

EL CULTURAL

13-19 de abril de 2006

www.elcultural.es

Hoy, Muerte entre las flores

Colección
Hermanos Coen

Spike Lee
habla de su
Plan oculto

Serrat
vuelve con
Mó

Los libros de la II República

El arte del expolio

Saltan las alarmas en el patrimonio español

EL  MUNDO

13-19 de abril 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. Giralt-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Gullón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hernando, Beatriz Hernanz, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lanceros, R. López Blanco, Joaquín Marco, J. Marín-Medina, Víctor Morales, Jacobo Muñoz, Rafael Narbona, Mariano Navarro, R. Núñez Florencio, Bernardo Palomo, José M. Parreño, J. L. Pérez de Artega, Román Piña, D. Plácido, Arturo Reverter, Luis Ribot, O. Ruiz-Manjón, Sergi Sánchez, Care Santos, Bernabé Sarabia, S. Sanz Villanueva, Ricardo Senabre, Guillermo Solana, Eugenio Triás, 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

Ilustración de Ulises, que estos días expone sus trabajos en la galería Panta Rhei de Madrid.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Ayala y sus coetáneos del 27, por Javier Aguado. **7.** Teresa Nieto bajo El Foco.

LETRAS

8. 75 aniversario de la II República. Los libros esenciales, por R. Núñez Florencio y O. Ruiz-Manjón. **12.** El libro de la semana: *Schiller*, de Safranski/por Eugenio Triás. **15.** Jon Kortázar/Túa Blesa se adentra en *Montañas en la niebla*. **16.** Eduardo Alonso/ Ángel Basanta vive *Un año irrepetible*. **17.** Sampedro/ Ricardo Senabre, ante *La senda del drago*. **18.** Esquivel/ Joaquín Marco descubre *Malinche*. **19.** Mahfuz/ Gullón se adentra en *Entre dos palacios*. **20.** Libros infantiles/por Gustavo Puerta Leisse. **21.** Kerouac/ *El libro de Jack*, por Diego Doncel. **22.** A. M. Bernal/ P. Tedde de Lorca y *España, proyecto inacabado*. **23.** Bloom/ J. Andrés-Gallego reflexiona sobre *Jesús y Yahvé*. **24.** Gärdenfors/ J.J. Etayo se pregunta *Cómo el homo se convirtió en sapiens*. **25.** Martorell/ F. Sahagún sobre *Kurdistán*.



ARTE

26. China, a la conquista del mundo por E. Vozmediano. **28.** Las leyes de Thomas Locher, por M. Navarro. **29.** Luis Bisbe, sobre el tiempo, por A. H. Pozuelo. **30.** Idas y venidas africanas, por R. de la Villa. **31.** Nuevos trabajos de Alexander Apostol, por J. Hontoria. **33.** Matt Mullican, desde el lenguaje, por Pilar Ribal. **34.** Chillida, por sus amigos, por J. Marín-Medina. **36.** En busca del arte... ¿perdido? Las rutas del expolio, por Carlos García-Osuna. **40.** Tres miradas a Le Corbusier, por Antón García-Abril.

TEATRO

42. Entrevista con Ernesto Caballero, estrena *Sainetes* por encargo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, por Liz Perales. **44.** Críticas, por M. José Ragué. La torna de *La Torna*, en Madrid. **45.** El ballet Eifman en España, por Laura Kumin.

CINE

46. Entrevista con Spike Lee/ Estrena *Plan oculto*, por Ferrán Viladevall y Carlos Reviriego. **49.** De estreno/ *16 ca- lles*, de Richard Donner, por Jesús Palacios. **49.** Filmoteca de El Cultural/ *El gran Lebowski*.

MÚSICA

50. El boom Gregoriano, por L. G. Iberní. **52.** Serrat, cantautor *honoris causa*, por J. Pérez de Albéniz. **54.** Berlín y Salzburgo, Pascua a todo gas, por A. Reverter. **55.** Discos.

CIENCIA

56. Ley de Reproducción Asistida/ 10 claves para entender sus aplicaciones, por J. A. López Guerrero.

ÚLTIMA PALABRA

58. Carmen Posadas/ La escritora publica la novela *Juego de niños*, por Itziar de Francisco.



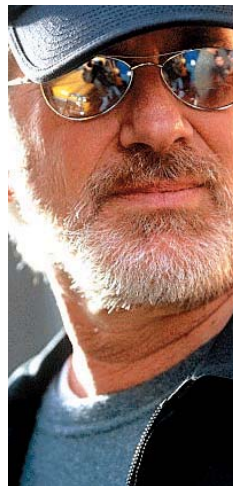


Ah, los inéditos de ultratumba, o cómo familias y expertos traicionan por prestigio, dinero o ambos al tiempo la voluntad de los autores muertos. La última víctima ha sido **Elisabeth Bishop**, la excelente poeta americana que sólo publicó en vida 90 poemas. Pues bien, 25 años después de su muerte **Alice Quinn**, responsable de poesía en "New Yorker", ha editado *Edgar Allan Poe & the Juke-Box: Uncollected Poems, Drafts and Fragments*, nada menos que 120 poemas, bocetos y fragmentos de Bishop. Que dan pistas sobre su trabajo, pero que, según **Helen Vendler**, quizá la crítica de poesía norteamericana más destacada, ofende su memoria: "Me dicen que los poetas de ahora, temiendo a una Alice Quinn en su futuro, están incinerando sus borradores". Claro que en medio de esta batalla se alzan las voces de los más prestigiosos críticos asegurando que estamos ante uno de los libros de poesía del año.

Al que le han entrado veleidades de vate es a **Bono**—no el nuestro, aunque con el tiempo libre que tendrá ahora podría—, que no contento con salvar el mundo también quiere salvar la lírica. Con motivo del centenario de **Beckett** el líder de U2 ha escrito un poemahomenaje titulado "Esperando a Colgan" que empieza así: "Estoy tan cansado, tan cansado del teléfono.../el teléfono suena.../el sonido de un cigarro... una estridente voz en una estridente ciudad/ destrozando

la poesía de Elisabeth Bishop, uno de los volúmenes del año. Pinilla se sube a la higuera editorial. Luis Antonio de Villena retrata a Gil de Biedma. McCourt sigue contando su vida por entregas. Bono, no nuestro ex ministro, hace poesía para celebrar a Beckett. Spielberg entra en el proceloso circuito de los *reality shows*. Fiesta del arte latino en Basilea... y alrededores.

Bajo la higuera



ARRIBA, EL CANTANTE DE U2 BONO, SPIELBERG Y LUIS ANTONIO DE VILLENA. ABAJO, FRANK MCCOURT Y SAMUEL KELLER

los vasos tras las lecciones de bebida/1995 Puligny Montrachet, 400 libras por una botella... glug, glug, glug..." y sigue mezclando a **Beckett**, con **Ryanair**, **George Bush**... En fin, mejor que cante, ¿no?

Buenísima noticia: **Ramiro Pinilla** remata estos días (sin prisas, pero echándole más horas del habitual) una nueva novela. Se llamará *La higuera*, la publicará por supuesto Tusquets, que tanto apostó por él con *Verdes Valles*, *Colinas rojas*, galardonada también este año con el premio de la Crítica, y no tendrá más allá de trescientas páginas. El escritor, como verá pronto, no abandona la historia.

No salgo de mi asombro. Ansioso quizá por recuperar su trono en la jungla audiovisual, **Steven Spielberg** se pasa a la televisión. Pero no con una película, no... ¡con un concurso de aspirantes a director de cine! Tipo *reality show*, lo emitirá la Fox y se titulará *On the Lot*. Semanalmente, cuatro equipos de cuatro concursantes que irán rotando realizarán un cortometraje, centrándose cada semana en un género distinto: comedia, thriller, drama, ciencia-ficción, etc. El ganador, después de varias semanas de competición y sometido a la decisión del jurado popular, tendrá como premio una reunión con Spielberg y un despacho en su productora, Dream-

Works, para realizar proyectos. Ojo, cineastas españoles: el concurso está abierto a aspirantes internacionales.

Sincero como siempre, **Luis Antonio de Villena** comienza sus *Retratos (con flash) de Jaime Gil de Biedma* (Seix Barral) reconociendo que, en contra de la afición—"tan española" dice él—de considerarse amigo de aquel a quien sólo se ha visto un par de veces, especialmente si el *amigo* es famoso y sobre todo está muerto, jamás fue muy amigo de Gil de Biedma, aunque lo trató bastante y sobre todo les acercó la común vida nocturna, lo que le permite dar testimonio tan respetuoso como descarnado.

Los latinos ya tienen voz en Basel. 16 galerías han sido seleccionadas para llevar a sus artistas a las riberas del Rin, al Basilea Kulturhaus, y para presentar arte latino contemporáneo y alternativo de calidad como complemento a ArtBasel. Cuatro galeristas españoles participarán en esta primera edición de la nueva feria, *bâleLatina* (que cuenta además con el beneplácito del mismísimo **Samuel Keller**). Travesía Cuatro, T20, Fúcares y Distrito Cu4tro, tendrán la oportunidad de lucirse en Basilea.

El centenario de **Arturo Uslar Pietri** el próximo 16 de mayo no sólo ha despertado la actividad cultural en Venezuela: obras de teatro como *Chúo Gil* pueden verse en Caracas celebrando al autor de *Las lanzas coloradas*, a pesar de la poca devoción del ganador del premio Príncipe de Asturias de las Letras por **Hugo Chávez**. Y aquí, la editorial Páginas de Espuma va a recuperar sus *Cuentos completos*.

Pocas cenizas han dado tanto de sí como las de **Ángela**. Me refiero al libro de **Frank McCourt**, que tras vender veinte millones de ejemplares en todo el mundo, ha seguido contando su vida por entregas. En *El profesor* (Maeva), McCourt tiene 27 años, está en Nueva York y trabaja en un colegio con jóvenes rebeldes. Para reforzar el lanzamiento, Maeva lo pasará por España. ¿Lo escribirá también?

JUAN PALOMO

Ayala y sus coetáneos del 27

POR JAVIER AGUADO

Nunca, a lo largo de los once años que se lleva publicando la colección “Obra Fundamental”, se había presentado ocasión tan singular como el editar a una de las grandes figuras de la literatura y del pensamiento del siglo XX, Francisco Ayala, felizmente vivo, con esa lucidez apasionada y teniendo la fortuna de que pudiera acompañarnos en la presentación del libro *Miradas sobre el presente: ensayos y sociología*.

Este libro recoge artículos y breves ensayos sociológicos, desperdigados y casi perdidos desde 1940 a 1990, escritos en el exilio y en nuestro país, en cuyas páginas explora sus temas básicos como la libertad, la guerra civil, el liberalismo, la sociedad de masas, los nacionalismos, la moda, la sociedad de consumo, la unificación del mundo; problemas todos ellos candentes y que preocupan actualmente y que son analizados con una coherencia, con un rigor moral y un saber enciclopédico, inusual y poco habitual en nuestras esferas literarias.

Como es conocido, la colección “Obra Fundamental” intenta recuperar a esos escritores contemporáneos en lengua española que por avatares del tiempo y caprichos del destino se han visto oscurecidos o ignorados y cuya obra actualmente es difícil, cuando no imposible de encontrar. Se trata, pues, de un loable empeño de sacarles de ese injusto olvido y situar-

les ahí, donde deben estar por su talento creativo, en la historia de la literatura española del siglo XX.

Se han publicado ya unos treinta volúmenes, desde aquellos primeros dedicados a Gastón Baquero, García Nieto y Sánchez Silva, en las que ellos mismos colaboraron –salvo el propio García Nieto, que tenía muy avanzada una enfermedad senil–, a los que siguieron esos “otros” escritores del 98, como Eugenio Noel, Silverio Lanza, Gutiérrez Solana, para llegar a la generación del 27, a cuyo grupo pertenece Francisco Ayala. Se da la feliz coincidencia de que algunos de sus coetáneos y amigos están publicados en esta colección, como Antonio Espina, con quien entabló una amistad muy sólida. De él dice Ayala en su libro de memorias *Recuerdos y olvidos* que “pertenecía esa clase de madrileño que tan pronto como se alejaba de la Puerta del Sol ya empezaba asentirse ‘depayses’ (el mismo rasgo para mí incomprensible que en Buenos Aires he encontrado después en algún porteño)”.

Con otros de los recogidos en esta colección o que editaremos en breve, coincidió también en la redacción de la Revista de Occidente”, como con Antonio Marichalar, Benjamín Jarnés o Esteban Salazar Chapela. Con este último se veía casi a diario, y consiguió que el

Gobierno de la República lo enviara de Cónsul a Glasgow. También con Giménez Caballero, cuya obra vanguardista se editó en el anterior libro publicado, coincidió en la “Gaceta Literaria”. De él Ayala dice “tratarse de un personaje de mente muy curiosa”. En esta revista, Ayala colaboró con asiduidad, y tomó parte de una visita colectiva de intelectuales madrileños a sus colegas de Barcelona, promovida por el empresario de la revista Guillermo de Torre. El viaje debía de ser en 1925, siendo ésta la primera vez que Ayala montaba en avión, experiencia que le resultó “maravillosa”.

Contertulios de reuniones de cafés antiguos de esos paseos por los barrios bajos hasta muy tarde, como José Díaz Fernández o Rafael Dieste, además de los anteriormente mencionados, y con los que volvería a coincidir en numerosas ocasiones a lo largo de su exilio. De uno, también recientemente publicado, le queda un recuerdo muy especial. Se trata de Enrique Díez-Canedo, a quien reconoce deberle “apoyo eficaz en mis primeros pasos como escritor público”.

Cuando tuve ocasión de almorzar con Ayala para hablarle de nuestro interés en editar el libro que acaba de publicarse, reunión en la que también estaban Luis García Montero, su es-

¿Por qué?

¿Por qué ni los rectores ni la policía, tan ágiles a la hora de evitar botellones, intervienen para garantizar la libertad de expresión? Hace dos semanas

Arcadi Espada y Jon Juaristi iban a dar sendas conferencias en la Universidad Rovira i Virgili, pero jóvenes radicales llenaron la universidad con carteles intimidatorios en los que se les acusaba de españo-

listas. La semana pasada fue en Sevilla, en su Universidad, y la víctima el poeta cubano Raúl Rivero, quien tuvo que suspender su conferencia. ¡Pobre universidad, que tolera que sólo hablen los reaccionarios!

Todavía hay muchos científicos que piensan que no hay vuelta atrás para los grandes cerebros que triunfan en los laboratorios foráneos: o vuelven de directores de algún centro (que no hay para todos, claro) o no van

a encontrar un asidero serio en el que desarrollar sus investigaciones. ¿Meterá mano la nueva ministra Mercedes Cabrera en la “eterna prioridad”? ¿Lo hará, al menos, en homenaje al físico Blas Cabrera? ■

posa Carolyn Richmond, y Basilio Baltasar, me recordó cariñosamente que en el libro que habíamos editado sobre Díez-Canedo, se recogía una crítica “muy halagüeña” y un benévolo aplauso de su primera novela, *Trágico-medio de un hombre sin espíritu*, escrita cuando contaba 19 años. Esta autoridad en aquel momento de la crítica y más acreditado en la prensa diaria señalaba: “Don Francisco Ayala no muestra empeño en dar a su estilo un ornato; su mejor cualidad es una lucidez serena, un tono mate, en que no se adverte ni torpeza ni alíneo excesivo. su prosa es el mejor anuncio de un nuevo escritor”. Toda una premonición para quien sería con el paso del tiempo uno de nuestros escritores universales.

Oviamente, Francisco Ayala no es autor que necesite salir del ostracismo como los que viene recogiendo esta colección, ya que goza del mayor interés y popularidad, aunque esto no lleva necesariamente a que una obra sea muy leída. Académico de la española desde 1983, ha recibido todo tipo de reconocimiento académicos y civiles, y concedido los más importantes premios, como el Nacional de Literatura, el Cervantes, el Príncipe de Asturias. El escritor y premio Nobel de Literatura José Saramago se lamentaba hace pocos días en Gra-

nada de que esta persona no tuviera en su haber dicho galardón.

En coherencia con el sentido de la colección “Obra Fundamental” debo decir que no ha sido nuestro interés recuperar su obra narrativa más conocida, como *Los usurpadores* o *La cabeza de cordero* o *Muertes de perro*, o *El fondo del vaso*, o *El jardín de las delicias*, o sus memorias de *Recuerdos y olvidos*, sino que se edita su faceta de sociólogo y ensayista, desafortunadamente menos conocida y que no ha recibido el tratamiento

que merece. Es decir, que esta publicación continúa con el espíritu de “Obra Fundamental”.

Una colección que se enriquece hoy con las aportaciones de este escritor y ensayista, sin cuya obra no puede entenderse la evolución del pensamiento humanista del último siglo. Con esta edición, que ha salido a la luz días antes de que Francisco Ayala, el pa-

sado 16 de marzo, cumpliera el centenario de su nacimiento, nos sumamos a ese merecido homenaje y a ese reconocimiento. pero nosotros, como el propio Ayala, no somos muy amigos de solemnidades ni alharacas. Muy posiblemente este libro se hubiera publicado, al margen de efemérides. Pero, por otra parte, no todos los días se tiene a un clásico entre nosotros. ¡Muchas gracias y felicidades, maestro! ■

“Ayala no es autor que necesite salir del ostracismo como los que viene recogiendo esta colección, ya que goza del mayor interés y popularidad, aunque esto no lleva necesariamente a que una obra sea muy leída”

El foco

Teresa Nieto

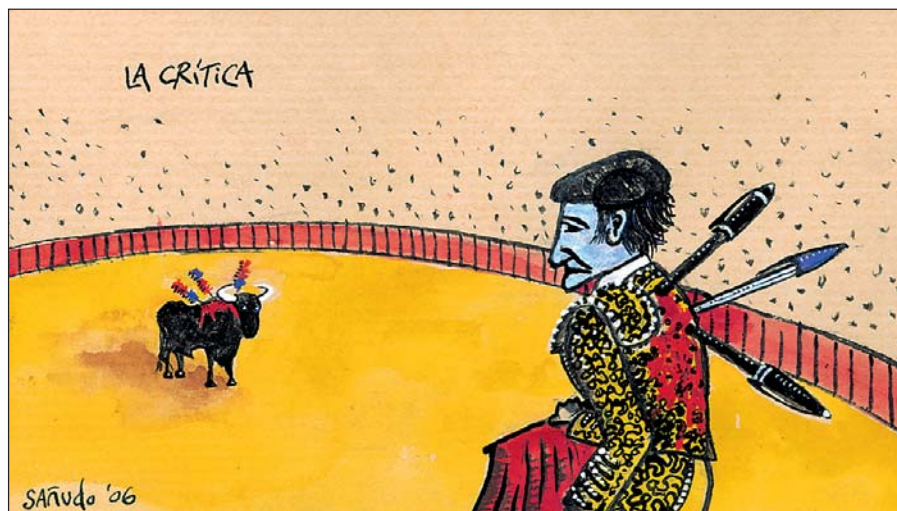
SUGERENTE título el que ha elegido la coreógrafa Teresa Nieto (Tánger, 1953) para su nueva producción: *Ni palante ni*

patrás... no hay manera, oiga..., que se presenta el próximo día 19 en La Abadía de Madrid. Nieto se inspira en la confusión y el desconcierto que generan los



momentos de cambio o ruptura para construir un ballet con situaciones aparentemente inconexas, en sintonía con la idea de confusión que quiere transmitir. Dice que el proceso de creación que ha seguido con sus cuatro bailarines es el equivalente en literatura al de “diario”: “No he partido de un guión previamente estructurado, sino de una idea, un método, una estética que el día a día ha ido determinado”. Fundadora de la compañía Arrieritos, galardonada con numerosos premios (el Nacional de Danza 2004), Nieto pertenece al grupo de coreógrafas que desde los 80 han impulsado la danza contemporánea en Madrid (La Ribot, Blanca Calvo, Margaret Jova, Denise Perdikidis..). Con más de una docena de obras, participa del discurso fragmentado de muchos coreógrafos actuales ■

SAÑUDO





La bibliografía sobre la II República ha sufrido los avatares del país en los 75 años transcurridos desde su proclamación el 14 de abril de 1931. Con su victoria, el franquismo impuso su versión del período 1931-39, que no podía ser contestada en el interior, pero sí desde el exterior, en especial por el hispanismo anglosajón, cuyas obras de síntesis de los 60 y 70 constituyeron un revulsivo y el desarrollo de una percepción distinta, básicamente positiva, del proyecto republicano. Con la democracia se consolidó ese enfoque, aunque sólo fuera por reacción antifranquista. Desde hace una década ha surgido un “revisionismo” que atribuye el fracaso republicano a la izquierda, mientras que ésta en nombre de la “memoria histórica” se considera heredera y continuadora de los ideales progresistas de entonces. La República, y lo que conlleva, sigue siendo en España cualquier cosa menos un asunto meramente académico. El Cultural revisa hoy los últimos libros sobre la República y su bibliografía esencial.

II República de libro

Novedades y clásicos de una época convulsa



En el nombre del pueblo

República, rebelión y guerra en la España de 1936

RAFAEL CRUZ. SIGLO XXI. MADRID, 2006. 416 PÁGINAS, 19 EUROS

Hace algunos años Rafael Cruz y M. Pérez Ledesma coordinaron un espléndido volumen (*Cultura y movilización en la España contemporánea*, 1997) que resalta la importancia de los valores culturales en los movimientos sociales y aplicaba esa perspectiva al estudio de diversos episodios de nuestra reciente historia.

MUTATIS mutandi, ese planteamiento proporcionaba excelentes frutos en un sugestivo ensayo de Carlos Serrano (*El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*, 1999) y desembocaba en diversos trabajos de Álvarez Junco sobre la movilización nacionalista, como el tan aclamado *Mater dolorosa* (2001). Cito esas referencias mínimas para situar al lector ante una interpretación que enfatiza la “construcción” social y cultural de las identidades y conflictos, tomando como modelo la clásica obra de E. Thompson (*The Making of the English Working Class*), que luego aplicarían a los casos español, vasco o cántabro autores como Inman Fox, Juaristi o Suárez Cortina. De este modo se generaliza el uso de un término



PROCLAMACIÓN DE LA REPÚBLICA EN CATALUÑA, EL 14 DE ABRIL DE 1931

como “invención de la tradición” para explicar la siembra y cosecha de complejos procesos de identidad y militancia que terminan por propiciar conflictos sociales y políticos.

Quien desconozca esas premisas puede sentirse desconcertado ante este libro, cuyo objetivo es romper los esquemas establecidos en el análisis de esos meses cruciales de 1936 que suponen el fracaso de la II República y el desencadenamiento de la guerra. Su autor no se propone tan sólo impugnar los mitos interesadamente contruidos desde orillas opuestas (el inminente peligro fascista frente a la no menos próxima revolución roja, etc.), sino que examina tales directrices en su contexto como lo que fueron, consignas destinadas a afianzar conciencias y dotar de razones la confrontación.

No debe sorprender por tanto que Cruz se detenga en asuntos como el doble proceso de “inven-

ción” de octubre del 34 en la memoria colectiva y el lenguaje político: doble, porque para una parte constituye el mito movilizador del pueblo mártir ante la barbarie fascista mientras que sus contrincantes lo usan como adelanto tenebroso de una España dominada por las turbas revolucionarias. Asimismo, se demora el autor en cómo se “construye” ideológicamente una rebelión militar que, de haber tenido éxito, quizás no hubiera pasado de una rectificación profiláctica del rumbo republicano. Cruz utiliza de modo muy inteligente tanto la historia comparada como determinados contrafactuales (¿qué hubiera pasado si...?).

En el libro se insiste sobre todo en esa obviedad de la que no suelen extraerse las consecuencias pertinentes: nadie piensa en una guerra civil en aquel verano de 1936. Tanto los políticos republicanos como los militares sublevados creen que todo

se resolverá en cuestión de días, de pocas semanas a lo sumo. Cuando no es así, cuando una guerra provincial se estanca por la ayuda extranjera a ambos bandos, entonces unos y otros tienen que “construir” (una vez más la palabra clave) la guerra civil, es decir, su legitimidad respectiva. Siempre “en el nombre del pueblo”: la comunidad popular en un caso, el pueblo católico en el otro.

El autor consigna que ha pretendido realizar un análisis de aquellos meses decisivos desde la distancia personal y la frialdad intelectual. Por lo demás, en una obra tan compleja, que aún plantea de diversas ciencias, desde la sociolingüística a la antropología cultural, pasando por la historia y la teoría política, es inevitable que surjan reparos, porque Cruz se deja llevar a veces por simplificaciones que rozan la ingenuidad, como en el examen del ejército, una de “las instituciones menos democráticas del siglo XX” (pág. 213). La caracterización de la República como “proceso de democratización en constante construcción improvisada” genera interrogantes que no encuentran respuestas del todo convincentes. Imperfecta, pero plagada de sugerencias, estamos ante una obra magnífica para deshacer tópicos e inercias interpretativas.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO

● **La Segunda República Española: Crónicas parlamentarias**, de Josep Pla (Destino, 2006. 1600 págs., 45 e.). El 14 de abril de 1931, Pla estaba en el tren expreso Barcelona-Madrid, junto a Cambó: “En el vagón –escribió–, todos hablan de lo que va a ocurrir. Nos en-

vuelve un ambiente de profecía”. Desde entonces y hasta el 2 de abril de 1936, Pla plasmó, en las cientos de crónicas aquí reunidas, la actualidad parlamentaria con inteligencia, independencia crítica y humor.

● **República, periodismo y literatura**, de Javier Gutiérrez

Palacios (Tecnos, 2006. 992 págs., 46'15 e.). Extensa antología de artículos de Azorín, Unamuno, Machado, Pérez de Ayala, Ortega, Eugenio d'Ors, Alberti, Cernuda o Ayala, que ofrecen el mejor testimonio de aquella época convulsa. En la misma línea, **Cuatro historias de**

la República, de Camba, Gaziel, Josep Pla y Chaves Nogales (Destino, 2003. 1101 págs., 33 e.).

