que, para lo bueno o lo malo, define a un maestro dominador del repertorio, capaz de afrontar con rapidez y sin pérdida de tiempo los ensayos, aunque falto, a lo mejor, de esa genialidad con la que se ven favorecidos –al menos según el márketing– las batutas estrellas. Albrecht, que ha tenido etapas brillantes tanto en la Deutsche Oper de Berlín o la Tonhalle de Zúrich, tuvo un tropiezo considerable en la Filarmónica Checa. Ahora mantiene una buena relación con algunas formaciones españolas y vuelve a la ONE –con la que se mencionó una colaboración mucho más intensa en su día– con un programa que une dos mundos muy diferentes, la *Séptima* de Beethoven, esa célebre "Apoteosis de la danza" a la que se unirá la música completa de *Dafnis y Chloé* de Ravel, compuesto a instancias de los Ballets Rusos de Diaghilev y en el que intervendrá el Coro.

ARYEH ORON



Il crociato Oliver

EL Teatro de la Fenice de Venecia fue sede en 1824 del estreno mundial de una de las óperas de Meyerbeer que le lanzaron al estrellato, *Il crociato in Egitto*, obra que no ha gozado del mínimo interés desde hace décadas. En los últimos años, la figura del compositor alemán se encuentra en revisión –no en vano fue uno de los más importantes, y controvertidos de su tiempo– y los italianos han decidido recuperarla con el contratenor español Flavio Oliver como protagonista. El montaje, dirigido por Pier Luigi Pizzi, se estrena mañana. Las fuerzas del teatro a las órdenes de Brad Cohen.

WERTHER, uno de los más famosos suicidas de la historia de la ópera creado por Massenet, visita la próxima semana el Festival de Ópera de Las Palmas, en una nueva producción encomendada al eficaz regista francés Patrick Mailler, responsable de la reciente e inteligente *Sonnambula* del Maestranza. El experimentado director galo Alain Guingal –asiduo de nuestros teatros– será el director mu-

Werther isleño

sical. Los asistentes a las tres funciones previstas en el Teatro Cuyás los días 28, 30 y 1 de abril podrán seguir las evoluciones de un plausible grupo de cantantes encabezados por el tenor calabrés Giuseppe Filianoti, un artista muy fino, de bella voz y elegante fraseo, que mereció todos los aplausos como Duque y Nemorino en la pasada tempo-

Volver a Bal y Gay

COINCIDIENDO con el centenario del nacimiento del compositor y musicólogo Jesús Bal y Gay (Lugo, 1905-1993), la Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales, Lugo Cultural y la Residencia de Estudiantes han unido esfuerzos para organizar la exposición "Tientos y silencios" que, en torno a la figura del intelectual gallego, recalca hasta el próximo mayo en la sede de la institución madrileña. La muestra se completa con una serie de conciertos y conferencias que comienzan este sábado con un recital gratuito en el que la mezzo Elena Gragera, con Antón Cardó al piano, brindará varias canciones del músico.

rada del Liceo barcelonés. Posee un exquisito estilo muy adecuado al delicado tratamiento que requiere el personaje creado por Goethe. Le secundarán la canaria Nancy Fabiola Herrera, cada vez más en alza, como Charlotte, Joan Martín Royo, Albert, y el magistrado del siempre fiable Stefano Palatchi. Participan también la Filarmónica de Gran Canaria y el Coro Femenino del Festival.

DISCOS



G. F. HAENDEL

RECITAL NATALIE DESSAY
LE CONCERT D'ASTREË/HAIM
VIRGIN 0946 3438422 3

LA estupenda soprano de agilidad Natalie Dessay presenta su nueva grabación dedicada a Haendel en la que no trata de vender florituras, aunque las haya, sino interpretar dos cantatas sirviendo al compositor con la mayor fidelidad tanto personalmente en lo vocal como en el jugoso acompañamiento de Emmanuelle Haïm con Le Concert d'Astrée. Hay fragmentos de la cantata "Delirio amoroso" de *Aci*, *Galatea* y *Polifemo* que de verdad suponen un viaje al pasado, con unas preciosas instrumentaciones y con una Dessay concentrada en las más recónditas intimidades de esta música. Uno esperaba bajo el título de "Delirio" un disco lleno de pirotecnia vocal barroca de la que es sobradamente capaz la soprano francesa y afortunadamente se ha encontrado con música de verdad, interpretada sin afanes exhibicionistas. La publicación se completa con un ilustrativo DVD que recoge tanto momentos de la grabación como explicaciones de la solista y la directora sobre las obras incluidas. **G. ALONSO**