● **Viva la República**, de Rafael Torres (La Esfera, 2006. 200 págs., 29 e.). Como homenaje a la República, Torres plantea un catálogo de imágenes que muestran cómo

transformó la vida de la mujer, la sociedad, la cultura, el erotismo o el trabajo.

● **La II República**, de Julio Gil Pecharrmán (Biblioteca Nueva, 2006. 352 págs., 18 e.; Alba, 2005; UNED, 1995). Biógrafo de Alcalá-Zamora, Gil Pecharrmán es además especialista en la II

República y guerra en España 1931-1939

SANTOS JULIÁ (ED.). ESPASA. MADRID, 2006. 446 PÁGINAS, 24,90 EUROS

Lo primero que hay que advertir al posible lector de este libro es que no se trata exactamente de una obra de nuevo cuño, pues su composición y estructura son el resultado de una selección de los trabajos integrados en el volumen XL de la *Historia de España* de Menéndez Pidal.

No se menciona ese dato elemental como desdoro sino todo lo contrario ya que, como sabe cualquier conocedor de esa magna obra, desde hace tiempo dirigida por el profesor Jover, el nivel general de la misma raya a gran altura. Pero como es un producto muy especializado y de circulación restringida, lo que ha pretendido la editorial es llegar a un público amplio agrupando los artículos más narrativos y que pueden resultar más atrayentes para quienes buscan un bosquejo global del período. Se han elegido así las contribuciones centradas en los avatares políticos y el impacto de la guerra civil, dejando fuera los análisis económicos, culturales e ideológicos.

Tras un breve prólogo del coordi-

nador, que enfatiza la corta distancia cronológica que separa la esperanza (14 de abril) del desgarro (18 de julio), Mercedes Cabrera compendia el frenesí reformista de primera hora, que desemboca en un segundo bienio, bien perfilado por Octavio Ruiz-Manjón, de gran inestabilidad y deslealtades por todas las partes. Llega así un febrero del 36 con alta polarización (Santos Juliá) que pronto desemboca en enfrentamiento armado, sin que en el campo republicano cesen las discordias entre partidos, sindicatos y personalidades. Todo lo contrario ocurre en el bando opuesto, con la unificación del mando en la persona de Franco (Javier Tusell), al tiempo que se construye una nueva legalidad sobre la base de la depuración y el control militarista (Ángela Cenarro).

Gabriel Cardona encuentra tosquedad en la mayoría de las operaciones bélicas y subraya la opción de Franco por una guerra de desgaste, con el consiguiente menosprecio del coste humano. Por último, Enrique Moradiellos se ocupa del contexto internacional, destacando

la decisiva contribución italo-alemana, las características de la ayuda soviética y la peculiar inhibición franco-británica. Todos los autores hacen un esfuerzo, plenamente conseguido, por trazar a grandes rasgos un estado de la cuestión en cada parcela, ateniéndose a los hechos en sí y a las interpretaciones contrastadas y

académicamente establecidas.

Si atendemos estrictamente al contenido, estamos ante una obra impecable, pues no en vano los autores están entre los mejores especialistas en sus respectivos campos. Precisamente por ello es una lástima que no se hayan cuidado para esta edición algunos defectos formales fá-

cilmente subsanables: hay reiteraciones que no hubiera costado mucho poder, del mismo modo que se debería haber unificado la presentación (el artículo de Tusell está construido sin notas, en contraste con el resto; este mismo y el de Juliá contienen una relación bibliográfica final, pero los demás no). Son pequeños detalles que no lle-

gan a ensombrecer una obra muy estimable que, además, en este formato, puede cumplir perfectamente esa función de ilustrar a un público no especializado, porque aún el rigor científico con la presentación de los acontecimientos de forma clara y atractiva.

R. NÚÑEZ FLORENCIO



“Estamos ante una obra impecable, pues no en vano los autores están entre los mejores especialistas en su campo. Es además muy útil para un público no especializado”

República, de la que ofrece una síntesis de antecedentes, éxitos y fracasos. En la misma línea y con idéntica vocación sintética, los dos volúmenes de *La II república española*, de José Luis García Delgado (ed.) (Siglo XXI, 1987)

● **El colapso de la República**, de Stanley G. Payne (La Es-



fera, 2005. 613 págs, 32 e.). Payne, uno de los historiadores “revisionistas”, estudia lo ocurrido en 1933, por entender que fue entonces cuando se produjo la “polarización” de posturas políticas que acabó con el régimen. Es autor de *La primera democracia española* (Paidós, 1995. 464 págs., 37 e.),

centrado en las reformas políticas republicanas y sus consecuencias.

● **La república española y la guerra civil**, de Gabriel Jackson (Crítica, 1999. 496 págs., 9 e.). Publicado por primera vez en 1965, Jackson en este clásico desmenuza los aciertos del gobierno republicano, sobre todo su es-

fuerzo modernizador.

● **Los intelectuales y la República**, de Javier Tusell y Genoveva Queipo de Llano (Nerea, 1990. 288 págs., 14 e.). Análisis detallado del papel decisivo de los intelectuales en el colapso de la monarquía y el triunfo de la república, del que esperaban no sólo un cambio po-

Indalecio Prieto, socialista y español

OCTAVIO CABEZAS. ALGABA. MADRID, 2005. 765 PÁGINAS, 27 EUROS

Lytton Strachey dijo que escribir una biografía sobresaliente era, probablemente, tan difícil como vivirla. Toda biografía tiene un componente de ficción que se resiste a la afición de los historiadores por ofrecer modelos explicativos de la realidad social y, mientras la historia vivió empeñada en presentarse como una ciencia, a la biografía no le cupo otra posibilidad que la de escaparse por la puerta falsa.

QUIZÁ por eso, el género aparece, en algunas sociedades, en un terreno de nadie que tiene límites imprecisos con la historia, con la literatura, o con la simple crónica. Y como suele ocurrir tantas veces, estos “géneros de frontera” suelen tener un atractivo irresistible para los lectores.

También es verdad que no todas las biografías tienen el mismo grado de dificultad y, al margen del número y accesibilidad de los documentos que existan para realizarla, hay vidas que exigen un esfuerzo devastador de quienes intentan abordarlas con la idea de atender a todas las facetas que a veces concurren en una experiencia humana y, a veces, obligan a truncar el relato. Es lo que le pasó a Isabel Burdiel, en su excelente aproximación a Isabel II, o el caso de José Álvarez Junco, en su excelente biografía de Lerroux, ejemplar por tantos motivos. También Santos Juliá tuvo que acotar su biografía sobre Manuel Azaña.

Un personaje que no cede en complejidad ante cualquiera de los antes citados es Indalecio Prieto que, en sus casi ochenta años de vida, fue lo que ahora se denomina —siempre con admiración— un verdadero “animal político”, de extraordinaria magnitud y complejidad. Incorporado a la vida política en 1899, con dieciséis años, como militante del PSOE, inició inmediatamente su participación en la prensa, para terminar siendo el propietario de “El Liberal” de Bilbao. Fue representante político en Vizcaya desde el año 1911 y obtuvo su primer puesto de diputado a Cortes en 1918. Desde entonces fue una figura clave de su partido en el que se consideraba “socialista a fuer de liberal”.

Sus batallas fueron contra el régimen monárquico de la Restau-



INDALECIO PRIETO, SEGÚN VÁZQUEZ DÍAZ

ración, pero también contra los nacionalismos, especialmente el vasco, que pretendían minar la solidaridad de las clases trabajadoras. Su apuesta por la vía parlamentaria y por el entendimiento con los partidos republicanos le convirtieron en una opción muy definida dentro del socialismo español, a distancia de la rigidez doctrinal marxista de Julián Besteiro o del taticismo obrerista de Francisco Largo Caballero. Durante la segunda

República desempeñó varias carteras ministeriales y, durante la guerra, fue un personaje clave por su actuación como ministro de Defensa Nacional.

Indalecio Prieto fue un político y un periodista de raza que ha dejado tras de sí una enorme obra escrita, aunque muy dispersa, y ha atraído la atención de algunos historiadores (Sáez, Gijbaja) con resultados estimables pero que han quedado siempre algo por debajo de la talla del personaje. Es el desafío que ha abordado ahora

con éxito Octavio Cabezas, apoyándose en la literatura histórica ya existente y con un apoyo documental muy limitado y sin grandes novedades. El resultado es una obra muy estimable, algo desequilibrada a favor del Prieto del exilio, al que se dedica casi la mitad de la extensión total del libro. Es posible que no estemos aún ante un Prieto definitivo, especialmente en lo que se refiere a los treinta años iniciales de la vida política del personaje, que permitirían un tratamiento más pormenorizado, pero no hay duda de que estamos en el buen camino.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN



(Alianza, 1990, 502 págs.). La actividad política de Ben Ami ha ocultado al hispanista: en este libro desentrañó

las causas del fin de la monarquía, los equilibrios entre ambiciones y posibilidades de los principales partidos políticos que instauraron la república.

● **La República que no pudo ser**, de Nigel Townson (Ed. Taurus, 2002. 531 págs., 22'50 e.). Análisis de la tra-

yectoria del Partido Radical y sus esfuerzos por moderar la república.

● **La democracia asesinada**, de Jean-François Berdah (Crítica, 2002. 544 págs., 32 e.). Análisis exhaustivo del papel desempeñado por las grandes potencias europeas en el devenir de la aventura republicana.

lítico sino también social.

● **Política en la II República**, de Santos Juliá (Marcial Pons, 1995. 258 págs., 15'6 e.). Aunque la gran especialidad de Santos Juliá es la figura de Azaña (es el responsable de la edición de sus **Diarios Completos**, Crítica, 1322 pag., 59 e.), en este volumen revisa la actuación,

cambios, pactos y traiciones de los partidos políticos durante la república.

● **Retrato de un desconocido: vida de Azaña**, de Cipriano Rivas Cherif (Grijalbo, 1981, 712 págs): testimonio de primera mano del cuñado y secretario de Azaña.

● **Los orígenes de la II república**, de Shlomo Ben Ami

Schiller o la invención del idealismo alemán

RÜDIGER SAFRANSKI. TRADUCCIÓN DE RAÚL GABÁS. TUSQUETS. BARCELONA, 2006. 584 PÁGINAS. 25 EUROS

Al terminar de leer esta biografía de Schiller, escrita por Rudiger Safranski, me ha brotado de manera espontánea la frase de Otilia, en su Diario, incluida en *Las afinidades eléctricas de Goethe*: “Lo que es perfecto en su género lo trasciende”. Eso es lo que sucede con este libro. El género biográfico se ha convertido, de pronto, en obra de arte. Y esa metamorfosis se ha producido de la manera más espontánea, y con un estilo sencillo y didáctico como ninguno.

SAFRANSKI ha sabido sintetizar del modo mejor el núcleo mismo de la inspiración artística, poética, filosófica y científica de Schiller. Y lo ha hecho, tal como corresponde al género biográfico, a partir del impulso vital nuclear del personaje tratado, el que gobierna su trayectoria biográfica. Se trata de uno de los más grandes dramaturgos del teatro europeo, que es también el influyente pensador que se halla en los orígenes mismos del idealismo alemán, y cuya impronta se graba de forma indeleble en figuras como Hölderlin, Hegel o Schelling.

Schiller gobierna su vida –y su obra– a partir de la intuición inquebrantable de la libertad. De una libertad que puede llegar a determinar y dominar, a través de su concreción en la acción, el propio ca-



RETRATO DE FRIEDRICH VON SCHILLER, DE GERHARD VON KÜGELGEN (1808-1809), GOETHEMUSEUM

rácter. Y lo que es todavía más sorprendente y llamativo: el propio cuerpo. Schiller creía firmemente en que la libre disposición espiritual generaba y gestaba la propia naturaleza corporal. A partir de sus primeros estudios filosóficos y científicos,

y sobre todo de su fecunda actividad como médico, anterior a su dedicación exclusiva a la literatura, advierte una correlación psico-física que, sin embargo, gravita en el espíritu (y en su capacidad para la libertad). El cuerpo es una criatura del espíritu.

En él se encarna la Idea. La idea de libertad. Una idea genial, sorprendente (sobre todo en su recepción en nuestro contexto filosófico). A mi modo de ver, una idea verdadera.

El idealismo filosófico halla así, a partir de un itinerario riguroso, y en

“En este libro Safranski alcanza, creo, su trabajo más maduro y perfecto, escrito al compás de la celebración del aniversario de la muerte de Schiller. Una efeméride que debería despertar el interés en España por la obra del escritor”

la experimentación en el más exigente terreno, el más expuesto siempre a falaces conclusiones materialistas –la práctica de la medicina, los estudios de los órganos corporales, la autopsia de los cadáveres– su mejor prueba. El propio cuerpo de Schiller, aquejado de enfermedades de latente gravedad, era una perspectiva privilegiada para poner a prueba, en el más difícil de los escenarios, su propia convicción.

Ésta pudo expandirla en su propia vida, en el impulso tormentoso (*Sturm und Drang*) que le llevó a desafiar el poder principesco y a conquistar el corazón del público alemán y europeo con su teatro, con su poesía, con sus textos filosóficos y con sus investigaciones históricas. Esa fe en la libertad y en el espíritu fue también plasmada en sus dramas: a través de los grandes conflictos entre inclinación y deber, o entre iluminación carismática y responsabilidad moral. Así sucede en sus principales *dramatis personae*: Karl Moor (en *Los bandidos*), Fiesco (en la obra teatral con este nombre), Luisa Miller (en *Intriga y amor; Kabale und Liebe*), el Conde de Poza, Felipe II, su tercera esposa, el Gran Inquisidor, la Princesa de Éboli y Don Carlos (en la obra de este nombre); Juana de Arco (en *La doncella de Orleans*); María Estuardo, Guillermo Tell (en las obras respectivas); Wallenstein (en *El campamento de Wallenstein, Los Piccolomini* y *La muerte de Wallenstein*).

Desde *Los bandidos* hasta *Guillermo Tell*, pasando por *Don Carlos* y por su obra maestra, la trilogía *Wallenstein*, se va recorriendo en este libro la vida y la obra de este gran escritor. Estamos ante una de las mejores biografías que se pueden recordar. Sabe descubrir, con intuición poderosa, el núcleo unitario vital del cual brota, en forma de razón seminal, el espléndido y frondoso *arbor vitae* en el que se sus-

tenta la actividad literaria, filosófica y de historiador de Friedrich Schiller.

Safranski es un verdadero maestro de Alemania (título que dedicó a su magnífica biografía sobre Heidegger): un maestro de este género a veces poco valorado, y que en esta obra –espontánea y sencilla en su perfección– se supera a sí mismo. Nos había deleitado con la magistral obra sobre Heidegger (y con biografías de Schopenhauer y Nietzsche). En este libro alcanza, creo, su trabajo más maduro y perfecto, escrito al compás de la celebración del aniversario de la muerte de Schiller, hace ahora dos siglos. Una efeméride que debería despertar el interés, también en España, por la obra de este grandísimo escritor.

La polifacética obra del amigo de Goethe, con quien éste mantiene una importante correspondencia epistolar durante su estancia en Jena, cerca de Weimar, en los años finales de la corta vida del dramaturgo,

“Estamos ante una de las mejores biografías que se pueden recordar. Sabe descubrir, con intuición poderosa, el núcleo unitario vital del cual brota el espléndido y frondoso *arbor vitae* en el que se sustenta la actividad literaria, filosófica y de historiador de Schiller”

filósofo, historiador y poeta, no se conoce bien en España. Se conoce más y mejor por sus espléndidas obras de estética filosófica, en la órbita kantiana (*De la gracia y de la dignidad, Poesía ingenua y poesía sentimental, Cartas sobre la educación estética del hombre*) que por sus estudios históricos sobre la guerra de los Treinta Años, sobre la insurrección de los Países Bajos contra el dominio español, o sobre los orígenes del monoteísmo antiguo. Incluso se conocen más esos tratados

de estética filosófica que la imponente obra teatral de Schiller. Por desgracia nuestra no suele ser representada con la asiduidad intensa que merece, pese a que son, quizás, el más valioso legado clásico de la modernidad en el terreno del drama trágico (después de Shakespeare y de Racine, o de nuestro Calderón de la Barca).

Ha contribuido a ello, quizás, cierta campaña de la derecha cultural española tradicional, que ha visto en este grandísimo dramaturgo uno de los principales responsables de la leyenda negra (especialmente a través de su soberbio drama *Don Carlos*). O también el tinte germánico de sus obras. Así por ejemplo el escenario centroeuropeo de la gran conflagración mundial que tuvo por protagonista especial a Wallenstein, durante la guerra de los Treinta Años, y que puede parecernos quizás lejano, pese a que derivó de él nuestro declive político y espiritual, tras la Paz de Westfalia. También

puede deberse al carácter interior –más afín al protestantismo que a nuestro alegre catolicismo (poco dado a la reflexión moral, o a la reflexión *tout court*)– de los escenarios íntimos que se descubren en los grandes personajes teatrales de este gran dramaturgo.

Nuestra cultura es, además, refractaria a todo idealismo. Estamos poco familiarizados con una cultura idealista de la libertad. Nuestra cultura española se suele hallar polarizada por extremos inconciliables: la más excelsa vía mística, o la locura quijotesca, y el realismo más ramplón (y menos mágico). Y eso sucede en arte, en religión, en literatura,

en poesía, en teatro, en filosofía; en la moral y en la propia vida.

Un magnífico vendaval de idealismo de la libertad, unida a una intuición poderosa sobre los poderes naturales/ sobrenaturales de los grandes caracteres, transpiran estas obras teatrales excelentes de Schiller. También en sus más celebrados poemas advertimos ese *élan* poético, idealista y metafísico. Por ejemplo, en su *Oda a la alegría* (esa “centella del Elíseo”) que Beethoven volverá eternamente famosa, y que en su “¡Abrazaos, millones!” pide y urge a la proclamación, junto a la igualdad y la libertad, del ideal de fraternidad. Estamos en la antesala misma de la Revolución Francesa.

Poco aficionados a ese teatro excelente que escenifica conflictos de deberes, o luchas entre libertad y necesidad, se conoce en nuestras latitudes esa obra dramática, sobre todo, a través de las grandes escenificaciones operísticas de los mejores compositores italianos de ópera del pasado siglo. Así sucede en medios melómanos, donde Schiller aparece como el inspirador operístico de *Guillermo Tell* (con el que Rossini pone punto final a su creación operística), o de *María Estuardo* (de Donizetti), o sobre todo de las múltiples óperas de Giuseppe Verdi basadas en argumentos schillerianos: *Juana de Arco, Los Bandidos, Luisa Miller, Don Carlos*. Para Verdi fue Schiller, junto con Victor Hugo y, sobre todo, Shakespeare el principal inspirador de algunas de sus mejores óperas.

Quizás sería la citada efeméride la ocasión de afrontar, también en las tablas españolas, algunos de estos grandes dramas de Schiller, que no han perdido en absoluto su significación dramática ni su interés estético y moral.

EUGENIO TRÍAS

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	3	5
2 Harry Potter y el misterio del príncipe	J.K. Rowling	Salamandra	1	7
3 Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	4	5
4 La fortaleza digital	Dan Brown	Umbriel	2	8
5 La catedral del mar	Ildefonso Falcones	Grijalbo	5	4
6 Mauricio o las elecciones primarias	Eduardo Mendoza	Seix Barral	8	3
7 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	6	176
8 Antes de que hiele	Henning Mankell	Tusquets	7	2
9 Miserias de la guerra	Pío Baroja	Caro Raggio	-	1
10 La senda del drago	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	9	2

NO FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1	18
2 La ciencia de la salud	Valentí Fuster	Planeta	-	1
3 El pequeño dictador	Javier Urrea	La Esfera de los Libros	2	5
4 Los perdedores de la historia de España	Fernando García de Cortázar	Planeta	8	6
5 Los enigmas de 11-M	Luis del Pino	LibrosLibres	3	4
6 Tratado de ateología	Michel Onfray	Anagrama	9	10
7 Freakonomics	S.D. Levitt/S.J. Dubner	Ediciones B	4	10
8 23 F. La verdad	Francisco Medina	Plaza & Janés	6	7
9 Por qué soy cristiano	José Antonio Marina	Anagrama	7	17
10 ¡Tierra, tierra!	Sándor Marái	Salamandra	10	2

BOLSILLO	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	1	15
2 A salto de mata	Paus Auster	Anagrama	-	1
3 En el blanco	Ken Follet	Debolsillo	3	8
4 La batalla del Ebro	Jorge M. Reverte	Booket	-	1
5 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	7	25
6 A sangre fría	Truman Capote	Anagrama	9	6
7 Memoria de mis putas tristes	Gabriel García Márquez	Debolsillo	4	3
8 Mentira	Enrique de Hériz	Edhasa	10	3
9 Lord Jim	Joseph Conrad	Alianza	-	5
10 Los masones	César Vidal	Booket	6	2

POESÍA	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 Autorretrato en espejo convexo	John Ashbery	Dvd	1	5
2 Amor en vilo	Pere Gimferrer	Seix Barral	9	2
3 Deseo	Adam Zagajewski	Acentilado	2	15
4 Soy vuestra voz	Anna Ajmatova	Hiperión	3	4
5 El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	4	21
6 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	6	24
7 Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	7	13
8 Cantar de ciego	Vicente Gallego	Visor	8	9
9 Escrutaba la locura en busca de...	Charles Bukowski	Visor	10	18
10 Tirieli y el libro de Thel	William Blake	Artemisa	-	1

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

ALEMANIA

- Kennedys Hirn**
Henning Mankell (Zsolnay)
- Zwischen Himmel und Liebe**
Cecilia Ahern (Liebe)
- Die Vermessung der Welt**
Daniel Kehlmann (Rowohlt)
- Die Heimkehr**
Bernhard Schlink (Diogenes)
- Sakrileg**
Dan Brown (Lübbe)

CHILE

- Harry Potter y el misterio del príncipe**
J.K. Rowling (Salamandra)
- La fortaleza digital**
Dan Brown (Umbriel)
- Las crónicas de Narnia. El león...**
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- Las crónicas de Narnia. El sobrino...**
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- Viva la indiferencia**
Pilar Sordo (Norma)

ESTADOS UNIDOS

- The Da Vinci Code**
Dan Brown (Doubleday)
- Prior Bad Acts**
Tami Hoag (Bantam)
- The 5th Horseman**
James Patterson/ M. Paetro Little, Borwn
- The Tenth Circle**
Jodi Picoult (Atria)
- Marley and Me**
John Grogan (Morrow)

MÉXICO

- Harry Potter y el misterio del príncipe**
J.K. Rowling (Salamandra)
- Las crónicas de Narnia. El león...**
C. S. Lewis (Destino Infantil)
- Las crónicas de Narnia. El sobrino...**
C. S. Lewis (Destino Infantil)
- Diccionario panhispánico de dudas**
Real Academia Española (Santillana)
- Los demonios del Edén**
Lydia Cacho (Grijalbo)

REINO UNIDO

- Blue Shoes and Happiness**
Alexander McCall Smith (Polygon)
- Stuart: A Life Backwards**
Alexander Msters (HarperPerennial)
- The Time Traveler's Wife**
Audrey Niffenegger (Vintage)
- Labyrinth**
Kate Mosse (Orion)
- Suite Francaise**
Irene Nemirovski (Chatto And Windus)

Medios consultados:

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

Prólogo de José Saramago

Doce historias de personas que contribuyeron, movidos por la solidaridad, a salvar la vida de otros españoles del bando contrario durante la guerra civil

temas de hoy. www.temasdehoy.es



OTRAS
VOCES

■ Poemas de viva voz son los que recoge *Palabra y materia* (Círculo de Bellas Artes); poemas de **José Ángel Valente** que él mismo leyó en una de sus últimas apariciones, en este caso, una conferencia celebrada en el Círculo de Bellas Artes. Con su texto y su voz—recogida en el cd que se adjunta en el interior de la edición—el Círculo de BB.AA. inaugura nueva editorial.

■ Jamás tanta belleza lírica y reflexión filosófica ocuparon tan poco espacio como en los haikus. Libélulas, mariposas y luciérnagas forman la unidad temática de *Haikus japoneses de vuelo mágico* (Azul), en edición bilingüe de **Vicente Haya, José Manuel Martín y Abdennur Prado**. Caligrafías de **Negamatsu Kazue** acompañan los versos.

■ En las márgenes de la página impresa y ajena anotó **Javier del Prado** poemas inspirados en sus lecturas de *El mono gramático* de Octavio Paz, *Secretum* de Antonio Prieto y *Los caballos del sueño* de Clara Janés. De esas anotaciones en forma de verso nace *En los márgenes de...* (Adama-Ramada).

■ Torremozas celebra su número 200 con una edición especial en la que leemos poemas de **Elena Medel, Gracia Iglesias, Blanca Andreu, Ana Rossetti, Gloria Fuertes y Carmen Conde**. Seis voces de etapas distintas que muestran la evolución de la poesía escrita por mujeres. **I.D.F.**

Montañas en la niebla

Poesía vasca de los años 90

JON KORTAZAR. DVD. BARCELONA, 2006. 240 PÁGINAS. 13,25 EUROS

Como continuación de la selección y traducción de poesía vasca presentada en *La pluma y la tierra* (2000), **Jon Kortazar** ha llevado a cabo la presente antología de la poesía escrita en lengua vasca durante la década de los 90, en la que, digámoslo ya, hay textos de verdad importantes.

Y no es el único mérito de Kortazar su labor de traducción—en colaboración con otros—, sino también el extenso trabajo introductorio en el que, por una parte, da cuenta de qué ha sucedido en la poesía vasca en la década mencionada desde la perspectiva de la literatura como sistema y, por otra, ofrece breves pero precisos ensayos sobre la escritura de cada uno de los poetas seleccionados. Y hay que decir que todo ello resulta de una gran utilidad para la lectura de los poemas.

En la introducción, y refrendado con datos, se muestra cómo al gran número de poetas nuevos en la década de los 80 ha sucedido una nómina marcadamente inferior, casi la mitad, en la siguiente. El diagnóstico del prologuista es claro y parece certero: alcanzada la normalización del sistema “literatura vasca”, la poesía ha pasado a ocupar el lugar marginal, o casi, que le corresponde en un sistema cuyo centro, señalado por el mercado, es la narrativa.

Atiende también Kortazar a las estéticas a las que se adscriben los nuevos libros, y de su análisis, en el que son instrumento ciertos rasgos caracterizados como postmodernos, se desprende que estos nuevos poetas vas-

cos escriben en unas claves que son las mismas que comparten los poetas más exigentes en cualquiera de las lenguas, lo que sitúa a la poesía en euskera, pese a ser minoritaria, en un lugar privilegiado.

Los seis poetas representados aquí merecen toda la atención y algunos de los textos seleccionados son, sin más, memorables. Lo es “66 versos en la ciudad sitiada” de Rikardo Arregi Diaz de Heredia, un espléndido poema con su yo desdoblado, en un tiempo único, en Gasteiz y Sarajevo; y no lo es menos su “Tierra dormida III”; lo es “Sueño eterno” de Karlos Linazasoro, una ensoñación de viaje que reúne toda una educación sentimental presentada no de un yo, sino de un nosotros, que lo abre a una dimensión totalmente distinta; la dispersión del sujeto y la polifonía que se dan en la secuencia aquí recogida de “Trazos de vida”, conjunto coral en el que se despliegan las lenguas y los puntos de vista, hablan de la calidad de la escritura de Juanjo Olasagarre; o “Notas breves - 1”, donde, como en otros poemas más, Miren Agur Meabe pone su voz a trabajar por una nueva presencia, y aun identidad, de la mujer y de su cuerpo, muy en sintonía con no pocas autoras actuales en cualquiera de las lenguas que se consideran; “El momento” de Harkaitz Cano o su “Basquiak”, monólogo dramático con un sujeto nada complaciente ni consigo mismo ni con el mundo, son muestras de calidad; y he de decir que memorable es toda la poesía de Kirmen Uribe, tal como el lector

ya pudo comprobar en su *Mientras tanto dame la mano* (2004), escritor que con una aparente sencillez de discurso presenta una pluralidad de voces que hablan, se citan, etc., y es dueño de una magia narrativa singularísima con unos cierres de texto magistrales. Su decir, hecho de ficción y testimonio real—no faltan escenas de lo más cotidiano—, los combina de tal modo que se da una suspensión de estas nociones.

La lectura de esta antología es una ocasión de oro para conocer algo, y de



MITXI

verdad que es algo importante, de lo que la poesía vasca es hoy, una poesía que, por las distancia del resto de las lenguas españolas, es prácticamente desconocida para la mayoría de los lectores. No puede cerrarse esta reseña sin que conste un reconocimiento muy especial a los trabajos de Jon Kortazar, pues sin su labor de mediador—y se trata de una labor sustentada en sólidos conocimientos críticos y teóricos—esa poesía, con todos sus valores y por qué no mencionar el placer de lectura que dona, permanecería casi secreta. La cultura vasca, y la cultura española en general, tienen con él una deuda.

TÚA BLESA

Un año irrepetible

EDUARDO ALONSO. ALZIRA. VALENCIA, 2005. 152 PÁGINAS, 8 EUROS

Eduardo Alonso (1944) alcanzó prestigio literario en los ochenta con novelas en las que se aprovechaba la historia como marco para especulaciones en ejercicios de imaginación y estilo.

A este propósito respondían *El insomnio de una noche de invierno* (1984) y *Los jardines de Aranjuez* (1986), ambientadas en el siglo XVII. En la década siguiente el autor siguió dando muestras de su calidad literaria en las narraciones cortas *Flor de Jacarandá* (1991) y *El retrato del Schifanoia* (1992). El talento narrativo de Alonso y su tarea como profesor de Literatura se aunaron en *Palos de ciego* (1997) para dar réplica a la novela picaresca completando el relato autobiográfico del *Lazarillo* con la narración del ciego.

Parecida unión de la pasión narradora del autor y su profesión docente vuelve a darse en *Un año irrepetible*, que constituye una novela de adolescentes empeñada en dar cuenta de las peripecias ocurridas en un instituto valenciano (el Instituto Benlliure del autor) durante un curso escolar de nuestro presente. El relato está distribuido en diez capítulos, los que dura el curso, centrados en los alumnos y profesores de un



IÑAKI ANDRÉS

grupo de tercero de la Enseñanza Secundaria Obligatoria (ESO). En su narración, ágil y fluida, con abundantes elipsis para mantener el dinamismo del relato y el interés del lector, se cuentan, con ironía y humor, las habituales tareas de un grupo de alumnos recién entrados en su adolescencia, con las pequeñas trifulcas y novedades que alteran la vida cotidiana de chicos y profesores en el centro. Así se van sucediendo los trabajos y gracias de cada día, con algunos estudiantes aplicados y muchos más que se desentendían de sus labores, ante la vigilancia de sus profesores, entre los cuales merecen especial mención la profesora de Lengua y el encargado de Alternativa a la Religión, que siembra sus intervenciones con aquellos latines que ya no puede aplicar en su materia por haber desaparecido ésta de los programas de Enseñanza Secundaria.

Entre los alumnos del grupo aparece una chica ecuatoriana que, con

sus peculiaridades lingüísticas y con la narración de su experiencia en una familia de inmigrantes, favorece el perspectivismo con

otra visión diferente de la vida. Lo cual se amplía con la colaboración del "gorrilla" marroquí que acepta contar el último día de clase su lucha por sobrevivir, desde su origen humilde en una familia de caravaneros que recorrían el desierto del Sahara, pasando por sus trabajos de albañil y camarero en Alemania y Holanda, hasta llegar por amor a Valencia, donde ahora se gana la vida como aparcachoches, hablando idiomas y habiendo estudiado Filología en la Universidad de Fez. Las peripecias de la ecuatoriana y el magrebí aportan un significativo contraste bien aprovechado para dotar de más amplio sentido esta novela de adolescentes en período escolar. Y también acierta el autor en su mirada irónica, amable y llena de cervantina comprensión ante las travesuras y pequeñas rebeldías de estos chicos en su modo de ver la vida y en sus peculiares formas de expresarse.

ÁNGEL BASANTA

Alta sociedad

BEGOÑA ARANGUREN
PLANETA. 368 PÁGS. 22 E.

Alta sociedad, "insólita corte del franquismo", apostilla la autora, subtitulando así el volumen que tilda de novela, aunque más riguroso sería decir crónica narrada de usos y costumbres, válida como relato documental, y no tanto como ficción narrativa. Pues se mantiene fiel a los presupuestos del género: un narrador protagonista, Beatriz, hija de una familia de esa alta sociedad, bilbaína; su punto de vista relata lo vivido por ella desde su infancia y adolescencia (años 50 y 60) hasta su matrimonio con otro miembro de la aristocracia madrileña, en los 70.

Un tono incisivo maneja los movimientos de un coro de personajes sobre los que pesa cierto maniqueísmo. Ahí radica la flaqueza de su intento: trama y personajes ideados para obedecer a una tesis en la que son demasiado obvias las intenciones: convertir en "juego literario" —son sus palabras— la "superficialidad de un mundo absurdo". Tal exceso convierte al lector en espectador de un documento ideado por su autora, hábil con la representación de costumbres decadentes, aunque más volcada en mantener el punto de vista crítico que en ahondar en perfiles y situaciones.

En cualquier caso, éste es un libro controvertido —¿crítico, valiente?— que llamará a sus páginas a no pocos lectores. La controversia viene servida desde la portada, en palabras de Paul Preston, afirmando que servirá a los que "buscan munición para despotricar contra la decadencia de la alta burguesía". Quizá. Lo que es claro es que añade episodios a la historia de una mentalidad.

PILAR CASTRO



ANDRÉS BARBA

Versiones de Teresa

Premio Torrente Ballester
"Un escritor imprescindible"
(Rafael Chirbes)

LOLA BECCARIA

Mariposas en la nieve

Una inquietante novela,
por la autora de
"Una mujer desnuda"



ANAGRAMA

La senda del drago

JOSÉ LUIS SAMPEDRO. PLAZA & JANÉS. BARCELONA, 2006. 336 PÁGINAS, 19,90 EUROS

La ya extensa obra narrativa de José Luis Sampedro, que incluye desde novelas “realistas” como *Congreso en Estocolmo* o *El río que nos lleva* hasta relatos históricos (*La vieja sirena*) o de marcada estirpe galdosiana (*Octubre, octubre*), desemboca ahora en una obra cuyo planteamiento inicial es el de la novela alegórica.

La primera parte de *La senda del drago* es, en efecto, una historia apoyada en la fecunda imagen literaria de la vida como navegación, presente durante siglos en multitud de textos literarios que van desde el Eclesiastés o san Juan Crisóstomo hasta Horacio y Virgilio, desde san Agustín o Dante a fray Luis de León y Ortega y Gasset. Martín Vega, un oscuro funcionario de una organización internacional y narrador de la historia, navega en el navío “Occidente” —es destacable la naturalidad y la pericia con que las primeras páginas introducen este motivo básico—, desde el cual se divisan otros, de distinto tonelaje, como los llamados “China”, “Islam” o “Indo”, todos ellos “trenzando el tapiz de la Humanidad en marcha” (p. 16). En el navío “Occidente”, que cruje amenazadoramente sin cesar, como si sus mecanismos y articulaciones estuvieran a punto de romperse, Martín conoce a Osuna —que al momento declara su opinión según la cual el mundo actual es la Nave de los Locos—, e inmediatamente, desde sus primeras conversaciones, nos introducimos en lo que suele llamarse una novela “de ideas”. Los nombres de Spengler, Fukuyama o Ibn Jaldún apoyan los argumentos iniciales y las primeras críticas contra la globalización, que han sucedido a los



BEGOÑA RIVAS

antiguos bloques religiosos: “Hoy mandan las grandes empresas globalizadoras, imponiendo una ideología económica del siglo XVIII” (p. 33). La aparición posterior del doctor Kolhaas, en los días en que el mundo espera un ataque inmediato a Irak por parte de las tropas norteamericanas, permite introducir nuevas ideas basadas en el misticismo oriental y, al mismo tiempo, desarrollar contundentes diatribas contra la política de la “guerra preventiva”, el atroz destino del pueblo kurdo, las inmigraciones, la “tecnobarbarie, quebrantadora de la civilización” (p. 175), la pérdida de valores en Europa, que “ha caído en la indignidad y ahora se pone servilmente a los pies del nuevo Emperador de Occidente” (p. 120).

La segunda parte posee mayor sustancia novelesca, porque aban-

dona el estatismo de la primera y sitúa a Martín Vega en Tenerife, como funcionario de una oficina abierta en Canarias por la Organi-

blece entre ella y Martín, cuya progresiva maduración se orienta al propósito de combatir desde dentro —convirtiéndose en una termita— el

destrutivo sistema neoliberal que está envileciendo el mundo. El análisis detallado de la relación amistosa entre Martín y Runa, paralela a sus recorridos por el paisaje tinerfeño —muy bien visto e interpretado—, constituye un notable relato psicológico, extraordinariamente medido, que no obtura, sin embargo, la sensibilidad de los personajes, recludos gozosamente en el estrecho círculo de su relación personal pero atentos al caos del mundo exterior, frente al cual la isla se convierte en una especie de refugio paradisíaco, aunque, como reconoce Martín, “cada vez quedan menos tenerifes en el mundo” (p. 439), y las grandes decisiones económi-

cas, las grandes inversiones, se imponen “obedeciendo a la lógica mercantil del dinero y no a los intereses vitales de la Humanidad”. Las conocidas posturas de Sampedro, su encono contra el mercantilismo de nuevo cuño y su tenaz defensa de los desfavorecidos, reaparecen una y otra vez con la rotundidad de las convicciones profundas y delatan una visión desoladora de la sociedad humana actual.

Todo esto, que es un motivo esencial en *La senda del drago*, no oscurece, sin embargo, lo que me parece más logrado de la novela. Es como un fondo enérgicamente trazado sobre el que se proyecta toda la segunda parte, con la hermosa historia de amistad y amor que la ocupa y que está llena de delicadeza.

Todo esto, que es un motivo esencial en *La senda del drago*, no oscurece, sin embargo, lo que me parece más logrado de la novela. Es como un fondo enérgicamente trazado sobre el que se proyecta toda la segunda parte, con la hermosa historia de amistad y amor que la ocupa y que está llena de delicadeza.

**Autores noveles,
sean publicados**

Remitan sus manuscritos
C/Ribera del Loira 46
28042 Madrid
tel: 91 503 06 54
info@nuevosautores.info

Nuevos Autores
Para que se lea su obra

RICARDO SENABRE

Malinche

LAURA ESQUIVEL. SUMA. MADRID, 2006. 200 PÁGINAS, 17 EUROS

Laura Esquivel (1950), ampliamente conocida por su novela *Como agua para chocolate*, nos ofrece



CARLOS MIRALLES

una novela histórica sobre la figura conocida como Marina en las Crónicas Españolas de la Conquista de México.

AQUÍ, sin embargo, es designada por el nombre indígena de Malinalli o en algunos textos como “la Malinche”, pese a que tal nombre se utilizara también para nombrar a Hernán Cortés.

Las aportaciones de Laura Esquivel constituyen una perspectiva distinta al fabular esta figura femenina desde la femineidad, la “lengua” del Conquistador; es decir, su intérprete y, a la vez, esclava, amante y entregada con dote en feliz matrimonio a uno de sus fieles caudillos, Jaramillo. Para ello se ha servido de una selecta bibliografía, puesta al día, que se incluye al final del libro y que ha de permitirle evocar las costumbres indígenas, sus mitos y dioses y, en cierto modo, la arcádica vida (salvo los sacrificios humanos) anterior a la presencia de aquellos barbudos que el emperador

Moctezuma creyó enviados por el mismo Quetzalcóatl, dios blanco y serpiente emplumada, que huyó a través del mar. Esquivel nos ofrece una narración lírica, tejida de experiencias místicas, en un lenguaje algo empalagoso, la abundancia de mitos que demoran la acción y el escaso realismo de las situaciones.

El personaje fundamental del libro, abundantemente ilustrado por Jordi Castells, es la existencia de aquella mujer indígena, vendida por su madre, esclava, devota de una abuela que, ya ciega, le relata y descubre la esencia de una cultura que pronto se tornará mestiza y perderá sus señas de identidad. El análisis del comportamiento de la que fuera primera dama indígena de la Conquista de México se basa en el desconcierto, en la dualidad religiosa en la que vive, en el des-

cubrimiento de la crueldad de los españoles, en los servicios que se ve obligada a prestarle a Cortés, sobre quien se traza un perfil biográfico anterior a su llegada al Nuevo Mundo. Pero será la condición femenina la que teñirá esta documentada narración histórica con intuiciones sagaces. Sus mejores aciertos son las descripciones de la matanza de Cholula, en la que murieron “más de seis mil cholultecas”, la vida cotidiana en Tenochtitlan, su mercado, el retrato de Moctezuma, y la fugaz presencia de algunos españoles, como Pedro de Alvarado o Bernal Díaz del Castillo. Su muerte se describe como un acto ritual, fundida en la Naturalidad. El contraste mítico-religioso servirá de sustrato para asentar el episodio.

JOAQUÍN MARCO



La hija de Kathy

TIM KRABBÉ

TRADUCCIÓN DE I. CLARA LORDA.
SALAMANDRA, 2006. 254 PÁGINAS

TIM Krabbé (Ámsterdam, 1943) es uno de los escritores más reconocidos de novela negra. *La hija de Kathy*, su último libro publicado en España, es una extraña historia de amor, impregnada por las pautas de un destino que no juega a favor del personaje principal. Novela autobiográfica, el narrador es un escritor maduro, de 57 años, que un día recibe un email de Laura, una joven muchacha que le anuncia el fallecimiento de su madre Kathy. Y entonces, Krabbé recuerda. Hace 37 años, Kathy, una mujer mayor que él, a la que amó profundamente pero cuya relación tuvo que destruir sin más razón que la de pensar que ya no la quería. Krabbé tenía 18 años y ya no hay vuelta atrás.

Unidos por el fantasma de un ser querido, se inicia entre Tim y Laura una relación epistolar dirigida a recuperar el máximo de fotos, de anécdotas y de historias de Kathy. Tim había escrito una novela sobre su amor fracasado, que irá revisando a medida que se acerca a Laura. Dos mujeres separadas por la edad, pero cuyo rostro se asemeja hasta el punto de confundirse, y un hombre mayor que hasta el momento huía de cualquier sentimiento amoroso;

los personajes de la novela poseen un carácter fuerte y osado y desafían sus vidas como en una partida de ajedrez.

Con un estilo simple y directo, Krabbé expresa ideas profundas sobre el verdadero amor. Sumergidos en situaciones irreversibles, los personajes de sus novelas saben, sin embargo, reírse en cada situación a pesar de conocer el final negro. Por eso me resultan tan humanos. Las últimas páginas de *La hija de Kathy* son de una gran ternura, van dirigidas a Kathy y reescriben la historia. Algo que sólo se puede hacer en literatura. “Si tuviese que elegir entre vosotras dos, te elegiría a ti, a condición de que todo lo que he vivido se repitiera y, por tanto, también pudiese tenerla a ella de nuevo.” (p. 233). Una recreación para volver a vivir nuestra misma existencia.

JACINTA CREMADES

Entre dos palacios

NAGUIB MAHFUZ. TRADUCCIÓN DE EULALIA GÁLVEZ. ED. MARTÍNEZ ROCA, 2006. 448 PÁGINAS, 19 EUROS

El arte de Naguib Mahfuz (El Cairo, 1911) se asemeja al de Gabriel García Márquez, ambos practican un estilo narrativo sencillo, que cala hondo en la condición humana. No asumen de antemano maldad ni bondad alguna en sus personajes, tampoco tienen prisa por sorprendernos con un giro del argumento.

LOS sucesos ocurren como en la vida, inesperadamente, y, a veces, se presentan arracimados, en otras ocasiones solos, pero siempre nos confrontan con la cruda realidad de vidas en que el destino acaba ganando la partida. Mahfuz ofrece asimismo un profundo mensaje temático y una lección sobre para qué sirve una novela. Muestra, por un lado, que las afirmaciones extremadas de identidad individual suelen ser un síntoma de que la persona existe aprisionada, en vez de una manifestación de su independencia. Los musulmanes, o cristianos, o los nacionalistas, que insisten en afirmar sus orígenes, ritos y rituales, son prisioneros de ellos, y viven encarcelados en la estrechez de sus creencias. El texto, por otro lado, induce al lector de una manera sutil a emanciparse de la tutela de los prejuicios humanos.

Esta novela, primer tomo de una trilogía, fue publicada originalmente en 1956. Cuenta la historia de la familia Abd el-Gawwad entre los años 1917 y 1919 en la ciudad de El Cairo, presidida por la figura tiránica del padre, con la madre custodiando en la sombra a las dos hijas y los tres

varones del matrimonio. A lo largo de las páginas se enlazan historias de amor, repletas de traiciones, de deseos ocultos y de alegrías, situadas en un espacio cultural musulmán, en un Egipto ocupado por los ingleses, donde soplan aires de independencia. El lector percibe desde la página inicial la diferencia entre este mundo egipcio con el occidental, aunque reconoce sin tardanza el parecido de los lazos humanos.

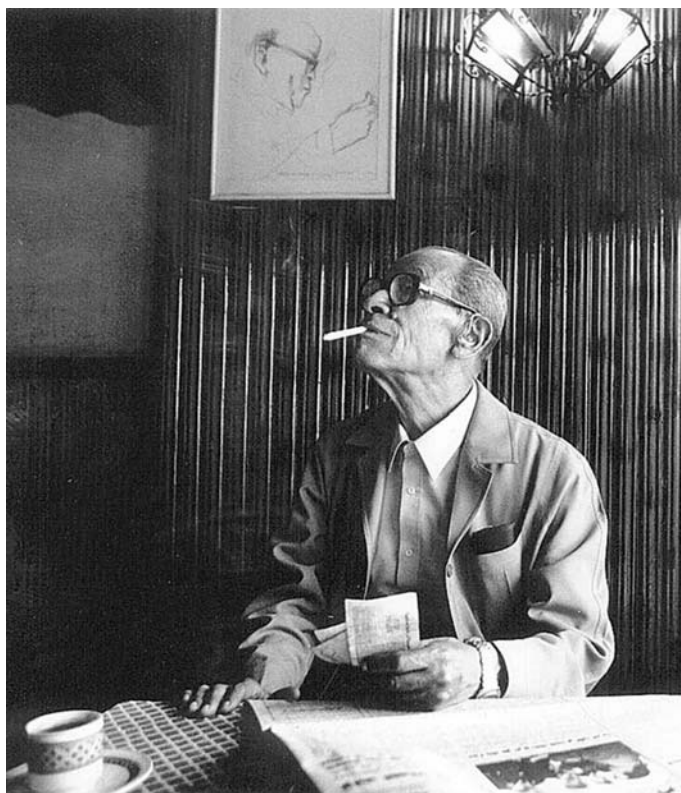
El padre Ahmad Abd el-Gawwad, propietario de una tienda de comestibles, vive acomodadamente, atendido por su esposa Amina, que

nunca puede abandonar la casa, y si lo hace será acompañada por el marido y en coche. A las dos hijas les espera un futuro semejante. Los hombres disfrutan, en cambio, de todos los privilegios y libertades. El hijo pequeño, Yamal, puede caminar solo por las calles. Un día, al pasar por delante del establecimiento del padre, se sorprende, porque lo ve sonriendo, mientras en casa su rostro permanece siempre severo. Esta doblez de carácter la confirma el hijo mayor; un día sorprende al padre en una casa alegre, medio desnudo, cantando y bebiendo. Descu-

bre igualmente que Ahmad lleva una doble vida. Se explica incluso que su madre, la primera mujer de Ahmad, probablemente se había divorciado de él, porque no aguantaba la vida encerrada. Yamín se casará y seguirá los pasos del progenitor, aunque un día la mujer lo encuentra con una criada y lo abandona.

Leyendo la obra uno comprende mejor cómo es la vida en una sociedad musulmana, donde las bondades y defectos de los personajes son iguales a los nuestros, aunque en el fondo persiste una creencia, desaparecida mayoritariamente en la sociedad española actual, laica a todas luces, de que Dios dirige nuestros destinos. Hay algo reconfortante en pensar que hay un ser supremo que en todo momento decidirá lo mejor para el hombre. Por ejemplo, al final ocurre una tragedia en la familia, cuando Fahmi, el hijo más inteligente muere asesinado durante una manifestación por el tiro de un soldado inglés. El dolor de los padres es enorme, pero el consuelo de que ahora vive en verdad feliz y recompensado en el cielo ofrece ese aire *naïve* y grave a la vez, que descubrimos con frecuencia en quienes poseen una fe incontrastable en el destino ultaterreno del hombre.

El libro ofrece un rico contenido, el más evidente resulta el estupendo retrato de una sociedad musulmana. Como ficción gustará a los lectores amantes de largas distancias, de historias contadas al estilo tradicional, con verdadero y original arte de narrar; de hecho, la novela supone un gran rosario de historias, que el narrador desgrana una a una, con la paciencia de un anciano relator de cuentos.



“Esta novela, que ofrece un estupendo retrato de la sociedad musulmana, gustará a los lectores amantes de largas distancias, de historias con verdadero y original arte de narrar”

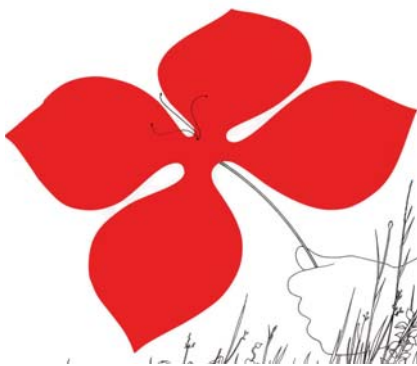
GERMÁN GULLÓN

El globito rojo

Iela Mari. Kalandraka. 2006. 40 páginas, 11'90 euros
(A partir de 4 años)

EL libro sin palabras constituye un universo de experimentación visual y narrativa donde la ausencia de un texto rector evidencia la pluralidad de interpretaciones y sentidos. Frente a este tipo de obras resulta revelador que el niño suele elaborar lecturas más ricas e imaginativas que el adulto. Lamentablemente, aún hoy persiste el prejuicio de que un libro donde "sólo" hay ilustraciones "sólo" sirve para quien no sabe leer y es un libro que tiene una "sola" lectura.

El globito rojo, originalmente publicado en 1967, evidencia cuán equivocada y contraproducente resulta esta idea. Su meditada economía de medios, su apuesta por la simplicidad o la presencia que tiene el espacio en blanco en la página son recursos a partir de los cuales esta ilustradora italiana transforma un mundo cotidiano en el reino cambiante de la imaginación. Nos invita a volver a él porque siempre nos reserva una nueva lectura.



EL rótulo de novela realista se emplea en la literatura juvenil para designar libros que tocan temas "actuales" como las drogas, la discriminación, el aborto, las penalidades del Tercer Mundo o la violencia en sus múltiples manifestaciones. Tienen a su favor que captan el interés tanto del maestro como del adolescente; pues mientras que uno ve la excusa para tratar pedagógicamente un tema difícil, el otro se siente cautivado por una narración que está más cerca del *reality show* que de la literatura.

El método del Doctor Alquitrán y el Profesor Pluma

Edgar Allan Poe. Libros del Zorro Rojo. 33 págs., 13'90 e.
(A partir de 12 años)

AL interés que suscita entre los padres y profesores la necesidad de conseguir que los adolescentes se acerquen a los clásicos y formar su cultura literaria, se opone un marcado prejuicio de los chicos por toda obra que sea calificada de universal. Este enfrentamiento tiene causas que escapan de las explicaciones maniqueas y de las resoluciones unilaterales. Por eso, celebramos la creación de una colección juvenil que publica textos cuidadosamente escogidos, de autores magistrales, bien traducidos y en un formato seductor. En este caso, un extraordinario cuento de Poe es interpretado por el ilustrador argentino Pablo Páez, recreando el trazo de época y haciendo un uso del color con ciertas resonancias pop. Así, consigue plasmar la tensión entre la vigencia y la madurez que caracterizan a los clásicos y propone un atractivo señuelo.