MOGWAI

MR. BEAST
GLASGOW/OCTUBRE, 2005
PIAS RECORDINGS

DESDE 1997 no metía tanto ruido un disco de Mogwai. Los escoceses fueron uno de los grupos clave del post-rock en los noventa, un género que preñó al rock de paisajes atmosféricos y colocó en el centro de la paleta del artista la intensidad sónica y los desarrollos instrumentales prolongados. Los catedralicios *crescendi* de guitarras de su disco debut, *Young Team* (1997), fueron saludados con alabanzas por crítica y público. *Mr. Beast*, como su nombre indica, contiene algunos momentos auténticamente bestiales, recuperando la fórmula de transitar de lo calmado a lo furioso hasta anegar el indicador del volumen, como ocurre en "Folk Death 95" o en la apocalíptica "We're No Here". A estas murallas de sonido hay que añadir su habilidad a la hora de combinar distorsión y ritmo desbocado, como en la trepidante "Glasgow Mega-Snake" (lo mejor del disco). De ahí que los pasajes más tranquilos sean una postal de la calma tras la destrucción, destacando el aire nocturno y campestre de "Acid Food", *pedal steel* incluido. **J. M. MARCOS**



J. C. DE ARRIAGA

CUARTETOS DE CUERDA
CAMERATA BOCCHERINI
NAXOS 8557628

EN 2006, además del aniversario mozartiano, celebramos también, entre otras efemérides, los 200 años del nacimiento del que se conoció como el Mozart español, Juan Crisóstomo de Arriaga (Bilbao, 1806-París, 1826), una figura rodeada asimismo de un halo romántico por su breve existencia y la difícil conservación de sus partituras. Sus tres *Cuartetos* de cuerda se encuentran entre lo mejor de la música de cámara española, y no desmerecen de la mayor parte de la cuartetística de su época, por su excelente factura y su original temática. Los miembros de la Camerata Boccherini, reunidos en torno al excelente violinista italiano –afincado en España– Massimo Spadano, resaltan la modernidad de estas págicas, en una visión que, pese a utilizar instrumentos de época, no mira tanto al pasado como hacia un prerromanticismo de corte schubertiano. Belleza formal, cantabilidad, incisividad rítmica, todo ello se une en esta grabación de magnífico sonido, efectuada en el Auditorio de Tenerife en junio de 2003. **R. BANÚS**

Rattle, el nuevo referente

SCHUBERT/DVORÁK/DEBUSSY: VARIAS OBRAS
FILARMÓNICA DE BERLÍN. SIMON RATTLE, DIRECTOR
EMI 3 39382, 5 58019, 5 58045 2

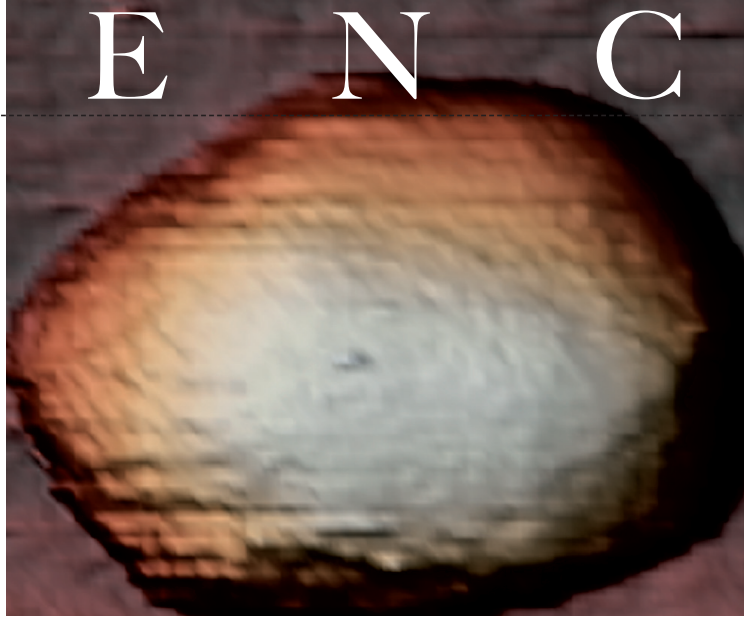
HALLAMOS en estas ediciones recién aparecidas algunas de las virtudes que han determinado el prestigio del director: claridad y lógica expositivas, magnífico sentido narrativo que sitúa en su justo plano los acontecimientos sonoros; vigor y definición de las formas; adecuación estilística; fantasía para delimitar y aplicar colores; entendimiento muy flexible del ritmo.

Son valores que refulgen en estas versiones precisas, bien cuadradas, pero que respiran un aire vivificante y sondean mundos expresivos diversos con mano segura. Captamos el vuelo poético del director en la elegante y tersa reproducción del *Preludio a la siesta de un fauno*, en la finamente trazada recreación de *El mar*; con un dibujo maravilloso de ese mágico instante del último movimiento en el que el tiempo se detiene para dar paso a un delicuescente pianísimo. En el disco Debussy figuran también el arreglo de Caplet de una estimulante *Boîte à jous* y la orquestación de Matthews, excelente, pero que no hace olvidar al teclado, de tres *Preludios*.

Rattle consigue en Schubert algo difícil: dotar de amenidad y ligereza, sin perder firmeza agógica, vitalidad y donosura a *La Grande* de Schubert. Y en los cuatro poemas elegidos de Dvorák –*La ruca de oro*, *La paloma salvaje*, *La bruja de mediodía* y *La ondina*– revela un verbo y una paleta de colores, una acentuación y un brío propios de las grandes batutas checas. Estas obras aparecen en dos discos desaprovechados, con duraciones de 48'47" y 34'58". La confirmación de Rattle como un gran director. Por si quedara alguna duda. **ARTURO REVERTER**



La llamada Convergencia NBIC (Nano-Bio-Info-Cogno) podría llegar a transformar las relaciones entre ciencia, economía y sociedad. Pedro A. Serena, del CSIC –que ha encabezado un estudio monográfico en la revista *International Journal of Nanotechnology* sobre la Nanotecnología en España– y Juan A. de Castro, de la Universidad Antonio de Nebrija, analizan para El Cultural un tipo de revolución tecnológica basada en el conocimiento.



VIRUS Φ 29 SOBRE VIDRIO. EJEMPLO DE CONVERGENCIA ENTRE NANOTECNOLOGÍA Y BIOTECNOLOGÍA. IMAGEN CORTESÍA DE C. CARRASCO, P.J. DE PABLO (UAM) Y J.L. CARRASCOSA (CNB-CSIC).



les líneas que convergen son la Nanotecnología, la Biotecnología, las Tecnologías de la Información y las Neurociencias. Dicha convergencia ha sido bautizada como convergencia NBIC (de Nano-Bio-Info-Cogno) y ha despertado gran interés.

Nuevos materiales. La Nanotecnología permite la construcción de nuevos materiales, dispositivos y productos con propiedades y características fuertemente innovadoras, competitivas y capaces de revolucionar determinados procesos industriales y tecnológicos gracias al ensamblado de unidades funcionales de dimensiones atómicas o moleculares. La Biotecnología explotará aún más su potencial para conocer los mecanismos intrínsecos que permiten que la vida se desarrolle, y las múltiples aplicaciones de éstos. Las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones, auténticos catalizadores de la convergencia de las cuatro tecnologías, seguirán posibilitando el acceso

Desarrollo sostenible y nueva economía

LA historia de la Humanidad está jalonada de avances científico-tecnológicos de diverso calibre, desde la optimización de pequeños procesos de ámbito cotidiano a verdaderas revoluciones con fuertes repercusiones en el devenir de las sociedades. Quizá los saltos tecnológicos de mayor entidad son aquellos causados por la convergencia de diversas tecnologías que, aunque evolucionando de manera independiente, confluyen en un momento dado generando nuevos conocimientos, productos y servicios. La convergencia observada entre disciplinas como la Electrónica de Estado Sólido, la Ciencia de Materiales, la Óptica, y la

Ingeniería de Telecomunicaciones, ha dado lugar a las nuevas tecnologías de la información y de las comunicaciones (TICs), proporcionando un caudal de innovación científico-tecnológica que permitió la transición, a lo largo del siglo XX, desde la sociedad industrial a la sociedad de la información.