LA voz narrativa en primera persona es empleada en la literatura infantil para asumir la perspectiva del niño. Sin embargo, no tiene como finalidad reflejar el modo en que los chavales ven el mundo. Por el contrario, su objeto consiste en desarrollar el punto de vista de un protagonista infantil como contrapunto o contraposición al de los adultos. En este sentido, la identificación que se persigue con la voz en primera persona no radica en que el joven lector se reconozca en los hechos narrados sino que se trata más bien de que sienta empatía con la tensión que se ha elaborado entre lo que dice el niño y lo que piensa el adulto, entre la visión transgresora del chico y la conducta ya asentada de sus padres.

Viruta – con ilustraciones de Ignacio González – parte de una imagen que recoge muy bien la especificidad del género. El perro callejero que Javi, el protagonista, lleva a casa es invisible a los ojos de sus padres aunque él, sus mejores amigos y alguno que otro adulto lo puedan ver. De esta situación parten los momentos cómicos de la novela de Martínez Gimeno, el matiz crítico que subyace y el aprendizaje que Javi experimenta.

Así advierte que no sólo es importante lo que se dice sino también cómo se dice. Ahora bien, después de leer sus magníficas *Tres historias europeas* (Caballo de Troya) nos preguntamos ¿por qué una autora que al escribir para adultos teje un mundo ficcional tan sugerente e ilusorio cuando escribe para jóvenes se ancla en la referencia inmediata a la realidad?, ¿leeremos algún libro suyo para jóvenes con la calidad de éste?

M
Lolita Bosch. S.M. 2005.
120 páginas, 7'25 euros
(A partir de 14 años)

M es de las pocas novelas que dentro de este subgénero está bien escrita y destaca por su calidad. Con apariencia de ejercicio literario, Bosch consigue con éxito articular la experimentación y la intriga. De un modo diáfano le permite al lector que tome conciencia de la estructura narrativa sin por ello sacrificar el interés por la lec-

tura. Así advierte que no sólo es importante lo que se dice sino también cómo se dice. Ahora bien, después de leer sus magníficas *Tres historias europeas* (Caballo de Troya) nos preguntamos ¿por qué una autora que al escribir para adultos teje un mundo ficcional tan sugerente e ilusorio cuando escribe para jóvenes se ancla en la referencia inmediata a la realidad?, ¿leeremos algún libro suyo para jóvenes con la calidad de éste?

GUSTAVO PUERTA LEISSE

Tu regalo, un libro.

día del libro

El libro de Jack. Una biografía oral de Jack Kerouac

BARRY GIFFORD Y LAWRENCE LEE. TRADUCCIÓN DE JUAN MARI MADARIAGA. BRONCE. 327 PÁGINAS, 22,50 EUROS

Lucien Carr dijo de Kerouac: “Subió a una montaña de libros y de fama de la que luego tuvo que bajar... Los medios lo habían convertido en algo que no quería ser”. Tal vez la *Beat Generation* fue la primera generación literaria que desde su nacimiento fue voceada y manipulada por los *mass media*. Y tal vez Kerouac fue su mayor víctima.



JOHN COHEN

la reacción de escritores que vieron en ellos un eslabón más en la cadena de los movimientos de ruptura en la literatura los ha salvado del olvido.

Una de esas reacciones es este libro de Barry Gifford y de Lawrence

versiones sobre hechos determinantes de Kerouac y los suyos. Y donde se pretende establecer una narración coral a través de la memoria. Gore Vidal, Ginsberg o Burroughs, entre otros, dan su testimonio aquí, sin despreciar el de algunas de las mujeres, o el de aquellos amigos anónimos de la infancia, del alcohol o del mar. Es un retrato apasionante de voces y de silencio. De los límites de la pasión. Pero, sobre todo, el resultado de conseguir trazar la cara oculta de la vida de Kerouac, tanto en su natal Lowell (Massachusetts) como en el Nueva York de los 50 o en sus múltiples errabundajes por los EE. UU. Una biografía que es una crónica y un documen-

Lee, aparecido en 1978 y traducido por primera vez al español. Una biografía donde se da voz a los principales protagonistas (amigos y enemigos) para que ofrezcan sus

tal y donde además se establece un diálogo posterior entre las personas con quienes se cruzó y los personajes que poblaron sus libros.

Gifford y Lee son sinceros, con esa sinceridad anglosajona que aspira a un cierto grado de verdad. Por eso al retratar su vida sentimental nos presentan a un Kerouac a veces volátil, con una volatilidad fruto del desarraigo, del aspirante a una moral al margen, como cuando se enreda con su amigo Neal Cassady y la mujer de éste en un triángulo de pasión sexual y vicios clandestinos, o cuando se trata el tema de su bisexualidad. Por supuesto en alguien como Kerouac los vicios quedan suficientemente retratados. Ahora bien, la verdadera propuesta de Gifford y de Lee es demostrar que el genio de Kerouac no se agotó en su estupenda novela *En el camino*, sino que construyó una obra donde al estilo de “prosa espontánea” empleado en *On the road* le siguió un estilo explosivo y desordenado que tenía que ver con su propia vida errante y abismal. Una obra donde su propia biografía está tratada en toda su tragedia y en ella nos asomamos a la otra cara del mito: la de la infelicidad, la de la depresión y la auto-destrucción.

¿Es un libro desmitificador? Sólo para quien no se haga cargo de frases como ésta: “Fue un hombre incapaz de soportar su propio éxito, de formar una familia propia, de hallar la paz, de atender a su arte”. Pobre Kerouac, fue un genio terriblemente convencional al que la clase de éxito que tuvo (ese éxito por el que las mujeres deseaban acostarse con él y los *media* lo convirtieron en un icono de la nueva juventud) le trastornó para el resto de su vida.

ERA la Norteamérica de Eisenhower, donde la complacencia y el conformismo se aliaban a los valores conservadores, y donde, en literatura, se repartían el pastel los del *New Criticism*, con su fondo académico y sus formas elitistas, y el sector de la izquierda política que se reunía en torno a la “Partisan Review”. Fue en ese momento cuando saltaron a la arena pública un grupo de jóvenes escritores de modales convulsos, de apariencia marginal, cuya forma de gritar obscenidades no tenía que ver tanto con una muestra de rebeldía contra el sistema sino con la decisión de tratar todo aquello con desprecio. Los *beats* fueron, como dijo Kerouac, un puñado de hombres que salían buscando experiencias sexuales, pero su postura literaria populista, directa y elocuente, sirvió para dinamitar el aburrimiento con que muchos de los lectores de aquel momento miraban la literatura de su época. La ridiculización que de ellos hizo el *establishment* ha durado casi hasta hoy: analfabetos literarios, locos, asociales, borrachos. Aunque

La nueva novela de

JOHN IRVING

HASTA QUE TE ENCUENTRE

«El *opus maximum* de John Irving... con el que intenta esclarecer las grandes preguntas de la vida.»

The New York Times

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS EDITORES

DIEGO DONCEL

España, proyecto inacabado

ANTONIO MIGUEL BERNAL. FUNDACIÓN CAROLINA/CENTRO DE ESTUDIOS HISPÁNICOS/MARCIAL PONS. 612 PÁGS.

Antonio Miguel Bernal es uno de los más ilustres representantes de la actual generación de historiadores, especialistas en reconstruir las relaciones económicas y sociales entre España y el Nuevo Mundo. A esta cuestión ya dedicó, hace unos años, un magnífico volumen, *La financiación de la carrera de Indias (1492-1824)* (Madrid, 1992), primera pieza de una proyectada trilogía de la que ahora nos ofrece su segunda manifestación, *España, proyecto inacabado*.

SOBRE las relaciones entre España y la América colonial tiene otras muchas publicaciones, dedicadas a analizar el destino de los metales preciosos americanos que llegaron a Europa, a través de España, o de las consecuencias del llamado “libre comercio” transatlántico en el último tercio del siglo XVIII. Pero Antonio Miguel Bernal también se ha ocupado con detenimiento en los problemas de las relaciones sociales y económicas de la España contemporánea, especialmente en la Andalucía rural de los siglos XIX y XX. En el libro que ahora se comenta, *España, proyecto inacabado*, se abordan, en realidad, dos cuestiones fundamentales, susceptibles de ser analizadas por separado, pero que finalmente se enlazan en una tercera. Por un lado, se presenta una inteligente y completa visión de las relaciones, sobre todo económicas, pero también sociopolíticas y culturales, entre España y



CORTÉS OFRECE UN BANQUETE A LOS EMISARIOS DE MOCTEZUMA

América, desde finales del siglo XV a principios del XIX. Además de las ideas y preocupaciones de los españoles de aquellos tiempos, se refleja con gran precisión el panorama intelectual de los europeos del Renacimiento y de las épocas posteriores, desde Italia a Holanda e Inglaterra, inevitablemente afectados, y hasta conmovidos por la magnitud del fenómeno americano, que cambió las dimensiones de su mundo físico, económico y científico. Esta primera cuestión queda reflejada en el subtítulo de la obra: los costes y beneficios del Imperio.

No trata el autor de plantear, en este estudio, un análisis cuantitativo, aunque se hacen algunas precisiones e inevitables referencias a la di-

mensión económica de las riquezas encontradas y traídas de América, al nacimiento de nuevos mercados de alcance transoceánico, y también a los problemas suscitados por la construcción del Imperio, financiado —como lo estuvo la hegemónica Monarquía de los Austrias en Europa—, aunque sólo fuera en parte, por aquellos riquísimos venedores de oro y plata.

La segunda cuestión fundamental que aborda Antonio Miguel Bernal, y que aparece en el título del libro, enlaza con una preocupación específica de nuestros días: ¿cómo se hace el Estado, cómo se organiza España? Y la hace depender de esta otra: ¿cómo organizó España a América? Se refiere, en concreto, el autor a la ingeniería política del Estado contemporáneo y a la participación que los herederos de las antiguas Coronas —de Castilla, Aragón y Navarra— reclaman en dicha tarea colectiva. Hace algún tiempo, el profesor Fontana estableció una relación directa y casual entre la pérdida de las colonias americanas y el surgimiento del liberalismo en España. Venía a decir que la Monarquía Absoluta no podía sobrevivir en Espa-

ña sin la permanencia del vínculo americano. Ello era así por varias razones, como la económica, puesto que una porción nada desdeñable de los ingresos ordinarios de la Corona, a finales del siglo XVIII, —en opinión de algunos, superior al veinte por ciento—provenían de Ultramar. Pero también se refería el profesor Fontana a la inviabilidad, a largo plazo, de un mundo ideológico desprovisto de correspondencia material: una Monarquía nacida de sus dominios en Europa —ya perdidos— y más tarde convertida en Imperio, cuyos componentes finalmente se habían independizado. La revolución liberal española no era sino la versión europea de los criollos que se emancipaban en el Nuevo Mundo. Antonio Miguel Bernal da un paso más allá y enlaza algunos de los problemas actuales e internos de España con la forma, a su entender errónea, de organizar la dependencia de los pueblos y de las tierras americanas respecto de la Monarquía española. Sobre todo, una herida mal cerrada habría sido la del protagonismo exclusivo que Castilla impuso a la empresa americana, no sólo al Descubrimiento y a la colonización, sino a la posterior administración y explotación de los Virreynatos, al menos hasta el siglo XVIII.

Sin duda, dicha cuestión revestirá de polémica a este libro de Antonio Miguel Bernal. Sea entendido ello como virtud y nunca como defecto. Aun los disconformes podrán encontrarse, al hojear sus páginas con una espléndida puesta al día de los conocimientos más vivos e interesantes que se han escrito, dentro y fuera de España, sobre la historia económica y política de la colonización hispánica en América.

PEDRO TEDDE DE LORCA

www.siguemee.es

TEOHUMANIDAD
CONFERENCIAS
SOBRE FILOSOFÍA
DE LA RELIGIÓN

Vladímir Soloviov

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR
LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005

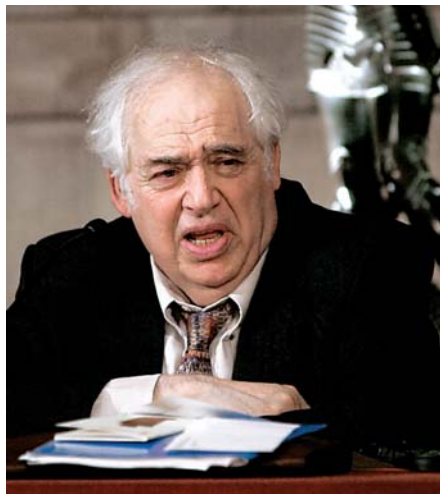
Jesús y Yahvé. Los nombres divinos

HAROLD BLOOM. TRADUCCIÓN DE DAMIÁN ALOU. TAURUS. MADRID, 2006. 242 PÁGINAS, 20 EUROS

Visto y no visto, nada más aparecer en castellano, el último libro de Harold Bloom y a figura entre los más vendidos. Y es lógico que así sea porque el prestigio de Bloom como ensayista es más que notable. Justificadísimo notable; su estilo literario es agilísimo.

TAMBIÉN tiene una muy aguda inteligencia para la crítica literaria y crea un orden argumental que continuamente sorprende al lector con sesgos y felices ocurrencias que suscitan en uno mismo la impresión –acertada– de que ha entrado en un reto a su propia capacidad de razonar y quebrar y recomponer continuamente el hilo lógico.

Quizás eso haya bastado para abrirle las puertas de los lectores europeos pese a que su erudición es anglosajona hasta un grado excluyente. En este libro no hay quizá ni una sola mención de un libro que no sea inglés o norteamericano. Incluso de los poquísimos autores que menciona y no son anglosajones, omite el título en que acaso se funda para mencionarlo. Y eso tiene un precio: con cierta frecuencia, atribuye a autores anglosajones tesis que son, en pureza, repeticiones o glosas de las de autores de otras lenguas. En un libro como éste, por ejemplo, que trata de Yahvé, atribuye el análisis lingüístico de ese nombre hebreo a un anglosajón de 1949 que, a la fuerza, tuvo que beber en el abrevadero de la exégesis bíblica francófona y alemana de toda una centuria anterior. No es este último comentario fruto de un mero prurito de erudición. Esa unilateralidad de las fuentes le lleva a sostener, como originales, tesis que se discuten desde hace casi un siglo o más de un siglo, algunas de las



ALBERT OLIVE

cuales ya no tienen la fuerza de año: la viejísima afirmación de que el cristianismo fue una creación de san Pablo, la distinción bultmaniana entre “el Jesús de la historia” y “el Cristo de la fe”, la subyacente datación de los evangelios, etcétera, no son propuestas de autores anglosajones de la segunda mitad del siglo XX, sino que tienen más años que Matusalén y han dado pie a un larguísimo debate en el que las cosas no han quedado tan claras como supone Bloom. El autor, sin embargo, tiene un cuarto recurso literario de primer orden, y es que

expone esas hipótesis no sólo como anglosajonas, sino como tesis “establecidas”, incluso empleando este verbo, sin asomarse siquiera no ya al debate de los especialistas, sino a la mera advertencia de que ese debate existe. Su ensayismo es acusadamente apodíctico, agilísimamente dogmático.

La tesis del libro es sencilla y apasionante: no hay continuidad entre

“No hay apenas en este libro ni una sola mención de un libro que no sea inglés o norteamericano. Y eso tiene un precio: a menudo Bloom atribuye a autores anglosajones tesis que beben de la exégesis bíblica europea del siglo anterior”

Yahvé y Jesucristo. Yahvé es el verdadero Dios de los judíos y Jesucristo no es fruto de la creencia de algunos judíos en que es no sólo el Mesías sino Dios Hijo. Yahvé –ex-

plica Bloom– era un dios extremadamente simpático, y tan humano que ni por asomo tenía la ocurrencia de hacer las cosas por amor, como el bueno de Jesucristo, en tanto que Jesús fue un judío de tantos a quien otros judíos helenizados –san Pablo el primero– convirtieron en Dios. Es, por tanto, un producto de la influencia de la cultura griega en la judía. No hay prueba de ello pero, según los argumentos de Bloom, no puede haberla; porque es imposible conocer al “Jesús histórico”. O sea que estamos en un callejón sin salida o, mejor, cuya mejor salida es divertirse con las ocurrencias del humanísimo Yahvé.

Bloom, en el libro, se declara agnóstico de formación judía; aunque, quizá sin darse cuenta, esta afirmación va matizándose progresivamente hasta parecer que nos quiere decir que es un judío –de religión yavista– que no se pregunta si cree o no cree en Yahvé, porque lo que realmente le atrae y divierte es la personalidad de Yahvé que el mismo Bloom es capaz, con su agudísimo análisis, de deducir de la Biblia. Al cabo, se impone en él el notable crítico literario que es, y no el exégeta que no es, ni tampoco el creyente. Más bien aflora una intensa creencia en su tradición familiar como estética en la que vale la pena zambullirse. Eso sí: es visible que le molesta que haya muchos norteamericanos que no sólo creen en Jesucristo Dios, sino que se consideran amados por él, cosa que nunca haría Yahvé, según Harold Bloom. Explícitamente mencionado, el fundamentalismo cristiano protestante *made in USA* (a la cabeza, Bush) lo convierte en coartada para que Yahvé ajuste cuentas con Jesucristo.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

ZAPATERO, EN NOMBRE DE NADA
Crónicas y conversaciones sobre una deconstrucción
FERNANDO DE HARO

El lector encontrará un instrumento para hacer un personal ejercicio de memoria sobre lo que ha sucedido en nuestro país en los últimos 24 meses. Desde el anuncio de la retirada de las tropas de Iraq hasta la tregua de ETA.

“Un libro verdaderamente profético”
Jaime Mayor Oreja

2ª Edición

www.ediciones-encuentro.es

Cómo el **homo** se convirtió en **sapiens**

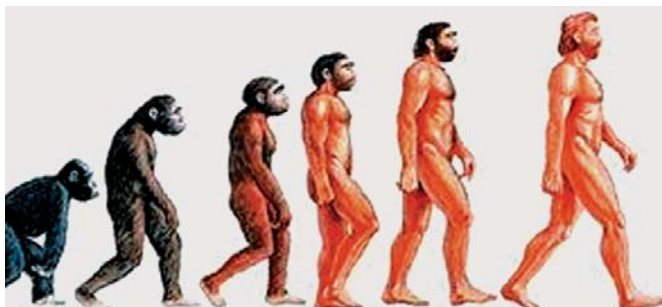
PETER GÄRDENFORS. TRADUCCIÓN DE C. MARTÍNEZ GIMENO. ESPASA CALPE. 2006. 299 PÁGS., 21'90 EUROS

Pensar, reunir conocimiento sobre el mundo y tener conciencia del pensamiento sobre nosotros mismos y sobre los demás son las capacidades desarrolladas por los seres humanos en el curso de la evolución. De cómo surgen esas capacidades, de cuáles son las fuerzas evolutivas que han generado el homo sapiens, quiere tratar este libro.

SIGUIENDO el patrón de sus propias conjeturas intenta encajar en él las piezas aportadas por los otros investigadores pero, como él mismo confiesa, el rompecabezas dista mucho de estar resuelto. Buena parte de nuestra capacidad de pensar se basa en la que ya existe en los restantes animales, sobre todo en los primates, y los distintos componentes de nuestro pensamiento van apareciendo más o menos en este orden a lo largo de la evolución: sensaciones, atención, emociones, memoria, pensamientos, imaginación, planificación, conciencia de uno mismo, libre albedrío y lenguaje. Ninguna de esas funciones es capaz de desarrollarse si no se asienta en las anteriores.

Un paso aparentemente pequeño pero fundamental en el proceso evolutivo es para el autor la creación en el cerebro de una especie de simulador, separado de los sistemas sensorial y motor, que calcula más rápidamente y anticipa el resultado de las órdenes dadas a los músculos. Esto permite tomar decisiones basadas no en el conocimiento directo del mundo sino en una representación, un "mapa" en el cerebro, sobre el que se podrá formar una imagen de lo que sucederá si se emprende una acción determinada; tal fuerza de imaginación es decisiva para el desarrollo de los procesos superiores del pensamiento. Esas representaciones separadas y sus procesos dinámicos inventados por los simuladores constituyen el "mundo

interior" del animal que los posea. Y ésta es la tesis principal del libro: el desarrollo del mundo interior proporciona facultades cognitivas que han llevado sucesivamente a la evo-



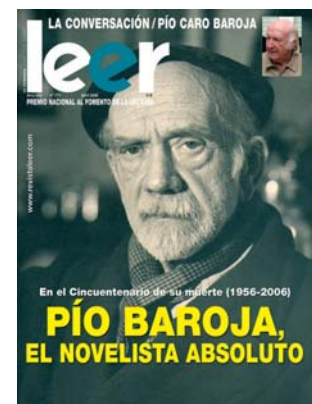
lución del lenguaje, a una transmisión cada vez más avanzada del conocimiento y a la cultura. Hay, siguiendo el análisis del autor, una conciencia experimental, la de ver, escuchar, sentir alegría o dolor, percepciones del mundo exterior, y otra reflexiva, la de pensar sobre las ex-

periencias propias, la percepción del mundo interior, a la cual llama conciencia de uno mismo. Y entiende que los animales con un sistema nervioso suficientemente avanzado tienen sensaciones y percepciones pero probablemente sólo los humanos poseen conciencia de sí mismos. Esa conciencia, que empieza siendo un conjunto de sistemas del cerebro completamente independiente no queda unificada hasta que se desarrolla el lenguaje hablado que conecta los diferentes sistemas y construye un "yo". Con todo, no es el lenguaje hablado el que genera la conciencia, ya que se trata de un fenómeno muy tardío en la evolución y la conciencia ya se había formado antes de su advenimiento.

Pues bien, dice, la explicación más importante de por qué los humanos poseen un lenguaje y no los restantes animales es que tenemos un mundo interior mucho más desarrollado que contiene una imagen rica y elaborada de los mundos interiores de los demás. El desarrollo de formas avanzadas y flexibles de colaboración exige el acceso a representaciones separadas y la capacidad de comunicarse acerca de ellas. Sin esa comunicación no podríamos compartir visiones de futuro y, en definitiva, la aparición del mundo interior lo que ha hecho posible el surgimiento de formas de pensamiento superiores. Y, a diferencia del resto de los animales, podemos, como artistas, poetas o científicos, mostrarlas a los demás: nuestro destino biológico es seguir investigando los mundos del pensamiento.

El lector encontrará en el libro un cúmulo de razonamientos y opiniones favorables u opuestas que lo hacen asequible y ameno. No contento con ello el autor recurre como artificio literario a diálogos espaciados con un macaco *rhesus*, Egon de nombre, que sabe hablar, es muy respondón y de gran agudeza dialéctica.

JOSÉ JAVIER ETAYO



leer

PREMIO NACIONAL AL FOMENTO DE LA LECTURA
La revista Decana de Libros y Cultura
Año XXII N° 171 Abril 2006

LA CONVERSACIÓN
**PÍO CARO
BAROJA**

En el Cincuentenario de su muerte (1956-2006)

PÍO BAROJA, EL NOVELISTA ABSOLUTO

YA A LA VENTA

Kurdistán: viajes al país prohibido

MANUEL MARTORELL. AKAL. MADRID. 288 PÁGINAS, 13'50 EUROS

Manuel Martorell no ha escrito un libro de viajes al uso, de esos que se redactan, con mejores o peores fuentes, en un mes o en un año. Ha escrito la obra de una vida.

EN sus propias palabras, *Kurdistán, viaje al país prohibido* es una síntesis de “veinte años viajando, escribiendo y divulgando allá donde he podido y de la forma en que me ha sido posible el drama del mayor pueblo sin Estado del planeta”.

Su interés por los kurdos nace de un trabajo de fin de carrera, en 1980, sobre “el carácter expansionista de la Revolución Islámica de Irán”. Al descubrir que el Kurdistán cubre un territorio tan grande como la Península Ibérica de cinco países (Turquía, Irán, Siria, Iraq y Armenia), habitado por al menos 30 millones, y que

“toda la comunidad internacional, comenzando por las grandes potencias, estaba confabulada para mantenerlo dividido y bajo una fuerte opresión con el fin de conservar la estabilidad de Oriente Medio y preservar sus intereses económicos”, decide investigarlo a fondo.

Tras veinte viajes, centenares de crónicas, reportajes y entrevistas (Martorell ha sido cofundador, redactor jefe y jefe de nacional y de internacional de El Mundo), otro libro (*Los kurdos, historia de una resistencia*) y, como coautor, dos más sobre los kurdos, está convencido de que el problema kurdo hunde sus raíces en los cimientos de los principales regímenes de Oriente Medio y de que la única solución pasa por “cambiar los fundamentos políticos de sistemas tan rígidos como los de Turquía, Irán, Siria e Iraq”, algo que sólo es posible desde un profundo respeto hacia las minorías, lo que, a su vez,

exige un alto grado de democratización de estos países: la región con más valor estratégico y económico del mundo.

Sus viajes comienzan en el este de Turquía en 1988 y, seguramente, continuarán mientras viva. Tras un primer capítulo de presentación, dedica tres a Turquía, donde malviven dos tercios de los kurdos del mundo, uno a Irán, otro a Iraq y el penúltimo a Siria. Concluye con un ensayo, “El nacimiento de una nación”, sobre los efectos del 11-S y, sobre todo, de la invasión estadounidense de Irak desde 2003.

La visión de los kurdos sobre la invasión está a años luz de la visión dominante en los medios de comunicación españoles. En palabras del presidente iraquí en funciones, Jalal Talabani, a quien el autor entrevistó en Dokán en uno de sus últimos viajes, “nuestro pueblo estaba bajo la amenaza del genocidio, el Kurdistán

estaba a punto de desaparecer, la dictadura de Sadam era la peor de las dictaduras, porque era la dictadura de las fosas comunes, de la limpieza étnica y del genocidio. Bajo estas circunstancias cualquier ayuda era una ayuda humanitaria”. En otras palabras, con la invasión los EE.UU. liberaron a los kurdos de la peor de las dictaduras.

Estamos ante un libro escrito con el corazón, con la cabeza y con los pies. Martorell ha llegado a cada pueblo y aldea del Kurdistán. Entre pueblo y pueblo, va goteando hasta calamos el alma la historia real y oficial, las leyendas y los mitos, la cultura y la arqueología, lo mejor y lo peor de un pueblo cuyo único pecado, como reconoce Weria, el primer militante kurdo al que conoció Martorell en 1985, ha sido vivir sobre un territorio de gran valor estratégico.

FELIPE SAHAGÚN

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es



Seguridad en la construcción. Modelo para la evaluación de la gravedad de los accidentes

Ignacio Fontaneda González
Miguel Ángel Camino López
Miguel Ángel Manzanedo del Campo
30,16 €

Pedidos: serv.publicaciones@ubu.es
Tel.: 947 258 880



Estudios Jurídicos sobre la Sociedad de Información y Nuevas Tecnologías

Alfonso Murillo Villar
(coord.)
20,80 €



¡El enemigo en palacio! Afrancesados liberales y carlistas en la Real Casa y Patrimonio (1814-1843)

Antonio Manuel Moral Roncal
13 €

Pedidos: <http://www.uah/servi/publicaciones>
serv.public@uah.es Tel.: 918 854 066 Fax: 918 856 498



La India en la literatura griega. Un estudio etnográfico.

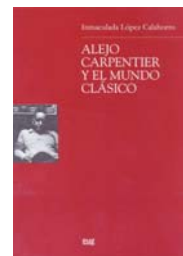
Manuel Albaladejo Vivero
22 €



El derecho privado en los países árabes: traducción de los códigos de estatuto personal

Caridad Ruiz-Almodovar
30 €

Pedidos: www.editorialugr.com



Alejo Carpentier y el mundo clásico

Inmaculada López Calahorra
20 €

51 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Vértigo en tiempos de cambio

NUNCA SALGO SIN MI CAMARA. VÍDEO EN CHINA. COMISARIO: HOU HANRU. MUSEO COLECCIONES ICO. ZORRILA, 3. MADRID. HASTA EL 28 DE MAYO

LLEGA el momento, en el reparto mundial de riqueza y poder, de los gigantes asiáticos, China e India, y podríamos pensar que la creación contemporánea en ambos países va a vivir en breve una explosión similar. En el caso de China, es cierto que el mercado occidental ha demostrado enorme interés por sus artistas desde hace años, y el arte chino actual ha sido objeto de numerosas colectivas en importantes museos y centros: ahora mismo, en el PS1 neoyorquino, *The Thirteen: Chinese Video Now*; en la Haus der Kulturen der Welt, Berlín, la itinerante *Between Past and Future. New Photography and Video from China*; en el Davis Museum de Wellesley, *On the Edge: Contemporary Chinese Artists Encounter the West*; y en el Kunstmuseum de Berna, una selección de una de las mayo-

res colecciones occidentales de arte chino, la de Uli Sigg (1.200 obras). Pero para que el arte chino sea fuerte, debe, sobre todo, consolidar su presencia en el interior. Y eso es algo que ha comenzado a suceder sólo muy recientemente. Hasta principios de los 90 no había mercado nacional, ni apenas centros de arte, ni suficiente información. Hoy hay algunos espacios no gubernamentales, galerías y casas de subastas que prosperan espectacularmente y un proceso de modernización de las enseñanzas artísticas; ciertos museos estatales exponen arte actual y se



YANG ZHENKHONG: *LIGHT AS FUCK*, 2003. DEBAJO, LU CHUNSHENG: *HISTORY OF CHEMISTRY*, 2004

han establecido la Bienal de Shanghai y la Trienal de Guangzhou, así como la feria de Beijing (que pronto será el mayor evento artístico asiático). Impresionantes logros, pero es sólo un principio. En cuanto a la censura, se dice que ya no se cierran exposiciones, como ocurría hace poco. Si se respetan los mínimos se hace la vista gorda.

Ésta del ICO es la primera revisión institucional del arte chino actual que nos llega a España, centrada en producciones de vídeo muy recientes (todas posteriores a 2001). Elección que, aun limitando los con-

tenidos, es pertinente. Tras el protagonismo de la pintura en la primera mitad de los 90, en la segunda hicieron irrupción allí la fotografía y el vídeo. La primera vez que un artista chino utilizó una videocámara fue en 1988 (y con propósitos sólo documentales) y la primera exposición de vídeo tuvo lugar hace diez años en la Academia China de Bellas Artes de Hangzhou, organizada por Wu Meichun, directora después del pionero Centro de Arte para los Nuevos Medios. En Beijing se ha creado un estudio de arte digital en la Academia Central de Bellas Artes y se ha abierto el Loft New Media Art Space. En muy pocos años el vídeo ha abierto camino a nuevos lenguajes y a una nueva libertad creativa. Las cámaras digitales, el acceso a los ordenadores y el pirateo de programas han permitido una utilización extensiva del medio.

En buena parte de los 17 artistas seleccionados por el comisario de la presente muestra, Hou Hanru (uno de los artífices de la internacionalización del arte chino, residente en París), se hace patente lo “casero” de la filmación y la edición. Naturalmente, pocas de estas producciones cuentan con los medios de los que disponen los artistas occidentales asociados a las grandes galerías. Es justo, por tanto, no prestar excesiva atención al “acabado” y concentrarse en las intenciones. Y hay

de todo. La mayoría de los vídeos se refieren a un universo urbano y joven, difícil de abarcar. La exposición está muy bien estructurada en tres espacios: el del arte, con los vídeos de la sección *Yo y el mundo*, que exploran ese intento de situarse en un territorio cambiante; el del “cine”, *Narraciones fantásticas*, en el que se proyectan los mejores trabajos, más experimentales en el lenguaje; y el de la “televisión”, *Testigo*, con documentales de asunto social. (Se ne-



CHEN XIAOYUN: *QUEEN LILI'S GARDEN*, 2005

cesitan varias horas para ver, si no todo, sí lo más interesante). No deben esperarse exotismos ni grandes choques de esta selección: lo visto resulta familiar, cercano a lo que podríamos ver en los circuitos occidentales. Una buena dosis de intrascendencia, algo de asumida y pasiva perplejidad, dos o tres refrescos de humor, un tanto de pretenciosidad y –con esto hemos de quedarnos, porque es lo que quedará de la sobreabundancia de propuestas–

contados momentos de fascinación. Todo presentado con el usual contraste entre lo vertiginoso y lo insoportablemente lento. Ni más ni menos que en otros lugares.

En la primera sala se pueden ver ocho vídeos seguidos en unos 45 minutos. En ellos se encuentran escenas surreales (la camarera-maniquí de Zhu Jia), angustiados Atlas modernos (Yang Zhenzhong), superhéroes que vuelven a dormir a casa de los padres (Cao Fei) o animacio-

nes invasoras de cuerpos (Zhou Xiaohu). En la segunda, es imprescindible *Queen Lili's Garden*, obra de Chen Xiaoyun que sobresale por su originalidad y por su factura. Chen, formado en pintura china tradicional, enlaza en esta película de más de una hora de duración raras y bellísimas escenas, con un estudio de luces y un manejo de la composición extraordinarios. También la *Historia de la química* de Lu Chunsheng está por encima en cuanto a la calidad de las

imágenes y, en este mismo programa, es muy interesante el trabajo en equipo de Cao Fei y Ou Ning y Uthèque sobre el barrio de San Yan Li. En la sección documental merece la pena detenerse en el seguimiento que la joven Cao Fei hace de un encargo oficial a su padre, escultor de monumentos comunistas, que permite recordar, ya con ironía, el frustrante pasado reciente del arte chino.

ELENA VOZMEDIANO

Thomas Locher, el escenario de la ley

OLD AND NEW SUBJECTS. HELGA DE ALVEAR. DR. FOURQUET, 12. MADRID. HASTA EL 6 DE MAYO. DE 3.900 A 30.000 €

POR mucha que sea la importancia del lenguaje en las obras de Thomas Locher no es menos la del modo en que antes que leer las palabras, las visualizamos. Puede decirse que sus ideas sobre el asunto que se quiera no tendrían mayor incidencia si no se viesan en el espacio de reflexión que el artista crea.

Antiguos y nuevos temas hace girar su discurso en torno a varios artículos de la Convención de los Derechos Humanos sobre tortura y genocidio y enmarca las paráfrasis, añadidos y notas de Locher en una especie de inmenso mural fotográfico que corre por las paredes de las dos salas principales de la galería Helga de Alvear.

Los artículos primero, segundo, sexto, séptimo, noveno, décimo y decimoquinto de la Convención atienden, fundamentalmente, a lo categórico y determinante de la reivindicación de esos Derechos, a la capacidad jurídica del individuo y al principio de igualdad ante la ley. También se refieren a la detención ilegal, a las condiciones de encarcelamiento y al derecho a un proceso penal independiente. Locher subraya, tacha, extrae, anota y comenta desesperadamente el contenido de esos artículos. Inevitablemente, el espectador consciente coincide en su desolado análisis. Basta con ojear los periódicos del día, de cualquier día, de cualquier semana, de cualquier mes, de cualquiera de estos años últimos vividos para saber que es muy poco, si no nada, lo que hemos avanzado en el campo del derecho desde su

promulgación en plena posguerra, 1948, hasta hoy. Y eso, y aún peor, si no hemos retrocedido y un largo trecho, además, en su aplicación universal.

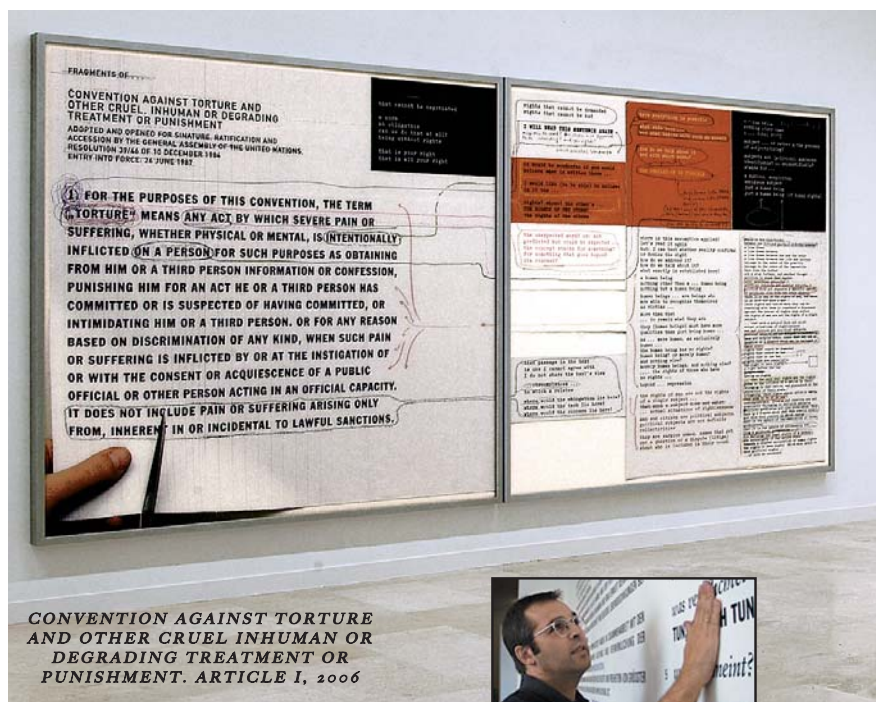
Lo que vemos, no lo que leemos, nos sitúa en una perspectiva que va

hace a un judío intentar quemar la forma consagrada para que se produjese el milagro de que ésta sangrase con tal abundancia que anegó la casa y delató al hereje, convenientemente detenido y castigado. La *Musurgia Universalis* o Composición

universal, de Athanasius Kirchner, fechada en 1650, es quizás el primer gran tratado musical de occidente, cuya influencia alcanza a figuras míticas como Bach y Beethoven. Fue también el primero en establecer la importancia de las emociones en la música. Locher nos muestra aparatos concebidos para hacer llegar la voz de los salones aristocráticos a los patios y lugares populares. Del mismo modo que, un siglo más tarde, los teatros y salas de espectáculos serían estudiados y analizados en *La Enciclopedia*, de Diderot y d'Alembert.

Por último, *El taller del pintor*, pintado en 1855 por Gustave Courbet, manifiesto del realismo del pintor de la Comuna, quien ayudó a derribar la Columna Vendôme, en el que aparecen las distintas clases sociales a las que debe "representar" el artista, incluidos la modelo desnuda y el escritor amigo, Baudelaire, y que no olvida añadir, entre sus personajes, a un oriental, quizás un judío, que acaricia una arqueta de ignorado aunque no impensable contenido.

Somos, pues, lo que nuestro imaginario almacena de resistencias, de construcciones y de prejuicios, y si el arte es un lugar posible en el que el sujeto-artista puede eludir o confrontarse con la ley, no es menos cierto que es, también, el lugar donde la cruzada de la ley se hace visible y desde donde, desde hace siglos, se propaga.



CONVENTION AGAINST TORTURE AND OTHER CRUEL INHUMAN OR DEGRADING TREATMENT OR PUNISHMENT. ARTICLE 1, 2006



Esta es la primera individual en Madrid de Thomas Locher, nacido en Mundergirken, Alemania, en 1956. Estudió en las universidades de Stuttgart y Colonia y ahora vive en Berlín. Entre sus exposiciones más destacadas está la realizada el pasado año en la Kunstsammlung Gera o el Museum in Progress und Arbeiterkammer de Viena. Está representado por galerías como Georg Kargl, Reinhard Hauff o Haas & Fuchs.

más allá del mero lamento sobre el presente. Con cuatro imágenes, fragmentos a su vez de otras tantas obras, de siglos y contenidos diferentes, Locher viene a decirnos que si nuestra situación resulta tan hiriente como frustrante no es únicamente por la brutalidad del presente sino porque hemos ido construyendo un edificio ideológico que por sesgos muy diferentes conduce a ese destino.

La Profanazione dell'Ostia, de Paolo Ucello, nos recuerda que, amén de su interés por la perspectiva, Ucello, el pintor, reprodujo una de las leyendas antisemitas, aquella que

MARIANO NAVARRO

La relatividad según Luis Bisbe

MORIARTY. ALMIRANTE, 5. MADRID. HASTA EL 25 DE ABRIL. DE 2.500 A 9.000 €

La primera y única individual madrileña de Luis Bisbe (1965), *Piso piloto*, tuvo lugar en 2001. Fue una intervención sobre el gran espacio de Salvador Díaz, y en ella ya estaban varias de las líneas de fuerza que atraviesan su obra hasta hoy. Por una parte había un cuestionamiento de los problemas de la representación y su virtualidad en el arte actual así como sobre la manera de percibir el mundo y las obras plásticas por parte del espectador. Aparecía también la preocupación por crear “espacios porosos” que pudieran ser atravesados por éste, que le permitieran constatar el artificio del edificio plástico. Contar con el visitante como parte del mecanismo ha sido, de hecho, una de las preocupaciones básicas en la obra del malagueño. Hasta el punto de que en intervenciones recientes como *Ding Dong* (Museo Patio Herreriano, Valladolid), la acción de éste, involuntaria o premeditada, se habría convertido en su principal motor.

Las cuatro piezas que hoy se ven en Moriarty rondan similares interrogantes y preocupaciones pero se lanzan de manera decidida en pos de varias metáforas que confluyen expandiéndose en su choque.

El recorrido puede comenzar con dos imágenes en cajas de luz. *Crash 1* presenta la imagen de tres fluorescentes. Dos de ellos están rotos pero uno aún funciona. En *Crash 2* los tres están rotos. El juego de las diferencias propuesto no se agota ahí. La primera representación aún funciona como simulacro: el luminoso a salvo parece provocar la luz real lateral y trasera de la caja, y nos hace olvidar que estamos ante una fotografía. En la segunda, la ilusión se agota. Ello nos produce un leve trastorno, producto de una obcecación que lleva a percibir la imagen



PRESENTE CONTINUO, 2006

del objeto y sus atributos como algo tangible.

La luz nos conduce al siguiente paso: *Summertime* un reloj de cuatro dígitos (horas y minutos) formados

por haces de luz rectilíneos apagados o encendidos. Se trata de lámparas halógenas de tal potencia que el brillo y el calor que emiten apenas permite ver el cambio de los números

y menos contemplar la obra de manera pasiva. Para acercarse a ella hay que alejarse y, en su hermoso resplandor, establece una elocuente reformulación del tiempo como algo inabarcable y su medida como exceso, como derroche y lujo.

El tiempo se convierte en tema principal. En *Presente continuo* una pequeña pantalla muestra una mano con un reloj cegado por un brillo. El fragmento de un cuerpo desconocido está bloqueado entre dos márgenes temporales en un acto indudablemente privado. La medida temporal del bucle es distinta a la de ese acto y nuestra percepción del lapso muy distinta de la del sujeto que lo vivió. Por último, *Ya voy* proyecta otro bucle temporal en que un hombre pedalea en una bicicleta que no cambia de lugar, mientras los alrededores del camino por el que circula no parecen igual de congelados.

El pulso entre percepciones distintas, el contraste entre lo que la obra plástica quiere comunicar y lo que el observador externo extrae y, sobre todo, el engaño inevitable de la representación de la obra plástica, son los puntos cardinales del debate que cada uno debe sostener con la obra de Bisbe. Esta *Aquí o ahora y nunca* resume todo lo avanzado anteriormente por el malagueño, aportando expresión más serena y discurso más directo que incluye la paradoja relativista del tiempo y el espacio y una lectura del montaje artístico como imposibilidad. El espectador apenas interviene en las obras pero para entenderlas debe interpretar, usar su percepción lo más subjetivamente posible. Sólo así será capaz de conectarse a la red de metáforas y paradojas que estas obras plantean.



Salamanca y Valladolid
del 12 de abril al
26 de mayo de 2006

Leon
Spilliaert
La brisa de Oostende

Sala de Exposiciones
Palacio de Garcigrande
Pl. de los Bandos
SALAMANCA

Sala de Exposiciones
Caja Duero
Plaza de Zorrilla, 3
VALLADOLID

125
años

Caja Duero
OBRA SOCIAL

www.cajaduero.es

LEON SPILLIAERT, *Jóvenes con medias blancas*. © Leon Spilliaert, VEGAP, Salamanca, 2006

ABEL H. POZUELO

El ir y venir de África

DE IDA Y VUELTA. **ÁFRICA**. COMISARIA: DANIELLE TILKIN. LA CASA ENCENDIDA. RONDA DE VALENCIA, 2. MADRID. HASTA EL 11 DE JUNIO

DE ida y vuelta entre memoria y futuro, modernismo y poscolonialismo, mito y pensamiento crítico: idas y venidas voluntarias y forzosas cruzando los mares. La ignorancia del eurocentrismo colonial, primero, y la utopía del “panafricanismo” después, durante la descolonización en los años sesenta, defensoras de una “esencia” africana, han dado paso a una mirada que, revisando mapas, aquí y allá, se afirma en la pluralidad de pueblos y culturas y que ya contempla el continente bajo el prisma de la frontera, de los viajes y las rutas, haciendo hincapié en el desplazamiento y en las identidades múltiples. Pero África es más que una idea: la negritud ha sido humillada desde hace 500 años y durante las últimas décadas la depauperación ha sido tal que su población corre el riesgo de verse en vías de extinción: hambre, enfermedades, plagas, desertización, corrupción, guerras... Una situación de urgencia que convierte la práctica cultural en una cuestión de supervivencia: y que explica que ya sean norteafricanos o africaners, desde “aquí” o desde “allá”, intelectuales y artistas estén abocados a expresar África: sus leyendas, su presente y su exigencia de un porvenir. Todas estas razones, recogidas en el comisariado de Danielle Tilkín, justifican de sobra la utilización del concepto geográfico. Más aún cuando, por primera vez en Madrid, se propone una importante panorámica de las sucesivas generaciones, desde la mitad del siglo XX hasta hoy, con una veintena de artistas.

Están los “maestros”, catapultados a su ingreso en el sistema institucional y mercantil occidental desde aquella primera exposición *Les Magiciens de la Terre* (París, 1989): algunas de las pequeñas cartas dibujadas por Frédéric Bruly Bouabré (Costa de Marfil, 1923), que muestran su visión del conocimiento africano y universal, desde que le fuera revelado su destino en 1948; la pintura satírica de Chéri Samba (Kinshasa, 1956), que es el producto más acabado y reflexivo de la tradición de carteles publicitarios en la África subsahariana; las maquetas utópicas de su

compatriota Bodys Isek Kingelez (1948); y entre los grandes, no podía faltar el sudafricano William Kentridge (1955), del que se muestra el vídeo *Ubu Tells the Truth* (Ubu cuenta la verdad) (1997), acerca de la vergonzosa “Comisión de la verdad y la reconciliación” y que resulta especialmente político al intercalar fotografías y material documental. Pero también, entre las generaciones que tuvieron que desaprender la estética occidental enseñada en las escuelas de arte y como autodidactas buscaron sus raíces, destaca *El gran baile*, círculo simbólico de la comunidad con ramajes invertidos y anudados de Moustapha Dimé (1952-1998), y la capilla del también senegalés Viyé Diba (1954), una instalación originada partir del programa “Le Débat Africain” e inspirada en el relato de las misas católicas nocturnas con el fin de disimular la desnudez, que quizá en esta ocasión acusa excesiva teatralidad.

La persistencia en trabajar con el concepto de negritud a partir de la reflexión de la utilización de la luz, es igualmente sólida y fértil en la obra de artistas residentes y en la de los exiliados de las “Áfricas indóciles” tras el poscolonialismo: en el fotógrafo Tohuami Ennadre (Casablanca, 1953, vive en París), con su serie de retratos en Nueva York (*La luz es el acto que conduce al negro más profundo*) y en los dibujos sobre papeles de revelado fotográfico quemados por el sol de Soly Cissé (Dakar, 1969), que pretende invertir con su grafía y escenas fantasmales la invasión mediática de las pantallas televisivas. También, una táctica de supervivencia cotidiana, como es allí el reciclaje, sirve para construir las pinturas de Moshekwa Langa (Sudáfrica, 1975, vive en Ámsterdam), con esos plásticos de desecho que inundan los paisajes africanos, y la gran instalación *Pièce montée* (*Tarta nupcial*) de Romuald Hazoumé (1962, Benin), cuya monumentalidad no debe distraer de la contextualización con las fotografías que la completan, en ese continuo ir y venir con bidones por África.

ROCÍO DE LA VILLA



ROMUALD HAZOUMÉ:
PIÈCE MONTÉE, 2005. 55
BIDONES DE GASOLINA

Alexander Apostol y el triunfo del fracaso

ESPACIO DISTRITO CU4TRO. PZA DE LAS SALESAS. 9. MADRID. HASTA EL 22 DE ABRIL. DE 9.800 A 52.000 E

UNA de las constantes en el trabajo que ha venido realizando Alexander Apostol (Caracas, 1969) en los últimos años ha sido el interés por hacer del fracaso un emblema, por encumbrar —últimamente en forma de arquitecturas— esas promesas que pronto devinieron en decepción, por ensalzar, en una palabra, la venta de humo. Su trabajo ha virado desde el tratamiento de la identidad hacia una más sólida noción de lugar. En 2003 Apostol presentó una serie de imágenes de edificios paradigmáticos de la arquitectura moderna venezolana y negaba digitalmente sus ventanas. Adquirían así un aspecto fortificado con el que aludía, siempre desde la ironía, a la frustrante inconsistencia del proyecto en que un día se sustentaron.

Ahora, igualmente iconizadas, las arquitecturas de la Avenida de Caracas en Bogotá son más discretas pero abundan en los mismos problemas conceptuales. Esta avenida es una de las más importantes de la ciudad colombiana, jalonada por edificios construidos durante los cincuenta. Apostol subraya aquí el carácter espectral de los edificios así como los otros protagonistas del lugar, los efectivos militares, tan presentes para recordar la inestabilidad social de una ciudad, que, como Caracas, vive instalada en el caos.