¿Una nueva revolución? A pesar de encontrarnos en pleno proceso expansivo de la sociedad de la información, algunos expertos se preguntan si nos encontramos en los umbrales de una nueva revolución económica y social. Responder a esta pregunta nos obliga a anticiparnos

a las nuevas sendas que configuran el mediano y largo plazo. Es imprescindible poder anticipar qué áreas del saber están confluyendo hasta el punto de provocar un fenómeno de convergencia tecnológica. Trabajos de la National Science Foundation, en Estados Unidos, y de la Comisión Europea, han motivado muy recientemente que diversos grupos hagan sus predicciones científico-tecnológicas en esa dirección, y al parecer es en la escala nanométrica (de 1 a 100 diámetros atómicos) donde se observa una confluencia disciplinar, en un mundo de interacciones entre átomos, genes, bits y neuronas. En síntesis, las principa-

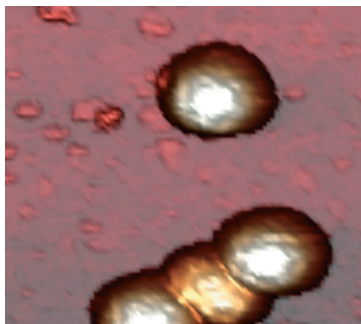
les líneas que convergen son la Nanotecnología, la Biotecnología, las Tecnologías de la Información y las Neurociencias. Dicha convergencia ha sido bautizada como convergencia NBIC (de Nano-Bio-Info-Cogno) y ha despertado gran interés.

so a, y la transmisión de, ilimitados recursos de información desde cualquier lugar del planeta, la conectividad global, el control de dispositivos conectados a material biológico, etc. En cuanto a las Neurociencias, que avanzan a un ritmo vertiginoso, proporcionan un marco de referencia caracterizado por la complejidad del funcionamiento de nuestro cerebro y abren asimismo enormes perspectivas innovadoras para la mejora de la calidad de vida. A diferencia de experiencias pasadas de convergencia tecnológica, la convergencia NBIC se construye “de abajo arriba”, estableciendo una nueva forma de

abordar problemas científico-técnicos que permitirá también el desarrollo de un nuevo modelo de negocio donde primará la eficacia sobre el precio. La Nanotecnología, la Biotecnología y las TICs se encuentran cada vez más ligadas y generando aplicaciones muy diversas: nanosistemas para la liberación controlada de fármacos, nuevos microscopios que permiten ver y actuar sobre material biológico vivo, biochips, nanopartículas para diagnóstico y tratamiento de enfermedades, etc. La convergencia con las Neurociencias está siendo más lenta, pero es la que quizá tenga más repercusiones sobre el desarrollo del ser humano, puesto que incidirá en la mejora de sus funcionalidades.

Economía del conocimiento. La posibilidad de establecer conexiones entre circuitos electrónicos miniaturizados y células nerviosas abre el camino para poder restablecer capacidades motoras o sensoriales, o para controlar disfunciones del sistema nervioso. Lograr una posición inicial fuerte en el ámbito de la convergencia NBIC a principios de este siglo XXI es situarse de partida en una “economía del conocimiento”. En ella, el trabajo se mide cada vez más en términos del contenido en conocimiento capaz de actuar como factor de producción. El conocimiento, por sus características de “bien público”, posee además la capacidad de generar riqueza sin precisar grandes acumulaciones de trabajo o capital. Consecuentemente, nos adentramos en una era en la que ya no se tratará tanto de pensar en competir con un enemigo comercial que basa su potencial en mano de obra barata, en la posesión de materias primas o en cuantiosas inversiones en capital, sino más bien en cómo competir apropiándose estratégicamente –y aplicando– ese conocimiento como factor fundamental de producción. La necesidad de mejorar la competitividad de las em-

Las tecnologías de la información y de las comunicaciones, catalizadores de las cuatro tecnologías, posibilitarán el acceso a ilimitados recursos desde cualquier lugar del planeta



SERIE DE VIRUS PHI29

presas europeas, y de las españolas en particular, requiere fomentar el círculo virtuoso “ciencia-tecnología-comercialización” cuya gestión resultará clave para fomentar la oportunidad empresarial que el proceso de convergencia NBIC representa. Se trata de proporcionar alternativas a un sistema demasiado anclado en paradigmas del pasado siglo y que menosprecia peligrosamente la eficiencia ambiental, sobreexplota –porque infravalora– las materias primas y recursos naturales (tales como el agua o la biodiversidad), y muestra su pesada inercia a la hora de reaccionar ante la necesidad de incentivar el factor conocimiento en la formación de profesionales en pos de una mayor eficiencia social.