En los vídeos que presenta en esta pequeña muestra, Apostol regresa a Caracas, a su Avenida Libertador, sometida desde hace años a un

permanente forcejeo. Compartida por dos municipios políticamente enemistados, la avenida es un ejemplo más de la abdicación del movimiento moderno y es hoy el escenario del trapicheo transexual. Apostol recurre así a la sublimación de lo marginal para revelar el complejo y ambiguo juego de opuestos que caracteriza a esta avenida en la que se enfrentan tradición y modernidad arquitectónica y urbanística. Opuestos que, en sentido inverso, encarnan los transexuales, símbolo y metáfora de la duplicidad de género. El otro vídeo, *Documental*, lo mejor de la muestra, es una magnificación de los valores arquitectónicos modernos desde la más absoluta inmundicia, en la que el sueño y el anhelo parecen estar aún presentes en un sutil guiño, sobre el televisor, en forma de dos botellas vacías, hermanas de las dos grandes torres de la Avenida Bolívar



AV. CARACAS, BOGOTÁ, N°5, 2006



MANUEL BLANCO

JAVIER HONTORIA

José María Guijarro

FÚCARES. SAN FRANCISCO, 3. ALMAGRO.
HASTA EL 6 DE MAYO. DE 1.750 A 15.000 €



JOSÉ MARÍA
GUIJARRO:
CAMINO, 2006

SIN demasiado ruido mediático, en una trayectoria de intenso rigor y compromiso personal, José María Guijarro (Torre de Juan Abad, Ciudad Real, 1953), de formación filosófica, lleva quince años elaborando una obra que se podría definir como de naturaleza intrínsecamente poética. Practicando en soportes y lenguajes de lo más variado, incluso antagónicos cuando no conceptualmente contradictorios, Guijarro se mantiene fiel a su manifiesto desdén de la belleza, de la voluntad de estilo, de la fidelidad a las formas, en definitiva, del arte como punto de llegada. En esta entrega es nuevamente la madera apenas trabajada, el vídeo, la performance como paso a previo a la grabación en imágenes, las fotografías en diferente formato o el mestizaje entre imagen en movimiento y objeto escultórico (caso de la bella pieza que denomina *El mar*) lo que constituyen sus elementos materiales en escena. Todo aparece como recorrido por un torrente de ideas, de sensaciones y de interrogantes, que podrían tener diferentes escalones metapoéticos: el mar, el agua que mata pero que purifica; el mar, que es libertad y es itinerario; el trabajo, que es liberador y es humillante; el hombre y sus piernas y sus pisadas, que podrían acabar siendo un eterno retorno, aunque con indisimulada ironía lo nombre *Welcome*. Lejos del apunte sociológico o el bucle conceptual más o menos lúcido, lo que acaba por decantarse es una especie de musicalidad de la materia, de organicidad en movimiento, al tiempo que por primera vez en su obra los sonidos paradójicamente se escuchan, tales como el crujido de sus pisadas por el campo y su propia respiración de caminante. Todo eso contado de una manera entre natural, azarosa y abierta, como si nada extraordinario pasara ante el espectador. **JOSÉ LUIS LOARCE**

Juan Suárez

RAFAEL ORTIZ. MÁRMOLES, 12. SEVILLA.
HASTA EL 19 DE ABRIL. DE 3.000 A 33.000 €

JUAN Suárez (El Puerto de Santa María, 1946) fue miembro dinamizador de aquel momento importante —principios de los setenta— en el que la plástica sevillana dio un paso adelante y se sacudió algunos de los enquistados estigmas de la tradición. Ahora nos presenta en esta exposición su obra más reciente donde pone de manifiesto, con garantías, muchos de los esquemas capitales de su obra que no son sino estructuras internas que permiten los desenlaces pictóricos que configuran la obra, espacios acotados donde se circunscriben desarrollos que aspiran a posicionarnos en los estamentos de la emoción. Juan Suárez, arquitecto de profesión, genera situaciones geométricas que dejan entrever disposiciones espaciales donde se proyectan los recursos de un paisaje presentado, suscep-



J. SUÁREZ:
ALGO COMO
LA PAZ, O EL
FUEGO EN SU
ORIGEN, 2004

ARTURO
FUENTES:
VAR 2 MEAT,
2006



tible de los más inesperados encuentros visuales. Las obras mantienen la tensión del espectador hasta crear estados de suprema inquietud. Tras la rigurosidad de la forma, después de que se haya manifestado el encuentro inestable con una visión racional, el espectador adivina nuevos rumbos, nuevas situaciones inesperadas que anuncian episodios de ambigua manifestación. La obra de Suárez pasa por un proceso estructural de índole parapietórico donde las fronteras con la acción escultórica se han diluido. Se trata de unas pulcras composiciones en las que todo el valor representativo está incardinado en unas bandas coloristas de racional estructuración. Al mismo tiempo se observa una pintura que bebe, cada vez más, de las complejas circunstancias del concepto, materializando una obra abierta que conforma un conjunto lleno de mediatizadas situaciones. Estamos ante una obra poderosa, integral, cuyos límites estilísticos son difíciles de determinar pues desarrolla una variada posición informalista a partir de muy diversos planteamientos. **BERNARDO PALOMO**

Arturo Fuentes

AD HOC. JOAQUÍN LORIGA, 9. VIGO. HASTA
EL 24 DE JUNIO. DE 1.160 A 2.400 €

NO es la primera vez que Arturo Fuentes (Orense, 1975) semeja preguntarse si es posible un discurso serio. Incluso si éste puede ser inteligible. ¿Y si todo fuera casual? ¿Y si la comida se transforma en pintura o escultura? Arturo Fuentes deja caer una serie de cuestiones formalizadas a partir de un entendimiento de la tecnología como lenguaje, como juego o azar, aunque regido por un orden. Por eso entiendo su obra como una máquina matemática aparentemente estropeada e insistente en sus fallos, que busca el absurdo como un movimiento browniano muy cercano a lo propuesto por Peter Fischli y David Weiss. Resuelve así cada pieza desde una suerte de proceso estocástico, o lo que es lo mismo, como una función que se define progresivamente en el tiempo sin que el observador conozca con certidumbre los valores que va a tomar en el futuro. Todo es producto de una serie de probabilidades, como las turbulencias de un Arturo Fuentes que, como el teórico Michel Serres, desafía al buen sentido y a la rígida ordenación convencional para proponer el desorden de la poesía, es decir, el azar y la excepción. Arturo Fuentes es un artista tragicómico, que busca lo incongruente y precario para ironizar con la propia historia metalingüística del arte contemporáneo. De ahí que insista en su *Art is dead* y en esa divertida y absurda característica humana que es la estupidez. Arturo Fuentes, seguidor de esa viceversa duchampiana con forma de *ready-made*, continúa dibujando interferencias al mostrar un trabajo altamente singular y riguroso que hace que cada uno de sus aciertos logre saltar la sonrisa del más serio, o cuando menos del más severo. Y Siempre desde una actitud subversiva, desde la más fragmentaria confrontación. **DAVID BARRO**

Matt Mullican y el misterio del lenguaje

BREAKING UP IS HARD TO DO. PROJECTESD. PASSATGE MERCADER, 8. BARCELONA. HASTA EL 27 DE MAYO. DE 1.200 A 23.200 €

EL trabajo de Matt Mullican (Santa Mónica, California, 1951) gira en torno a los problemas de percepción y del lenguaje. Pero decirlo así es insuficiente. El punto de partida del artista es un cuestionarse cómo el mundo, con toda su complejidad y diversidad, se transforma en un sistema de signos. Su obra es una exploración de los procesos mentales y de los mecanismos –desconocidos y secretos– que intervienen en la articulación del lenguaje. Se trata de investigar el funcionamiento de las palabras y las imágenes, de indagar sobre su verdadera lógica, de adentrarse en el misterio del lenguaje.

La exposición de la galería ProjecteSD, *Breaking up is hard to do*, presenta obra reciente del artista y es al tiempo una especie de panorámica por sus obsesiones. En estos trabajos hay una problemática concreta que me interesa señalar y es que Matt Mullican explora la capacidad creativa del lenguaje directamente, es decir, ajeno a cualquier intervención consciente del yo. En este sentido, una de las facetas más destacadas de la obra de Mullican es el trabajo realizado en estado de hipnosis. Con ello trata de situarse fuera de todo control racional e intenta dejar que el lenguaje fluya de una manera espontánea. Se busca un estado en el que el lenguaje se exprese con absoluta libertad. Es un procedi-

miento próximo al automatismo surrealista, pero aquí el interés no se encuentra tanto en sumergirse en las profundidades del alma como en los juegos o accidentes que provocan las imágenes y las palabras.

En la exposición se presenta un conjunto de obras agrupadas bajo el título de *Learning from that Person's Work*: son dibujos y textos realizados por el artista después de una sesión de hipnosis, es decir, una suerte de reflexión tras una de aquellas sesiones. En ellas, por ejemplo, la letra de una canción se asocia a la de otras melodías o la grafía de los números –como por efecto de un espejo– se desdobra en imágenes simétricas. Complemento de estas piezas sugeridas por el método hipnótico son *Default Atmospheres*, unas obras creadas por ordenador. Aquí el yo creador se sitúa de nuevo en una posición pasiva, porque es la máquina y el programa los que –a par-



LEARNING FROM THAT PERSON'S WORK, 2006

tir de unas coordenadas–engendran por sí mismos la imagen.

Y así también los diagramas o mandalas que Matt Mullican presentó en la Fundación Antoni Tàpies. Estos mandalas eran esquemas o estructuras que organizaban y disponían objetos muy diversos. El sentido, el significado de todo aquello no estaba tanto en las cosas que contenían como en el lugar que ocupaban y su capacidad de provocar relaciones entre sí. Era el contraste

entre los objetos lo que provocaba la chispa de sentido.

La idea que subyace en todo ello es que el lenguaje posee una lógica y una vida propia y Matt Mullican se enfrenta a este problema a través de diferentes estrategias. Pero ésta ha sido desde siempre la razón de la poesía, ésta es su magia, lo que nos fascina de ella aunque no sepamos exactamente cómo funciona.

JAUME VIDAL OLIVERAS

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 16 de abril.

- **CONDICIÓN POSTMEDIA.**

Hasta el 21 de mayo.

- **PERSONA: RASTROS, APARIENCIAS.**

Instalación intermedia e interactiva-Concha Jerez y José Iges

Hasta abril

- **PROYECTO MADRIDQUIJOTE**

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

HORARIO DE SEMANA SANTA
Jueves, viernes, sábado y domingo.
De 11 a 14,30h.

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010



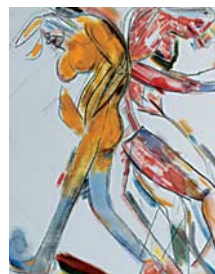
La silla vacía de Eduardo

HOMENAJE A CHILLIDA. COM.: KOSME DE BARAÑANO. MUSEO GUGGENHEIM. ABANDOIBARRA. 2.



DAVID HOCKNEY: SILLA DE CUERO ROJA, 2003. EN LA OTRA PÁGINA: MARKUS LÜPERTZ: CHILLIDA I, 2003. ARRIBA, R. B. KITAJ: LOS AMANTES, 2001

HABIENDO intervenido con notable solicitud los organizadores de este proyecto, su idea de rendir homenaje a Chillida se ha convertido en una colección de pintura y escultura de firmas internacionales, que ahora se expone en el Guggenheim. La propuesta inicial partió de la galería Colón XVI de Bilbao, cuyos directivos pensaron que si Chillida en muchas ocasiones había homenajeado con obras específicas a artistas con los que mantenía vinculación personal—Braque, Calder, Giacometti, Miró o Twombly—, así como a escritores—con preferencia por San Juan de la Cruz—, músicos—destacando a



Bach— y filósofos—en especial, Heidegger—, podría resultar interesante solicitar la colaboración de artistas de renombre para que, a su vez, dedicaran una obra concreta a Chillida en la ocasión de celebrarse en agosto de 2003 el primer aniversario de su muerte. La idea se consultó con la familia Chillida, y ellos la adoptaron a condición de que se pudiera contar con un espónsor para no tener que pedir la participación gratuita de los artistas invitados. El Grupo Urvasco se brindó a patrocinar las obras, enriqueciendo al mismo tiempo su patrimonio artístico. A la vez, se confió a Kosme de Barañano la gestión del proyecto y el comisariado de esta exposición de la singular Colección Homenaje a Chillida, en la que están representados 45 artistas (28 foráneos y 17 españoles).

Por el grado de su implicación en la propuesta, las obras reunidas se

Chillida

BILBAO. HASTA EL 11 DE JUNIO

encuadran en tres niveles: las de *inmediata respuesta*, o realizadas en compromiso estrecho con la proposición; las *referidas*, o que, perteneciendo al repertorio de trabajo de sus autores, conectan con alguno de los intereses de Chillida; y las *generalistas*, o autónomas, obras integradas en la voluntad del homenaje, pero sin acoplarse en concreto al encargo. Entre las primeras, sobresale

thony Caro da su versión de la mesa de carnicero que Chillida tenía en el salón de su casa. Junto a ellas, la construcción *Umbral*, en bronce patinado y pulido, de Arnaldo Pomodoro, expresa el interés por el espacio fluyente, arquitectónico, del artista vasco, al tiempo que transforma lo constructivo en una especie de máquina de tortura. Junto a esas esculturas hay que señalar



la acuarela de gran formato *Silla de cuero rojo*, de David Hockney, un solemne sitial vacío que proclama la ausencia de su señor, y asimismo el paisaje "acuarelado" de Zao Wou-Ki, que ensueña la vista donostia-

rra del *Peine del viento*. Son piezas que cumplen con el propósito literal del proyecto, a cuyo esplendor contribuyen, desde luego, determinadas obras referidas, como las de Baselitz, Förg, Yves Dana, Kapoor, Shapiro y Rauschenberg, así como las autónomas de Cragg, Deacon, Kirkeby, Kitaj, Sol LeWitt, Palazuelo, Penk, Polke y Tàpies. Con el grupo familiar de Chillida (sus hijos Eduardo y Pedro, su hermano Gonzalo, junto con Carlos Lizarriturry, su ayudante durante años), se cierra en clave intimista el homenaje, aportando las luces de su pintura y la fuerza y calidez de sus metales. ¿Cumplirán estas obras el destino natural de las colecciones relevantes, de incluirse en un museo?



la cabeza-retrato *Chillida-1*, de Markus Lüpertz, quien decía que Chillida tenía "testa de gran etrusco"; se trata de un bronce pintado, absolutamente representativo de la vehemencia neo-expresionista en el tratamiento de los elementos plásticos. Asimismo destaca por la energía del lenguaje y por su presencia determinante la mesa en cerámica y piezas de acero, en la que An-

JOSÉ MARÍN-MEDINA

M^NAC un museu 1000 anys d'art

Exposicions Primavera 2006



Francesc Gimeno
Un artista maleït
Fins al 21 de maig



Toulouse-Lautrec
i l'origen del cartell modern
Fins al 17 d'abril



El cubisme i els seus entorns
a les col·leccions de Telefónica
Fins al 7 de maig



Mediæ Aetatis Moneta
La moneda a la Mediterrània medieval
Del 7 d'abril de 2006 - abril 2007



Domènec i Montaner
i la descoberta del romànic
Maig-setembre

www.mnac.es

Museu Nacional d'Art de Catalunya

Palau Nacional. Parc de Montjuïc. Barcelona





En busca del arte...



La subasta, finalmente suspendida, que Christie's iba a celebrar en Londres de cinco vigas de la mezquita de Córdoba, ha hecho saltar todas las alarmas. ¿Cómo es posible que aparezcan en Londres bienes no exportables? ¿Qué Patrimonio hemos perdido por culpa de acciones similares? Este caso no aislado no ha hecho sino recordarnos el expolio sufrido por España en los últimos años. De Goya a Zurbarán, de pinturas murales a yelmos etruscos, de monedas a libros (que bien merecen el capítulo a parte que les dedicamos), sus historias podrían inspirar los mejores guiones de cine aunque son reales como la vida misma. Repasamos en estas páginas la historia del expolio, un informe con los sucesos más importantes o llamativos sucedidos, en su mayoría, entre los años 60 y 80, antes de la nueva Ley de Patrimonio de 1985.

¿perdido?

En España hay 250 robos de obras del arte al año. 160.000 piezas están desaparecidas. El mercado de arte robado mueve 8.000 millones de euros

Expolio Expolio Expolio expolio Expolio Expolio

EL asunto de las vigas que Christie's iba a subastar el pasado 4 de abril ha vuelto a poner de actualidad el expolio sufrido por España durante siglos, algo que lamentablemente no es asunto del pasado ya que, en los últimos años, importantes obras de arte han abandonado nuestro país. Esta vez se logró frenar la venta a tiempo y, sin embargo, no estuvieron tan diligentes las autoridades políticas y eclesiásticas en 2004 cuando Sotheby's sacó a la venta en Londres una viga original de la mezquita cordobesa sin que se produjese el menor alboroto. La pieza, que contaba con una estimación de 40.000 a 60.000 libras, se adjudicó en 50.000 libras. Provenía de una colección privada europea y los responsables de Sotheby's dijeron que podría haber salido de España hacía sesenta años.

Y es que nuestro país es víctima cada año de 250 robos de obras de arte que se reparten entre colecciones privadas en las zonas urbanas y las iglesias y monasterios de las zonas rurales. Aunque a la hora de cifrar el éxito policial nadie quiere dar datos concretos, parece que un 25 por 100 de estos delitos se resuelven en los primeros cinco años después de la denuncia. Los expertos aseguran que el mundo de las subastas es opaco ya que sus clientes se ocultan tras el anonimato que exigen tanto para la adquisición de piezas artísticas como para ofrecer obras de su patrimonio

para licitaciones futuras. Pablo Melendo, de Christie's España, asegura que los filtros que utilizan antes de llevar una pieza a subasta son rigurosos: "Cuando un cliente contacta con Christie's en España, en el contrato que firma tiene que demostrar que es el titular de la obra que quiere vender a través de nuestro canal. Muchas personas tienen recibos de la época en que adquirieron los bienes. Si las obras son heredadas deben estar reflejadas en el testamento o la partición de la herencia, declarándose sucintamente quién es el propietario y si no fuese así, pedimos una declaración notarial con tres testigos". Melendo finaliza matizando que "hay países de la Unión Europea y otros que no lo son, que no exigen ningún tipo de licencia de exportación para que los bienes que se consignen allí puedan venderse en otro país. Para evitar la picaresca se comprueba que la dirección corresponde fiscalmente con la del propietario".

Una ley contra el saqueo

A todo esto ayuda la actual Ley de Patrimonio de 1985, que a pesar de sus indudables carencias, se ha convertido en un importante guardián del patrimonio histórico-artístico exigiendo, por ejemplo, la solicitud de un permiso de exportación para vender legalmente fuera de España un bien cultural con más de cien años. Le otorga también al Estado la po-

testad de ejercer el derecho de tanteo y retracto sobre cualquier obra que se ofrezca en venta pública, además de convertir a la Iglesia Católica, dueña del 90 por 100 del patrimonio cultural español, de propietaria en poseedora. Asimismo, puso en

lecciones privadas fue reiterado. Antes de esos tres lustros luctuosos, se produjeron expolios rocambolescos en las primeras décadas del siglo XX como *La Epifanía* de Hugo Van der Goes y *La condesita de Haro* de Goya.

Uno de los más lamentables su-

160.000 obras desaparecidas

Alrededor de 160.000 obras de arte desaparecidas constan en los archivos de Interpol, que reconoce que el mercado global de arte robado podría situarse cerca de los 8.000 millones de euros al año, cuando el comercio del arte genera una cifra próxima a los 40.000 millones. Entre las 160.000 obras extraviadas, de las que la mayor parte han sido sustraídas de museos y colecciones privadas, se incluyen nombres significativos del mundo artístico de todas las épocas. En tan negativo ranking nos encontramos con 562 obras de Picasso, 356 de Miró, 309 de Chagall, 231 de Dalí, 209 de Renoir, 203 de Durero, 174 de Rembrandt, 159 de Warhol y 108 de Matisse. De Renoir es el cuadro titulado *Cabeza de niña*, robado hace pocos años de la sala Tajan de París y valorado en 200.000 euros. Los ladrones aprovecharon la distracción de los responsables de seguridad de la casa subastadora para salir entremezclados con los visitantes. Y en los últimos tiempos parece que el preferido por los expoliadores es el noruego Edvard Munch y cualquiera de sus obras.

marcha un registro de bienes culturales que en los primeros años sumaron más de 100.000, lo que permite su seguimiento y dificulta el saqueo artístico que ha llevado a más de 10.000 obras a abandonar España en los dos últimos siglos.

Entre 1965 y 1980 se produjo en España una eclosión del expolio artístico forzoso y consentido, aunque durante todo el siglo XX el saqueo de iglesias en el ámbito rural y en co-

cesos de los que fue víctima nuestro patrimonio se desarrollaría entre 1910 y 1914. En Monforte de Lemos, Lugo, existía a comienzos del siglo XX un colegio llamado del Cardenal en memoria de su fundador, Rodrigo de Castro, arzobispo de Sevilla en 1582 y cardenal en Roma un año más tarde, quien había cedido el centro en julio de 1593, encomendándose el patronato a los condes de Lemos y disponiendo

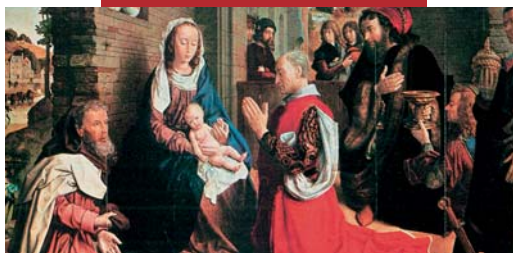
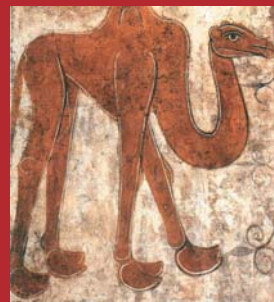
“que no se pueda empeñar ni vender, ni sacar por poco ni por mucho tiempo cuanto constituyera patrimonio del Colegio”.

Un Van der Goes para Alemania

Las órdenes no fueron respetadas y una excepcional tabla de Hugo Van der Goes, *La Epifanía*, saldría para Alemania previo pago de 1.262.800 pesetas. Antes de venderlo el rector de Monforte ofreció el cuadro al Conde de Romanones, a la sazón presidente del Gobierno y de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que declinó la adquisición del excepcional cuadro del siglo XV por carecer de presupuesto. El escándalo llegó hasta el Parlamento y un nutrido grupo de intelectuales entre los que estaban Sorolla, Muñoz Degraín, Benlliure y Menéndez Pidal iniciaron una colecta para paralizar la operación pero sólo consiguieron reunir 76.000 pesetas.

La condesita de Haro es una tela de 36 x 36 cms. recuperada para nuestro patrimonio por Alicia Koplowitz hace una década, pero inicialmente pertenecía a los herederos de la duquesa de San Carlos, a quienes se la compraron en los 50 un anticuario español, Pérez Calderón, y sus socios extranjeros, que pagaron 1.500.000 pesetas. Lograron el permiso del Ministerio de Educación para su venta, pero no para exportarla. Años más tarde, el Gobierno solicitó su cesión para exhibirla, Pérez Calderón la pidió a sus socios pero los expertos demostraron que la obra devuelta era una falsificación. Habían comprado una obra falsa que habían exportado sin permiso, mientras la verdadera *Condesita* estaba en la colección Buhrlé en Suiza desde 1940.

Hace diez años, se impuso penas de prisión y multa por la exportación ilegal de un yelmo etrusco del siglo V a. C. Para argumentar la sentencia, la titular del Juzgado de



DE ARRIBA A ABAJO, *EL COLUMPIO*, DE GOYA; UNA DE LAS PINTURAS MURALES DE SAN BAUDELIO Y *LA EPIFANÍA* DE VAN DER GOES (DETALLE)

Barcelona, María Dolores Malibrea, aludía “a la gravedad del hecho y el perjuicio ocasionado al Patrimonio español”, pero convertía en responsables indirectos del expolio “a las autoridades competentes que han contribuido con su desidia a facilitar los hechos”. La pieza fue hallada y ni el Ministerio ni la Generalitat adoptaron medidas para su salvaguarda, subastándose en Londres

por la ridícula cifra de 21 millones de pesetas.

Uno de los mejores cuadros de Zurbarán para Pérez Sánchez es *La Familia de la Virgen*, pintado en 1630, que viajó a América bajo los faldones de un obispo y ahora descansa en la colección Abelló. Gonzalo Santonja en su libro *Museo de niebla* en el que da cuenta del saqueo artístico de Castilla y León, nos presenta al señor Robinson, un supuesto anticuario londinense que asoló en los años cincuenta las parroquias de Extrema-

vre el 21 de agosto de 1911 y recuperada en 1913. Algunos expertos aseguran que desde entonces el cuadro que se muestra París es una copia. En 1989 desaparecieron de la mansión de Marina Picasso en Cannes quince pinturas de su abuelo tasadas en 20 millones de euros. Fueron encontradas una semana después. Y en 1990 se produjo un robo que fue noticia internacional: el del Museo Gardner de Boston, donde dos hombres vestidos de policías cargaron en un coche sin oposición once obras maestras (Rembrandt, Degas, Manet...) cuyo precio en el mercado excedía los 100 millones de euros.

Robos de última hora

A nuestra historia más reciente pertenece el robo, hace casi dos décadas, del Palacio Real de Madrid donde, coincidiendo con el acondicionamiento de varias salas, fueron sustraídos tres pequeños cuadros, dos de Velázquez y uno de Carreño de Miranda, que no han sido recuperados por la policía. Sí aparecieron las pinturas robadas hace cinco años en casa de Esther Koplowitz entre las que figuraba *El columpio* de Goya.

El 29 de junio de 2005 fue sustraída de una casa de Barcelona una importante colección de monedas de oro antiguas acuñadas en Sevilla, Madrid y Nápoles. La sala Durán denunció el 15 de octubre de 2002 la desaparición de un marcapáginas de oro dedicado y regalado por Eva Braun a Adolfo Hitler; y la Guardia Civil de Adanero (Ávila) da cuenta del robo de una pintura del siglo XVI protagonizada por Hernán Cortés y un cuadro de Dalí, *Actuación humana trascendental*. Entre el 15 y el 19 de febrero de éste año fueron robados de un domicilio de Barcelona dos dibujos de Ramón Casas. Y, recientemente, la galería Marita Segovia de Madrid denunció la desaparición de una pintura de José Guerrero valorada en unos 60.000 euros.

CARLOS GARCÍA-OSUNA

Desde el Museo de Irak

El Museo de Irak, en Bagdad, albergaba más de 100.000 tesoros antiguos antes de la invasión norteamericana. Muchos arqueólogos temían que valiosas obras de arte de 6.000 años de civilización mesopotámica hubiesen sido objeto de saqueos y parece que los temores se han confirmado. El pasado 10 de noviembre una conocida sala de subastas madrileña ofrecía 21 tablillas mesopotámicas de terracota y un collar de cuentas de lapislázuli y oro sustraídos en centros patrimoniales del sur de Irak. Las piezas, recuperadas por la Brigada de Patrimonio Histórico-Artístico,

habían hecho escala previa en Gran Bretaña antes de recalar en nuestro país ya que existe constancia de que fue un empresario inglés quien se las vendió a un anticuario español.

dura. Las pinturas murales de San Baudelio—el templo mayor de la pintura mozárabe—fueron vendidas por los vecinos que aceptaron 75.000 pesetas de León Levi en 1923. Boston, Indianápolis y Nueva York se repartieron las mejores piezas.

No podemos dejar de citar el que ha sido el robo más importante del siglo XX, el de la Mona Lisa de Da Vinci, sustraída del Museo del Lou-

La historia de los libros, de Nebrija a Unamuno

El saqueo de colecciones de libros y manuscritos suele resultar más sencillo debido a su fácil traslado y a que siempre resulta difícil determinar quién es el propietario, sobre todo porque entre escritores suelen regalarse algunos de sus manuscritos como signo de afecto. Después de mucho marear la perdiz, el manuscrito de *Poeta en Nueva York* de García Lorca fue adquirido en subasta en Christie's por los herederos del poeta en 2003, tras pagar 195.000 euros y olvidar el litigio con la actriz mexicana Manuela Saavedra que era la poseedora de esta joya de la poesía.

La Guardia Civil recuperó recientemente 249 libros de los siglos XV al XVIII, entre ellos 12 incunables, algunos sustraídos hace 25 años de un seminario y de la catedral de Cuenca, y que habían sido depositados para sustentar en una sala de Madrid por un hombre detenido y con antecedentes por haber robado mapas antiguos de la Biblioteca Nacional. De los 249 ejemplares recuperados, 100 lo fueron en Madrid, 27 en Cataluña y 31 en Valencia, interviniéndose joyas bibliográficas en 31 provincias.

La "Operación Gutenberg" llevada a cabo el año 2004 en Barcelona, sirvió para recuperar un libro escrito por Elio Antonio de Nebrija en 1486, titulado *Introducciones Latinae*, que había sido sustraído en 1987 de una casa-palacio situada en Villacarriedo (Cantabria). El libro, que sirvió de modelo para la elaboración de la primera Gramática Española y fue dedicado a la Reina Isabel la Católica, es uno de los dos

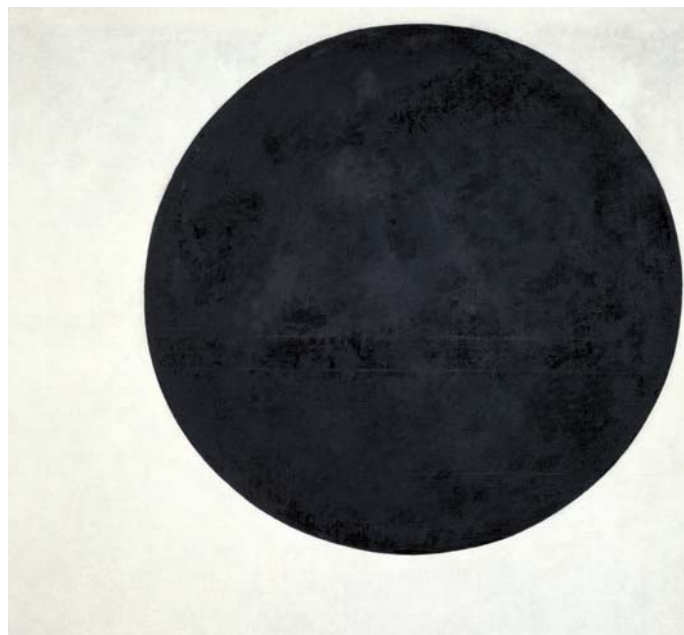
únicos ejemplares de esta edición impresa de una gramática latina existentes en todo el mundo. El otro ejemplar pertenece a la Biblioteca Nacional. La Guardia Civil tuvo conocimiento de la existencia de un catálogo de venta de libros antiguos publicado por un librero de Barcelona, en el que se ofrecía un incunable del siglo XV, que podría tratarse de un ejemplar único. Especialistas del cuerpo, asesorados por la Biblioteca Nacional, determinaron las características del ejemplar y se pudo saber que figuraba como robado desde 1987.

El ministro Moratinos tuvo que responder en el Senado por la desaparición de un incunable de San Agustín, valorado en 20.000 euros y desaparecido a su regreso de una exposición en México

El ministro de Asuntos Exteriores, Miguel Ángel Moratinos, tuvo que responder hace pocos días al senador popular Juan Van Halen en la Cámara Alta sobre el robo sufrido por el incunable del siglo XV *La ciudad de Dios*, de San Agustín, sus-

traído el 10 de marzo de este año a su regreso de una exposición celebrada en México y titulada *España medieval y el legado de Occidente* cuyo valor de seguro era de 20.000 euros. El volumen, un pergamino sobre cartón de 208 hojas, fue prestado por la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense.

Y hace un par de semanas, Durán debió suspender la subasta de dos centenares de cartas de Unamuno porque la Universidad de Salamanca, que reclamaba la propiedad, manifestaba que un avisado editor había sorprendido la buena fe de la hija del filósofo que le prestó estas misivas para la edición de sus Obras Completas que preparaba la editorial Escélicer. **C.G.-O.**



KAZIMIR MALÉVICH. CÍRCULO NEGRO, c. 1923. MUSEO ESTATAL RUSO, SAN PETERSBURGO

VANGUARDIAS RUSAS

EXPOSICIÓN
14 FEBRERO — 14 MAYO 06

FUNDACIÓN CAJA MADRID

Plaza de San Martín, 1 (junto Plaza Descalzas)
www.fundacioncajamadrid.es

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

Paseo del Prado, 8
www.museothyssen.org



M U S E O
T H Y S S E N -
B O R N E M I S Z A

Un pintor llamado Le Corbusier

Coinciden en Madrid tres exposiciones que nos acercan un poco más a Le Corbusier, artista total y creador complejo en sus facetas de arquitecto, urbanista, ensayista, teórico y artista plástico. Dos galerías que de algún modo arropan y complementan el testamento estético de Charles-Edouard Jeanneret, el *Poema del ángulo recto* que exhibe el Círculo de Bellas Artes.

Y quizá sea ésta del Círculo de Bellas Artes la muestra más importante, aunque dentro del circuito comercial hay obra de Le Corbusier en la galería Guillermo de Osma (una treintena, entre óleos, collages y obra sobre papel) y en la galería Múltiple (grabados fechados entre 1940 y 1965). La del Círculo es una exposición inédita en España sobre *Le Corbusier y la síntesis de las artes: El poema del ángulo recto*. Una extraordinaria muestra que agrupa los papeles recortados originales y las maquetas-collage que elaboró Le Corbusier como material preparatorio del libro. *El poema del ángulo recto* supone la reflexión poético-estética más compleja que legó el viejo maestro de arquitectos, que siempre consideró este libro como el resumen de sus ideas en torno a la creatividad artística y arquitectónica y su papel en el mundo contemporáneo.

Todo el material original, de especial belleza e interés, ha sido cedido por la Fondation Le Corbusier de París, además de un despliegue de las 155 litografías del libro, pin-



Le Corbusier trabajó 7 años (1947-1953) en la elaboración del libro. Son 19 litografías, testamento del maestro, mostrando su intimidad estética y su lado más lírico al reflexionar abiertamente sobre la naturaleza, el arte o la religión. Este refugio espiritual tiene una poderosa estructura de constante simbología. Los elementos, los colores, los números, los sonidos, y todas las formas del hombre suceden en el poema que aglutina todo el legado intelectual de uno de los más grandes creadores del siglo XX.



turas y documentación. El *Poema* define su credo plástico y el modo en que entendía la creación como actividad total, aunque dicha bipolaridad

le obligase a pintar por la mañana y trabajar la arquitectura por la tarde, con la disciplina y la austeridad de un monje. Le Corbusier necesitó el tras-

PAPIER COLLÉ PREPARATORIO PARA EL POEMA DEL ÁNGULO RECTO. DEBAJO, ATHLÈTE, 1952 (EN GUILLERMO DE OSMA)

vase intelectual desde la plástica a la arquitectura y viceversa.

Parece que ahora el mercado descubre a Le Corbusier y redime al artista que no fue plenamente aceptado, castigado por una ancestral frustración disciplinar que rechaza a aquellos creadores que necesitan expresar sus ideas desde escalas diversas. Chillida creó su obra más monumental y trascendente en Tindaya para ser habitada, con voluntad arquitectónica, y su mirada estética enlaza con la de Le Corbusier: “Creo que el ángulo de 90° admite con dificultad el dialogo con otros ángulos, sólo dialoga con ángulos rectos. Por el contrario los ángulos entre los 88° y 93°, son más tolerantes y su uso enriquece el dialogo espacial. ¿No son por otra parte los 90° una simplificación de algo muy serio y muy vivo, nuestra propia verticalidad?”

Hernández de León presenta la exposición como una “atracción hacia el abismo” que surge en la aparente transformación de los años treinta. Una fisura abierta que ahonda en las oposiciones iniciales, las paradojas teóricas, y recupera una mirada sobre lo arcaico como origen e invariante de cualquier posibilidad de arte”. Y el comisario, Juan Calatrava, describe con precisión el espíritu del tiempo que acompañó a la creación de tan importante documento y que resume Le Corbusier en un escrito un mes antes de su muerte: “Hay que reencontrar al hombre. Hay que reencontrar la línea recta que abraza el eje de las leyes fundamentales: biología, naturaleza, cosmos. Línea recta inflexible como el horizonte del mar.”

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Ernesto Caballero

“El cáncer del teatro es convertirlo en una pasarela”



CABALLERO es un raro ejemplar de nuestro teatro y, sin embargo, de haber nacido en la época de Shakespeare o de Molière quizá hubiera sido un prototipo. Ha escrito casi 30 obras, ha dirigido otras tantas y desde hace veinte años mantiene compañía (Teatro el Cruce); es pues dramaturgo en su sentido más literal, además de profesor en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (Resad) de Madrid. Esta semana presenta en el teatro Pavón de Madrid su último trabajo, *Sainetes*, que le ha llevado al teatro del XVIII y a investigar sobre las grandes contradicciones que presidieron este siglo. El montaje le ha inspirado incluso una obra sobre Moratín, *Leandro o la*

La Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) estrena el día 19 su tercera producción de la temporada, *Sainetes*, de Ramón de la Cruz. Por primera vez, y coincidiendo con el XX aniversario de su fundación, la Compañía sube a escena un clásico del XVIII. El montaje ha sido dirigido por Ernesto Caballero, dramaturgo y profesor, para quien De la Cruz es el “Goldoni español, un renovador de la escena ilustrada que se cuela por la puerta trasera”.

búsqueda del equilibrio, un autor que es la antítesis de Ramón de la Cruz (1731-94). De éste último Caballero habla con simpatía: “Fue un espíri-

tu libre que hizo lo que quiso”, cuyo teatro equivaldría a lo que hoy llamamos “comercial”: Rechazado por las élites culturales, De la Cruz es-

capó del didactismo moralizante para ponerse al servicio de los actores y de los gustos del público.

Cuatro sainetes diversos

El director ha tejido su montaje con cuatro sainetes, uno sigue la pauta de la farsa molieresca (*La ridícula embarazada*), otro es de una teatralidad exacerbada como *El almacén de novias* que Caballero ve muy próxima a la de Francisco Nieva (a quien dedica el espectáculo); *Manolo* es una parodia de la tragedia heroica y *La república de las mujeres* una versión libre de una comedia francesa.

—¿Qué hace un autor del XVIII como Ramón de la Cruz en el repertorio de la CNTC?

“El programador tiene un poder desorbitado, decide sobre la vida de las compañías y en ocasiones mata el discurso continuado de éstas. Actúa como si estuviera en un supermercado de obras teatrales y propicia que no se creen grupos estables”

—Eso debería contestarlo Eduardo Vasco (director de la CNTC) que fue quien me encargó este montaje. A mí me parece muy bien que se abra el repertorio del Siglo de Oro por delante, es decir, al teatro del Renacimiento, y por detrás, al del siglo XVIII e incluso yo llegaría hasta el XIX, el drama romántico bebe mucho de Calderón y del Barroco. El XVIII es el gran maltratado del teatro y es, sin embargo, un siglo de



JESÚS ALGARAZ

una actividad teatral ingente. Se empiezan a construir los coliseos y se pone en práctica toda la maquinaria escénica que se había gestado en el Barroco. Hay también una dramaturgia que intenta renovar el teatro, hoy olvidada, y en la que conviven los dramas poscalderonianos, las comedias de magia, la neoclásica y, evidentemente, los sainetes.

—Los sainetes eran considerados vulgares por los ilustrados.

—Sí, como parecen un género menor, escritos para la diversión, los sainetes han sido devaluados cuando lo que intentan es una experiencia similar a la de Goldoni en Italia, que era coetáneo de Ramón de la Cruz. Éste se propuso llevar al teatro la

vida popular, callejera, hacer cuadros de costumbres, trabajar la comedia remarcando los caracteres y satirizando. Es curioso, pero los intentos de renovación en el teatro español siempre han entrado por la puerta trasera. Pienso en Valle que, como no puede estrenar, publica por entregas sus obras. De la Cruz se cuele en los entreactos y, así, la renovación en el XVIII también se produce por una puerta no oficial.

—¿Para quién se escriben estas obras cortas?

—Los sainetes no son otra cosa que un refinamiento de lo que eran los entremeses en el Siglo de Oro, que se intercalaban en los entreactos de las comedias. Los sainetes responden a una necesidad que es la de unos actores que ven que lo que hacen ya no funciona. En realidad, pasaba lo que ahora, que estaba muy disociado lo que era la renovación del teatro que proponían los teóricos y la práctica de las compañías, que veían que necesitaban algo que funcionara, que hablara de la calle. Y Ramón de la Cruz se convierte en un transcriptor de la realidad de los actores. Por eso su teatro tiene un hábito que no participa del acartonamiento del que escribe desde el precepto.

—¿Este teatro sería el equivalente en pintura a los *Caprichos* de Goya.

—Sí, sí, *Manolo* prefigura clarísimamente el esperpento de Valle. Yo he tenido a Goya muy presente en este montaje, desde *La ridícula embarazada*, que sería el Goya más neoclásico, a *Manolo*, que sería el de los aguafuertes. *Manolo* es claramente Buñuel. Pero también he tenido muy presente el teatro furioso de Nieva, por su teatralidad y por su galería de personajes impregnados de un surrealismo casticista.

—El montaje se desarrolla en la trastienda de una compañía de teatro. ¿Cuál ha sido su aportación como dramaturgo?

—No quería hacer una sucesión de sainetes, sino que he dotado al montaje de un marco dramátur-

co. Se me ocurrió formar una compañía, principalmente porque es un trabajo para la CNTC y yo creo firmemente en el proyecto de Vasco, en que es necesario un elenco estable. ¿Quiénes forman mi compañía? Pues siete actores y siete actrices que se llaman como los actores célebres que hicieron el teatro de Ramón de la Cruz: José Espejo, Granadina, Ibarro, Chinica... A todos estos los he juntado en una compañía imaginaria que se dan cita en un espacio para ensayar unos sainetes. Lo que he pretendido es que el espectador vea una compañía del XVIII pero también una compañía del XXI con la tonicidad física del actor de hoy que utiliza, recrea, sirve y opina sobre unas formas teatrales del XVIII.

Actores y compromiso

—Dice que apoya el modelo de Vasco para la CNTC

—No concibo una CNTC sin un plus de compromiso con el proyecto por parte de todos. No puede funcionar una compañía con actores meramente contratados. Se tiene que entender que el objetivo de la CNTC es formarse en un código común, en un proyecto artístico que requiere tiempo. Y claro, los políticos suelen exigir resultados inmediatos. También es cierto que hoy en día es muy difícil pedirle a un actor, que recibe ofertas de cine y TV, que se comprometa por un año con una compañía. Por eso, hay que elegir muy bien.

—¿Cree que si otros teatros públicos crearan elencos estables se generalizaría esta forma de trabajo?

“He tenido a Goya muy presente en este montaje, desde *La ridícula embarazada*, que sería el Goya más neoclásico, a *Manolo*, que sería el de los aguafuertes. *Manolo* es claramente Valle, Buñuel”

—No sólo en el teatro público, también en el privados. Creo que apostar por la creación de núcleos estables es la gran inversión cultural en el teatro y, sin embargo, no lo propicia nadie, empezando por una nueva figura que tiene un poder desorbitado que se llama “el programador”. Este señor, como si estuviera en un supermercado, elige las compañías para programarlas en el teatro público para el que trabaja. El programador es hoy el que decide sobre la vida de las compañías y en algunos casos mata el discurso continuado de éstas.

—Le noto muy pesimista.

—La gran tentación hoy en día, por el sistema de funcionamiento, es convertir el teatro en una pasarela Cibebes de genialidades. Y ése es el cáncer del teatro, porque el teatro es una supeditación natural a eso que se llama la experiencia teatral. Si esa experiencia se convierte en una guerra a codazos para que se vean mis figurines, o mi actuación, mi texto..., se convierte en un gran bazar. A veces se piensa que esa yuxtaposición de talentos garantiza un buen teatro y es todo lo contrario, lo malogra. España es un país muy individualista y, además, Madrid es un espacio en el que la gente viene a darse codazos, viene a competir. Las relaciones del teatro profesional son extremadamente insolidarias.

—García May publicó en estas páginas que usted es un extraordinario director al que los teatros públicos no llaman. ¿Por qué?

—No lo sé, pero el año pasado hice *El señor Ibrahim y las flores del Corán* en el Centro Dramático Nacional. No lo sé... es una pregunta que me hago. Seamos sinceros, muchas veces en el teatro público no funciona tanto la meritocracia artística como la oportunidad política. Y, claro, no reúno el perfil: soy de Madrid y no periférico, no soy joven y por tanto tampoco novísimo, no soy mujer... También los entiendo.

LIZ PERALES

El malentendido

AUTOR: ALBERT CAMUS **DIRECTOR:** JOAN OLLÉ **INTÉRPRETES:** JORDI COLLET, JOSEP MARIO DOMENÈCH, CRISTINA PLAZAS, ANGELES POLS Y MARTA MARCO. **LLIURE. BARCELONA. EN CATALÁN.**

El malentès (*El malentendido*) fue planteada por su autor, Albert Camus, como una tragedia clásica, con el destino que rige las vidas de los personajes; una tragedia moderna o clásica, quizá de todos los tiempos. Una madre (fuerte y expresiva Angels Poch) y una hija (espléndida en todos los registros Marta Marco) viven en el país de la niebla y sueñan con ir al país del sol y el mar. De centroeuropa a quizá Argel, donde nació Camus. El sistema para obtener recursos consiste en robar y matar a todos los clientes que pasan por la pensión que ambas regentan. Un día, el cliente es el hijo que hace muchos años se fue del hogar. No le reconocen; él no dice su verdadero nombre. Es el malentendido. La palabra podía haber evitado la tragedia, acaso la palabra sea la salvación de la humanidad o quizá estemos ante la nada existencialista. La madre y la hermana matan al hijo y hermano y la madre seguirá al hijo en su muerte. Es prodigiosa la escena entre la hermana y la esposa del hijo (excelente Cristina Plazas) que viene a buscarle. La desesperación de la esposa que trágicamente ha perdido a su marido la hace pedir ayuda al criado silencioso que con solemnidad ha vagado a menudo por la escena (Josep Maria Doménech). Pero la última palabra del espectáculo será "no". No hay ayuda ni salvación. Joan Ollé hace ya tiempo que ofrece un teatro protagonizado por la palabra, sobrio que no busca efectismos. El espacio de la sala se ha reducido al escenario con el público a ambos lados y un decorado blanco con los mínimos elementos magistralmente iluminado por Lionel Spycher. Es la palabra y la interpretación de los actores y actrices, perfectos todos salvo alguna pose efectista de Jordi Collet. No es espectáculo para quien busque amenidad y entretenimiento en el teatro. Pero es un gran espectáculo. **MARIA JOSÉ RAGUÉ**

DAVID RUANO



EX-ALUMNOS DEL INSTITUT DEL TEATRE DE BARCELONA PROTAGONIZAN EL ESPECTÁCULO

El retorno de La Torna

El día 19 el Teatro Bellas Artes de Madrid exhibe *La torna de La Torna*, revisión del montaje que llevó al director de El Joglars, Albert Boadella, a la cárcel y al exilio. Inspirada en un episodio histórico, la ejecución de Puig Antich y de un "delincuente" común, la obra cobra 28 años después un nuevo significado tras conocerse que el tribunal que los condenó ocultó deliberadamente información.

PRODUCIDA el pasado año fuera de su compañía Els Joglars, esta obra también ha suscitado bronca entre Albert Boadella y antiguos colegas de profesión en Barcelona. Por *La torna* Boadella fue encarcelado en 1978, protagonizando luego una cinematográfica fuga un día antes de que el Consejo de Guerra militar le procesara. Otros miembros de su compañía también fueron encarcelados y algunos, como él, acabaron exiliándose. Pues bien, la reposición de esta obra, a iniciativa de la productora Focus y con actores del Institut del Teatre de Barcelona, originó el pasado año una buena polémica, eufemismo que parece adherirse al apellido del director como si fuera una aleta dorsal. Seis de aquellos actores reivindicaron el pasado año ser coautores del espectáculo y, por tanto, que se les adeude los derechos de autor. En opinión de los litigantes, ellos así se declararon cuando fueron procesados en 1978.

Boadella ha visto en todo esto un revanchismo de sus antiguos colegas, a quienes expulsó de la compañía una semana antes de que le detuvieran: "Es como si el maestro de obras de La Pedrera exigiera la coautoría a Gaudí. Seguro que aportó ideas, pero es indudable que no fue el arquitecto". También cree que esta persecución se debe a su antinacionalismo notorio, ya que la obra ha sido boicoteada en Barcelona y los litigantes (Ferrán Rañé entre ellos, para más señas hermano del Consejero de Trabajo e Industria de la Generalitat, Josep Maria Rañé) plantea-

ron el conflicto un mes después de que Boadella apoyara el manifiesto que denunciaba la opresión del castellano en Cataluña.

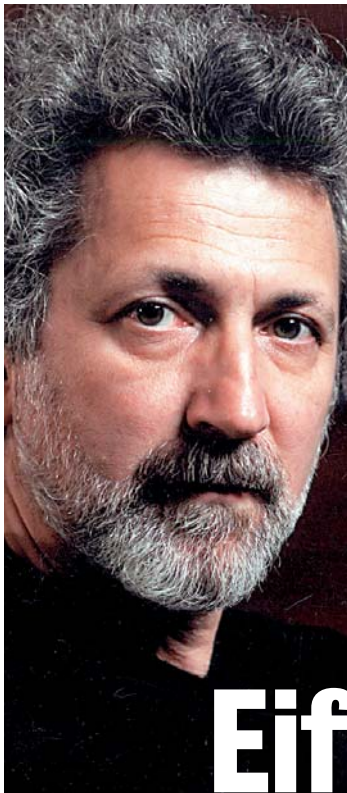
Hasta aquí el anecdótico de un tira y afloja que dirimirán los tribunales. Pero ¿qué fue lo que la obra muestra que disgustó a los militares durante la Transición? La obra recrea la ejecución, en 1974, del político Puig Antich y de un personaje desconocido, un delincuente común de origen polaco llamado Heinz Chez que disparó mortalmente sobre un guardia civil en un camping de Tarragona. A pesar de la distinta condición de estos "presos", ambas ejecuciones tuvieron una finalidad política: la muerte de Chez se añadía a la de Antich y así se confundía y desorientaba a la opinión pública de entonces. Con esta tragedia Boadella creó una comedia de máscaras "tal y como debía ser la visión de Chez, pues aquel hombre desconocía además de nuestra lengua, las costumbres y los ritos judiciales de España". 28 años después de aquel montaje, lo recupera a propuesta del Institut del Teatre, donde los alumnos de cuarto curso tienen la posibilidad de realizar una práctica escénica de carácter profesional dirigida por un director en activo. La nueva versión incorpora el descubrimiento que, en 1995, el periodista Riebenbauer hizo sobre Chez: ni siquiera se llamaba así, sino Georg Welzel, era alemán y tenía familia, información que el tribunal conocía pero que decidió ocultarla y que viene a confirmar la hipótesis teatral de "crimen de estado". **L. P.**

BORIS Eifman, reconocido como uno de los coreógrafos más creativos del ballet actual, merece un capítulo aparte en la historia reciente de la danza en Rusia. La compañía que fundó en 1977 sin ningún apoyo estatal ofreció innovadoras propuestas temáticas y una mezcla de lenguajes y técnicas destinados a plasmar una visión escénica alejada de los cánones del imperante “arte soviético” de aquella época. Dos años más tarde el Ayuntamiento de San Petersburgo puso a su disposición una sede y la compañía empezó a viajar por toda Rusia. A partir de 1990 comenzaron las giras internacionales que han cimentado la fama del Eifman Ballet Theatre. Hoy sus obras figuran en el repertorio del Ballet Bolshoi y del Kirov.

El día 19 inicia en Alicante, en el Principal, una gira por España con *Anna Karenina*, que llevará a Oviedo, Logroño, La Coruña, Vigo, Cuenca, Albacete, Guadalajara y Málaga. Estrenado el pasado año, el ballet con

música de Tchaikovsky, le permite realizar un profundo estudio psicológico de sus personajes y de su entorno. “En la novela se percibe no sólo el estudio exhaustivo del mundo psicológico de su heroína, sino la verdadera revelación psico-erótica de su personalidad. Todo esto se ha convertido en el sentido de mis reflexiones coreográficas. Anna es camaleónica: exteriormente se muestra como una mujer mundana...; interiormente, es una mujer inmersa en un mundo de pasiones. ¿Qué es más importante?”, reflexiona Eifman. “Estas preguntas que una y otra vez se hacía Tolstoi en el pasado, tampoco hoy podemos dejar de planteárnoslas. Seguimos sin respuestas.”

—Habla de la necesidad de encontrar el equilibrio entre la estética y el contenido dramático de su



Boris Eifman

La compañía rusa de Boris Eifman comienza el próximo día 19 una gira por ocho ciudades españolas. Eifman, formado en el ballet Kirov, se independizó en 1977 para fundar su formación erigiéndose años después en la más renovadora del ballet ruso. En España se presenta con el montaje *Anna Karenina*, inspirado en la novela de Leon Tolstoi.

“Me inspiran héroes que quieren cambiar el mundo”

trabajo, entre la belleza de un movimiento y su contenido emocional. ¿Qué le ha influido a la hora de crear un estilo propio?

—El estilo de la interpretación nace de la música que escucho, de las ideas que quiero transmitir. Al final, la coreografía que nace durante el trabajo con los bailarines empieza a predominar. Cada representación es especial e individual. Me gusta mucho saber cómo funciona, cómo debo canalizarlo y controlarlo. Es el misterio de la labor de creación.

—¿Qué le inspira a la hora de crear un ballet sobre un tema o un personaje?

—Hay un dicho popular en ruso que dice “las ideas vuelan en el aire”. No puedo definir ninguna medida o elemento que me influye durante cualquier momento del pro-

ceso creativo. A veces son ideas de la propia producción en la que estoy trabajando, o una música, o los movimientos del intérprete o mis ideas que no me dejan descansar.

Chejov, lo próximo

—¿Y los personajes y las obras que le interesan de cara a futuras creaciones?