La convergencia NBIC se presenta como elemento de desarrollo clave en un futuro a medio y largo plazo. España puede situarse en el pelotón de cabeza de los países europeos que diseñan esa nueva sociedad sostenible del conocimiento. En el área de las nanotecnologías

Se trata de proporcionar alternativas a un sistema anclado en paradigmas del pasado que menosprecia la eficiencia ambiental y sobreexplota las materias primas y los recursos naturales

existe un importante potencial, como ha puesto de manifiesto recientemente el monográfico dedicado a España por la revista *International Journal of Nanotechnology* donde se describe el trabajo de dos decenas de grupos de investigación (de los casi doscientos que pueden identificarse según datos de la Red NanoSpain). Otro ejemplo lo encontramos en el reciente monográfico dedicado a este tópico de la revista “Madri+d”. Más desarrollados se presentan, quizá, los grupos dedicados a Biotecnología, observándose ya un gran avance en la convergencia entre lo “nano” y lo “bio”. Las políticas de incremento de gasto público en I+D, capaces de fomentar inversiones de sectores privados estratégicos, como es el caso de la política puesta en marcha a través de distintas actuaciones dentro del Plan Ingenio 2010, recientemente lanzado por el Gobierno, constituyen uno de esos apoyos imprescindibles. Una multidisciplinariedad eficiente, aconsejable dada la fusión de campos científicos y tecnológicos tan diversos, debe ser clave en actuaciones decididas en el campo de la formación.

Mayor interrelación. Cerrar el nexo ciencia-tecnología-comercialización en la convergencia NBIC requiere mayor interrelación entre investigadores, empresas y administración, así como fomentar, a partir de la dinámica que generan los entornos universitarios y Parques Científicos y Tecnológicos españoles, la apropiación, transmisión y aplicación de conocimientos que representen auténticas oportunidades de negocio para las empresas. Es importante señalar que la Escuela de Organización Industrial (EOI) (www.eoi.es), con motivo de su 50 Aniversario, y bajo el dinamismo impulsor de su hasta hace muy poco Director Félix Santamaría, y el total apoyo de su nuevo

Director Luis Cueto, ha puesto en marcha en España un ambicioso programa de debate y divulgación sobre la convergencia NBIC. Fruto de este programa ha sido la publicación de un Informe, bajo la coordinación del profesor Emilio Fontela, para impulsar la convergencia NBIC.

Parrilla de salida. Dicho informe emana de una prestigiosa institución dedicada, precisamente, a la formación de emprendedores. Quizá una indicación de que nos encontramos posiblemente ante un punto de inflexión en la actitud tradicionalmente calificada como conservadora y de corto plazo de nuestros empresarios en relación con la I+D. Los países de Europa van situándose en la parrilla de salida de la convergencia NBIC y las posiciones relativas determinarán futuras participaciones en el mercado. La incertidumbre que planea sobre la economía europea en general, y la española en particular, podría empezar a disolverse a medida que átomos, genes, bits y neuronas “toman el poder desde abajo” y hacen que los frutos de la convergencia NBIC se instalen en nuestros hogares, fábricas, escuelas y hospitales. Para que todo esto ocurra tenemos que determinar cuáles son nuestras debilidades y fortalezas, y planificar, escuchando a científicos, empresarios, educadores y políticos, los pasos a dar a medio y largo plazo. Con ello, no sólo mantendremos la pujanza de nuestro bienestar económico sino que abriremos el camino de España hacia una sociedad sostenible del conocimiento donde la innovación sea locomotora de una nueva economía, sin deteriorar el planeta, y optimizando el uso de los factores de producción.

J. A. DE CASTRO/P. A. SERENA

Riesgo versus incertidumbre

POR FRANCISCO MORA

La toma de decisiones es una constante en el mundo vivo. Decidir, escoger, está en la base de los mecanismos biológicos más esenciales para mantenerse vivo. Tomar una dirección u otra puede costar la vida. O por el contrario, puede facilitar y potenciar la supervivencia. En el hombre, y en la vida diaria, es raro el minuto del día que no se tome una decisión, desde la más intrascendente, como ponernos o no una determinada ropa por la mañana o tomar o no un café, hasta las decisiones más complejas y difíciles, bien sean personales o en el trabajo.

Se sabe muy poco de los mecanismos que operan y sustentan las decisiones en el cerebro humano pero se empiezan a conocer parte de las áreas cerebrales que son activadas en estos procesos. Diferentes estudios han puesto de relieve que el cerebro trata de distinta manera una decisión fácil frente a decisiones de mucho más calado como aquellas que interesan a los economistas. Por ejemplo tomar una decisión de riesgo, como qué número o color apostar en la ruleta o una decisión de incertidumbre en las que no se conocen bien las variables (marcharse o no de la cafetería donde uno está desayunando ante la probabilidad de que ocurra un ataque terrorista y en la que los antecedentes predicen esa posibilidad).

Precisamente, un estudio muy reciente publicado en *Science* ha puesto de relieve que el cerebro trata de distinta manera la toma de decisiones ante estas situaciones de riesgo y de incertidumbre. Imaginemos dos barajas encima de la mesa delante de una persona. Una de las barajas, a la derecha de la mesa, contiene 10 cartas rojas y 10 cartas azules (sería la baraja, dado que se conocen las condiciones, de RIESGO). Otro montón de cartas a la izquierda, también de 20 cartas, contiene cartas rojas y azules pero la composición o número de ellas es desconocido para el jugador (baraja, dado el desconocimiento de las variables, de INCERTIDUMBRE). En estas condiciones se le pide al jugador que seleccione una carta, boca abajo, de cada uno de los montones. Y tras ello se le pide que escoja entre una u otra de esas dos cartas y diga un color, rojo o azul, en la carta que haya escogido. Si el co-

Un importante trabajo recientemente publicado en *Science* ha indagado en la actitud del cerebro ante la toma de decisiones, sus riesgos e incertidumbres.

El catedrático de Fisiología Francisco Mora analiza el proceso del estudio y relaciona estos mecanismos con situaciones vinculadas a la vida cotidiana.

El elegido es el que tiene la carta, el jugador gana 100 euros. La cuestión es: ¿sobre qué carta cree usted que haría el jugador la apuesta, la derecha o la izquierda? Yo se lo digo. Casi seguro que la haría sobre la carta escogida del montón de la derecha. ¿Por qué? Posiblemente porque el jugador piensa que el montón de cartas de la derecha, que se sabe la composición entre rojas y azules, tiene más probabilidades de ganar. Sin embargo, en pura lógica ello no es así. La lógica indicaría al jugador que es lo mismo coger la carta del montón de la derecha que del montón de la izquierda. ¿Por qué? Supongamos que escoge la baraja de la derecha.

Entonces, es claro, que las probabilidades de acertar indicando rojo o azul son de un 50%. Pero lo mismo ocurre si se escoge una carta del montón de la izquierda puesto que el jugador, ante la carta seleccionada sólo tiene, como en el caso anterior, un 50% de probabilidades de que la carta sea roja o azul. Por tanto no importa cuál sea el color que escoja y del montón que escoja la carta, derecha o izquierda, porque siempre, y en ambas circunstancias, tendrá un 50% de posibilidades de ganar 100 euros. Pues bien, a pesar de la lógica aplastante, y aun explicándolo, mucha gente sigue prefiriendo coger una carta de la baraja de la derecha porque al conocer las probabilidades su reacción

emocional le empuja a esa elección. “Iguales sí, pero yo cojo la carta de la derecha”. Es más, hay gente que incluso estaría dispuesta a pagar “algo” con tal de poder escoger la carta de la derecha versus la carta de la izquierda. Y es interesante que los estudios de resonancia magnética funcional han revelado que en un juego de este tipo (riesgo versus incertidumbre) a las

personas se les activan áreas del cerebro similares pero con una excepción que diferencia a las dos situaciones. En la situación de riesgo, pero no en la situación de incertidumbre, a las personas se le activa un área cerebral relacionada con el placer o la recompensa (es decir la persona espera y está expectante ante la alta probabilidad de recibir una recompensa),

cosa que no ocurre, como he dicho, en el caso de la incertidumbre. Claramente eso hace que el individuo prefiera escoger siempre y preferentemente la situación de riesgo versus la de incertidumbre.

Todo esto, en la vida real de los economistas, tiene, al parecer, mucho significado, pues en general, la gente prefiere invertir y pagar un precio algo más alto por acciones de una compañía de casa (digamos un Banco o una Industria Nacional) frente a acciones algo más baratas de un Banco o compañía extranjera (la gente prefiere aun a costa de ganar menos dinero, algo conocido y de riesgo “calculado”). Los economistas, de hecho, se han dado cuenta, en décadas recientes, que la gente tiene aversión a la ambigüedad o incertidumbre. Es en función a ello que han creado modelos teóricos sobre la decisión. En ellos se formaliza la idea de que cuando la probabilidad no es precisa la gente se inclina a pensar que lo peor va a ocurrir. Es algo así como si la gente, ante esas condiciones, se enfrentara a una “situación peligrosa”. La nueva Neuroeconomía da fundamento científico a estas observaciones. En el terreno de las compañías de seguros, la evaluación de estos factores son muy importantes y con ello se generan o no grandes beneficios. ■



MCKIBILLO