—Ahora estoy preparando una producción basada en una novela de Anton Chejov. Me interesan los héroes o protagonistas que viven grandes pasiones, que no son indiferentes al mundo e intentan cambiarlo, que sufren por la falta de armonía en el mundo pero a la vez no tienen miedo de vivir en él.

—¿Qué papel juegan los bailarines en la creación de sus obras?

—Los intérpretes son el material del que están hechas mis creaciones.

Cuando son sensibles y abiertos, la coreografía vive, cuando son fríos e indiferentes, la obra muere.

—¿Cree que sus obras se perciben de una manera diferente dentro de Rusia que en el extranjero?

—Cuando los teatros están llenos en Rusia, en Europa y en los Estados Unidos puedes comprender que mis obras se perciben igual en todas partes.

—Ha dicho que cada nuevo trabajo es una búsqueda de lo desconocido y que no hay nada más importante que le comprendan a uno. ¿Se siente comprendido como artista?

—No creo que mucha gente pueda comprender a una persona que con cada actuación asciende al Gólgota. Tampoco espero que me entiendan. Para mí es muy importante que la gente pueda sentirse tocada de alguna manera por mis creaciones, que salgan del teatro con otras ideas y sentimientos. No puedo decir que me siento solo, pero tam-

co creo que sea comprendido del todo.

—¿Cree que ha influido en la nueva generación de coreógrafos en su país? ¿Cuál es el patrimonio que considera que está creando para la danza y los bailarines en Rusia?

—Si no fuera porque la gente se me acerca para decirme que mis ballets les han inspirado a crear sus propias coreografías, diría que no lo sé. La manera de crear en la danza es siempre muy personal. No son solamente los directores gerentes de las compañías internacionales que piden que mis ballets se vean en sus teatros sino los artistas también. Mi patrimonio es un teatro que está siempre vivo, siempre en desarrollo. Es la herencia más importante que puedo dejar.

LAURA KUMIN

Cada vez más confiado en sus posibilidades como realizador, y después de la brillante *La última noche*, Spike Lee ha rodado el último atraco perfecto del cine norteamericano. A partir de un preciso y brillante guión construido por un escritor novel, *Plan oculto*, que llega mañana a

salas españolas, trata de conducir hacia nuevas direcciones los reconocibles relatos de atracos a instituciones bancarias. Con un inevitable aroma setentero, de nuevo es Nueva York la ciudad en la que el director de *Haz lo que debas* sitúa la acción de su particular visita al cine de género. El cineasta norteamericano ha hablado con El Cultural.

ENJUTO, seco, distante y poco amante del discurso, Spike Lee es al natural la viva imagen de la aspereza. Ni siquiera su mirada de sufridor nato, con una chispa de luz y de infancia asomando bajo las gafas, ayudan a sentir compasión. En parte, porque al hablar, este neoyorquino de adopción —nació en Atlanta en 1957—, deja claro que no es una víctima. Sin embargo lo hace con pocas palabras, prueba de que prefiere comunicarse a través de la gran pantalla, donde por defecto siempre denuncia la desigualdad racial y la podredumbre social que atosiga a su país.

Ahora que se encuentra a las puertas del medio siglo —cumplirá cincuenta el año que viene—, sus protestas parecen haber disminuido en firmeza. Lejos quedan ya las descaradas quejas raciales de *Haz lo que debas* (1989) y *Fiebre salvaje* (1991) o el homenaje al orgullo negro personificado por *Malcom X* (1992). Lo último suyo es puro género. Del clásico. El de policías y ladrones. Su título: *Plan oculto*. Un thriller criminal que relata el sorprendente viaje de un detective perseguido por el escándalo en su intento de frustrar un

atraco a una entidad bancaria y que además tiene que lidiar con una mujer que trabaja en las sombras y un atípico criminal.

Menos elocuente que la película es sin embargo su director. Parece que ha logrado domeñar su legendario mal humor, pero cierta fatalidad en su agenda de promoción ha hecho coincidir la entrevista con un día negro para su pasión por los New York Knicks de la NBA. La derrota de su equipo en la víspera de la entrevista le afecta sobremanera. Tanto que admite haber perdido la sensibilidad tras “un desastre de temporada con un equipo que tiene el peor récord de la liga y los salarios más altos”.

—A pesar de que *Plan oculto* se trata de una película de género, todavía hay elementos de crítica social muy típicos de su filmografía, ¿cuánta mano metió en el guión para conseguir esa mezcla?

—Pues no mucho, la verdad. Para

Spike Lee

“Hollywood me percibe como alguien difícil”

empezar el guión de Russell Gewirtz era muy bueno. Y aunque nunca había hecho una película de género, de policías y ladrones, sabíamos que a pesar de las normas que marca este tipo de películas, habría la oportunidad para incluir algunos elementos en la historia. La idea es que la gente no sea capaz de estar más entera o informada que nosotros, los que contamos la historia. Como la escena del videojuego [en la que se ven imágenes muy violentas de un videojuego], por ejemplo. Queríamos incluir algo que no nos desviara mucho la atención de lo que pasa. La idea de meter esas imágenes en la película es muy sencilla. Es un simple comentario sobre la violencia que existe en ellos y también una crítica al estilo de vida de los que siguen el gangsta rap.

Un mundo desconocido

—¿Deja jugar a sus hijos con videojuegos?

—Ni mi esposa ni yo les dejamos que metan videojuegos de ese tipo en casa. Los detesto. Mis hijos ya saben de qué va eso.

—La película hace una clara referencia a *Tarde de perros*, ¿hasta qué punto esa película y otras de la década de los 70 han influido visualmente en *Plan oculto*?

—No creo que visualmente me hayan influido mucho. Se trata sólo de un pequeño homenaje a la película de Sidney Lumet de quien siempre he admirado su trabajo. Además de *Tarde de perros* vi también *Supergolpe en Manhattan* (1971) y *Serpico* (1973). De hecho hay dos actores que trabajaron en *Tarde de perros* que están también en *Plan oculto*. Siempre he admirado la obra de Lumet.

Cuando ya parecía todo inventado en las estrategias de cómo robar bancos, el primer guión que ha escrito Russell Gewirtz ofrece una nueva visión sobre el universo de la alta delincuencia. Mediante una original trama que, rompiendo clichés, muestra simpatía tanto por los atracadores como por los detectives, *Plan oculto* señala con el dedo a los que han levantado su fortuna sobre la extorsión y el asesinato. No menos atractiva y novedosa es la estructura narrativa del film, un preciso artefacto que recurre al empleo de *flash-forwards* para mostrar los interrogatorios posteriores al atraco. Sugiere la última película de Spike Lee que no se puede huir de los pecados cometidos, porque el pasado siempre acaba cobrando sus deudas.

—El personaje que interpreta Clive Owen aparece gran parte de la película con una máscara que le cubre

“Preparo un documental sobre las consecuencias del huracán Katrina que se titula *When the Levees Broke*. La pieza consiste en dejar que los residentes de Nueva Orleans hablen de sus tribulaciones y de lo que significó superar una experiencia tan traumática como esa”



“Hay que ser un poco político. No te puedes enfrentar a todo, tienes que escoger tus batallas. Un ejemplo sería el casting. No me gusta que me impongan actores. Es algo por lo que lucharía hasta el final. Definitivamente”

—Como alguien difícil.

—¿Por qué?

—Porque tengo mi propia opinión y no me da miedo expresarla.

—¿Y cómo lo lleva en un medio como el cine, considerado como un ejercicio de colaboración?

—Sí, se colabora, pero no hay que olvidar que la última palabra la tiene el director.

—¿Es su mujer su peor crítico?

—Sí (risas). ¿Cómo lo sabe? Le dejo leer el guión, luego es una de las que ve la película antes que nadie.

—¿Cuánto caso le hace?

—A veces tiene razón y a veces no (risas).

—¿Hasta dónde puede llegar para conseguir lo que quiere?

—Depende. Hay que ser un poco político. No te puedes enfrentar a todo, tienes que escoger tus batallas. Un ejemplo sería el casting. No me gusta que me impongan actores. Es algo por lo que lucharía hasta el final. Definitivamente. Un mal casting puede arruinar una película. No estoy diciendo que algunos actores no tengan talento, pero a veces no son la persona más correcta para interpretar cierto papel.

—El guionista ha revelado que el personaje de Jodie Foster inicialmente era masculino. ¿Fue un cambio decidido por usted para contar con la actriz?

—Pues la verdad es que el guión que recibí yo, el personaje ya estaba cambiado. Así que seguro que lo hizo antes.

—Se dice que usted trabaja rápido y como consecuencia necesita que los actores lleguen al rodaje muy pre-

la cara. ¿Costó convencerle?

—Pues un poco. Pero llegamos a un acuerdo y en algunas escenas se le ve la cara. Al final, todo consiste en tener confianza. Él depositó la suya en mí y creo que no le he decepcionado.

—El modo en que van disfrazados los atracadores, y después los rehenes, recuerda a las imágenes de Guantánamo. ¿Era su intención?

—Bueno. Es curioso que diga eso. Lo bueno de las películas es que cada

uno las interpreta a su manera, y cualquier interpretación es válida.

—Habitualmente usted produce sus películas, ¿cómo se adaptó al hecho de que Brian Grazer llevara las riendas del proyecto?

—No tenía muchas opciones porque Brian tenía los derechos del guión. Originalmente lo compré para que lo dirigiera Ron Howard, su socio. Pero cuando Howard se metió con *Cinderella Man*, pensó en mí. Sin embargo, llevaba mucho tiempo ha-

blando de hacer algo conjuntamente. Creo que desde 1989, después de que se estrenara *Haz lo que debes*. Él ha dicho en alguna ocasión que no duda de mi capacidad como director pero que no sabía si podíamos trabajar juntos, refiriéndose a la dinámica que se crea cuando dos personas con personalidades bien distintas tienen que colaborar.

—Hablando de personalidades, ¿cómo cree que le percibe la industria de Hollywood?

parados. Si impone un ritmo rápido, ¿cómo encuentra su propio estilo?

—Dejamos que sea el contenido de la historia la que lo marque. Y eso afecta a todos los departamentos. Es decir, a todos aquellos que ayudan a construir la imagen, el estilo visual de la película. En cuanto a mi propio estilo, creo que ha habido una evolución. Precisamente este año se ha celebrado el veinte aniversario de mi primer largometraje, *Nola Darling*. Ahora lo veo y pienso que es una pieza muy primitiva, en la forma que fue ejecutada, claro. Pero es que no podía hacerlo mejor, porque no sabía más. He hecho veinte películas en veinte años. No coincide a una por año, porque en alguna ocasión he hecho dos en doce meses, pero todas han ayudado a desarrollar una forma de entender el trabajo que hago y a crecer creativamente.

Sus propias batallas

—Últimamente se ha dedicado más a proyectos que no son esencialmente críticas sociales o que tienen algún tipo de carga política. ¿Ha sido una decisión consciente para alejar el estigma de activista que su nombre a veces lleva?

—No pienso de esa manera. Soy más instintivo a la hora de decidir qué proyecto voy a hacer. Cuando leí el guión de *Plan oculto* me gustó. Era una historia bien construida. No tuve que tener una conversación conmigo mismo para convencerme de hacer algo más comercial. Si hablas con Denzel, Clive o Jodie sabrás que la mayoría de guiones que les mandan son basura. Cuando algo tan bien escrito y bien planeado se cruza en tu camino, sé que va a atraer actores de ese calibre.

—¿Qué busca en un guión?

—La historia y los personajes, simplemente. Tienen que confluir de una forma original e interesante.

—Tanto *Plan oculto* como *La última noche* adquieren gran significado tras los ataques del 11 de septiembre. ¿Cree que existe en la industria norteamericana un cine post-11S?

—Cómo no. Es inevitable... quiero decir, ustedes también saben cómo afecta algo así... En Madrid también atacaron... ¿Cuántas personas murieron?

cómo se prepara para rodar una película?

—Pues vemos varias películas, libros, fotografías, intercambiamos ideas, rodamos pruebas.

—Justo después del desastre del huracán Katrina (que azotó la costa sur del país en agosto del 2005) se expresó muy claramente en contra de la respuesta gubernamental. ¿Tengo

polémica por la denuncia de algunas injusticias, ¿ha recibido amenazas de algún tipo o le han pedido que deje de hacer su discurso crítico?

—No, de momento nadie me ha dicho nada. Pero es evidente que cuando mi nombre está conectado con un proyecto habrá alguien que se sienta amenazado, molesto o como mínimo incómodo. También sé que hay gente que no quiere trabajar conmigo por sus ideas o por lo que haya dicho en el pasado. Pero siendo positivos, también es verdad que hay suficiente gente que quiere trabajar conmigo. Esta película es un ejemplo. Brian Grazer es uno de los productores más poderosos de Hollywood junto a Jerry Bruckheimer. Y no ha tenido ningún problema. Otro ejemplo es el hecho que ya llevo seis películas para Universal. Ciertamente tenemos a nuestros detractores, pero también tenemos a los que nos alientan.

Dos décadas de cine en papel

—Antes ha dicho que considera su primera película *Nola Darling* un poco primitiva. ¿Cree que sus otras películas han aguantado mejor el paso del tiempo?

—Definitivamente.

—El año pasado publicó una autobiografía titulada *That's My Story and I'm Sticking to It*. ¿Qué necesidad tenía de abrirse al mundo con un libro de memorias?

—Pensé que dos décadas en el mundo del cine pedían una retrospectiva sobre todo el trabajo hecho hasta entonces. Y un libro es un buen formato.

—¿Cómo ha cambiado Hollywood desde que empezó?

—Para mí, no mucho. Todavía me cuesta arrancar los proyectos. Creo que siempre va a ser así.

—Como gran aficionado al fútbol, ¿qué equipo cree que va a ganar el mundial de Alemania?

—Brasil.

Un reparto cinco estrellas



Denzel Washington, Willem Dafoe, Clive Owen, Christopher Plummer y Jodie Foster... Con la intención de evitar suspicacias en su primer trabajo para el productor Richard Glazer (uno de los potentados de Hollywood), Spike Lee ha apostado por un elenco de élite en la que reconoce que es su primera pieza puramente comercial (en la primera semana de su estreno en Estados Unidos el filme recaudó casi cuarenta millones, amortizando así su presupuesto). La mayor parte de la acción de *Plan oculto* transcurre en un espacio cerrado, lo que obligó al director de *Haz lo que debas* a basar la energía y el ritmo del filme en las interpretaciones y el montaje. Con el fin de sacar el máximo realismo de los actores, Spike Lee rodó junto a su operador de fotografía Matthew Libatique la mayor parte de las escenas simultáneamente con dos cámaras. "Los actores se esfuerzan sabiendo que siempre les estoy rodando —explica el cineasta—. No se relajan ni esperan a que les toque su turno, ni tienen que pasarse un día entero dándole la réplica a otro actor".

—Casi doscientas... Pero en el cine español no se puede decir que haya surgido un cine post-11-M...
—Bueno. Creo que en Estados Unidos es evidente.
—Antes mencionaba que la forma de trabajar de cada proyecto viene determinada por la historia que quiere contar. ¿Qué pasa cuando es algo intenso que requiere más dedicación?

—Dirigir una película es como correr una maratón. Más que una carrera de velocidad. Tienes que tomar las cosas con filosofía. Día a día. Ir rodando páginas y escenas. Si las cosas no van bien, lógicamente me crea tensión, entonces es cuando empiezo a gritar y a chillar (risas).

—¿Puede desarrollar un poco

entendido que está haciendo un documental al respecto?

—Sí, cierto. Se titula *When the Levees Broke* y se pasará por el (canal de cable) HBO justo en el primer aniversario de la tragedia. La pieza consiste en dejar que los residentes de Nueva Orleans (la ciudad más afectada) hablen de sus tribulaciones y lo que significó superar una experiencia tan traumática como esa. Los traumas que han sufrido para reconstruir sus vidas... Estuvimos allí en tres ocasiones rodando. La primera fue el día después del Día de Acción de Gracias, pero ya teníamos material rodado porque algunas de las víctimas se refugiaron en Nueva York y las entrevistamos aquí.

—Su nombre está conectado a la

F. VILADEVALL / G. REVIRIEGO

Apaches en Nueva York

16 CALLES

Director: RICHARD DONNER
 Intérpretes: BRUCE WILLIS, MOS DEF. DAVID MORSE, CYLK COZAK
 Guión: RICHARD WENK
 ESTRENO: 12 DE ABRIL 105 MIN.

No es ningún secreto que el thriller es, en gran medida, una traslación de los arquetipos del *western* al ámbito urbano. Es así desde los inicios mismos del género, cuando los folletinistas franceses convirtieron las calles del París decimonónico en una selva propia de las novelas de Fenimore Cooper, habitada por "apaches" y "mohicanos" parisinos... Metáfora que títulos como *La jungla de asfalto* no hacen sino reafirmar contundentemente. Eso es, básicamente, *16 calles*: un *western* urbano, donde un *sheriff* decadente y alcohólico, salido de alguna vieja película de Hawks, debe recuperar el valor y el sentido del deber, atravesando una jungla de calles salvajes, acechado por bandidos que, en este caso, resultan ser sus propios compañeros policías corruptos...

Richard Donner, creador de la saga de *Arma letal*, conoce y practica con sencillez y eficacia los resortes del género, aplicando una estética (y una ética) propia del thriller crepuscular de los sesenta. Colores apagados para una historia con ecos de *Serpico* (1973, S. Lumet), pero contada en clave de acción y humor,



BRUCE WILLIS EN 16 CALLES

sin esconder demasiado el homenaje/plagio a la clásica *Ruta suicida* de Clint Eastwood.

Ahora, Hollywood quiere poner algo de conciencia y reflexión en sus productos de género, y lo hace reciclando a Sam Peckinpah, Robert Aldrich,

Alan J. Pakula, Sidney Lumet, William Friedkin y otros maestros de los sesenta y setenta... Pero con una diferencia fundamental: la servidumbre del *happy end* y la necesidad de satisfacer a espectadores de todo tipo y condición.

El resultado, naturalmente, desmerece. *16 calles* sufre del mismo endémico problema. En los sesenta, puede que Bruce Willis hubiera triunfado, pero seguramente se habría repartido el botín a medias con el ladrón. En los setenta, hubiera muerto heroica y melancólicamente. En los ochenta, al menos habría muerto el negro. Ahora, cumple dos años de cárcel y sale a tiempo de celebrar su cumpleaños en familia. El horror, el horror...

JESÚS PALACIOS

El Gran Lebowski

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *El gran Lebowski* (1988), la comedia más hilarante de los hermanos Coen.

ACASO como ocurre con *Río Bravo* o *Un, dos, tres, El gran Lebowski* es de esas películas que son como hogares. Sus puertas siempre están abiertas para que el espectador pueda entrar una y otra vez y sentirse cómodo y relajado. Lo que fascina no es lo que nos cuenta (una enrevesada trama en torno a un falso secuestro), sino la personalidad de sus criaturas. El Nota (Jeff Bridges) es un quijote posmoderno, un *hippie* trasnochado de Los Ángeles, adicto a la marihuana, a los cócteles *White Russian* y a los bolos, que se ve envuelto, junto a su inseparable compinche Walter (imprescindible John Goodman), en un caso de extorsión y chantaje al ser confundido con un multimillonario con el que comparte nombre y apellido, Jeff Lebowski.

Todo empieza cuando, sin comerlo ni beberlo, un chino llamado Woo orina en la alfombra de su apartamento reclamándole un dinero que ni tiene ni debe. Decidido a recuperar su alfombra, El Nota acude al verdadero Lebowski, un tullido de malas pulgas que acaba contratándole para investigar el secuestro de su esposa florero. En las hilarantes tribulaciones de El Nota, convertido en un Phillip Marlowe pacifista y sometido, según dice, "a una estricta dieta de drogas y alcohol", se dan cita sueños alucinógenos, arte conceptual, cine porno, falsos señuelos, nihilistas... La desbordante imaginación de los Coen trabajó en plena forma en esta bizarra y disparatada comedia, envuelta en la nube sonora que proporciona Bob Dylan (*The Man in Me*), de desopilantes diálogos trazados con maestría, en la que asistimos al gran desfile de *freaks* del último cine norteamericano. Llevado por la inercia de los acontecimientos, El Nota sale del paso tomándose con calma. Incluso dejando descendencia. **C. R.**

CURIOSIDADES

–El personaje de El Nota está inspirado en un amigo de los Coen, el productor y distribuidor Jeff Dowd.
 –El guionista Charlie Kauffman hace un cameo: es parte del reducido público que asiste al espectáculo de danza.

FIVAD2006
 Festival Internacional de Video Arte Digital
SANROQUE

www.fivad.com



fecha límite 24 de Abril de 2006

El *boom* gregoriano

Revive el canto litúrgico medieval en todo el mundo

Lo que parecía una moda, se ha convertido en una implacable tendencia. El canto gregoriano se consolida como uno de los fenómenos de mayor aceptación en el mundo de la música. Coincidiendo con la Semana Santa, menudean los conciertos por nuestra geografía. Mientras, los monasterios donde se llevan a cabo las conmemoraciones de la Pasión y Muerte de Jesucristo, con Silos a la cabeza, se llenarán de peregrinos, turistas o simples curiosos que acuden ante el reclamo del *canto llano*.

Es una opinión común que el canto gregoriano está viviendo un *boom* si bien los analistas culturales y los cazadores de tendencias no acaban de ponerse de acuerdo sobre cuáles han sido las razones que lo han empujado. A lo mejor no es muy disparatada la impresión que ubica el origen de este movimiento un disco aparecido hace algo más de quince años. Quizá se deba a *MCMXCA. D.* de Enigma

y especialmente al corte *Sadness Part I*, donde el músico Michael Cretu —quien, por cierto, grabó este disco en su estudio en España— se atrevía a mezclar ritmos y sonidos contemporáneos con un melodías



CYRIL BELJAEV

gregorianas. Los doce millones de ejemplares vendidos en todo el mundo, con más de veinticinco discos de oro y platino, recuperaron el interés de lo media por un ámbito que, anteriormente, tenía mucho de

olvidado. Además, la polémica provocada por los sectores católicos más integristas, favoreció el *márketing*. Ahí estuvieron, sin ir más lejos, las tres bombas que recibía la emisora TRO de Holanda a raíz de su no-

minación como disco de la semana o la demanda criminal del grupo Kapelle Antiqua de Munich, a cuyas grabaciones había acudido Cretu en sus mezclas, que, tras la inevitable compensación económica, favorecieron la difusión del conjunto que le había servido de referencia. Pero a los pocos años, se producía otro éxito insospechado, con el relanzamiento de otros dos discos procedentes del Monasterio de Silos cuyas ventas mundiales, hasta hoy y en diferentes reediciones, ya superan los ocho millones de ejemplares.

Uno de los protagonistas de este disco, Francisco Lara, antiguo monje y maestro del Coro de Silos y, actualmente, profesor en la Universidad de Granada, comenta que detrás de las ventas había un hábil trabajo de *márketing*: “Aunque es verdad que los éxitos tuvieron lugar en las geografías más insospechadas, como Nueva Zelanda, donde no creo que haya mucha tradición”. Al frente de un conjunto secular, la Schola Gregoriana Hispana del que es director, Francisco Lara acaba de realizar una gira por Por-

A los pocos años de aparecer el disco de Enigma, se producía otro éxito insospechado, con el relanzamiento de otros dos discos del Monasterio de Silos cuyas ventas mundiales, hasta hoy y en diferentes reediciones, ya superan los ocho millones de ejemplares

tugal en la que, “sin apenas publicación, hemos vivido unos llenos asombrosos. Y, para contradecir a aquellos que piensan que es simple curiosidad, la gente no se iba a mitad. Si fuera una moda de esas de ‘voy a ver que es esto’, el público no aguanta un programa entero. La gente sabe a qué va”.

Para la musicóloga Carmen Julia Gutiérrez, profesora en la Universidad Complutense, y reconocida medievalista, el gregoriano se ha visto popularmente “como una especie de música de complemento de las sesiones anti estrés, yoga o todo el mundillo próximo al *chill out* y el cajón inmenso de lo que se denominan ‘otras músicas’. El gregoriano se ha incluido dentro de esa oferta por su capacidad de fascinación y por la calidad de muchas piezas”, añade. Carmen Julia Gutiérrez resalta, además, la cantidad de discos que, en la estela del gregoriano, han surgido, incluyendo versiones de canciones de los Beatles interpretadas como si fueran salmos medievales.

Misterio medieval. Francisco Lara achaca el interés por la música gregoriana no tanto a un incremento de la sensibilidad religiosa sino a ese punto “de misterio que rodea a todo el mundo medieval, en general tan fascinante para el hombre actual y, en particular, en lo que se refiere a su música”. Lara justifica, incluso, fenómenos curiosos como el interés por la labor de la abadesa alemana Hildegard von Bingen (1098-1179) quien, para todos los efectos, “compone en un estilo post-gregoriano y que se han visto beneficiada por su figura y por todo lo que se ha escrito sobre ese mundo ignoto de las mujeres compositoras”.

Técnicamente, lo que conocemos como canto gregoriano, se aplica al canto de la iglesia católica romana, uno de los cinco repertorios principales del canto latino en la

Edad Media que, prácticamente, ha quedado como único en su liturgia. Tal como se conserva en los manuscritos que nos han llegado posteriores al siglo X, está formado por melodías sin acompañamiento, escritas sobre los textos latinos referidos a las celebraciones religiosas. Recibe su nombre de San Gregorio Magno, que fue Papa entre 590 y 604, aunque no está claro el papel que desempeñó en la conformación del repertorio, algo que sigue siendo objeto de debates. Lo que hoy se escucha procede de una tradición acumulada desde entonces y recuperada en el siglo XIX. Como en todo lo que tiene que ver con la música medieval, está lleno de incógnitas. “En teoría era monódico, es decir a una sola voz”, comenta Carmen Julia Gutiérrez, “pero una cosa es la teoría y otra la práctica. No olvidemos que la aparición de los primeros manuscritos es muy tardía y que, anteriormente, las obras se aprendían de memoria. Y si ahora en el monasterio de Silos los monjes se acompañan con órgano, también es probable que lo hicieron en la Edad Media con algún instrumento. Además, no nos cabe duda de que no se hacían de igual forma en todos los sitios”. Así han aparecido diferentes formas de interpretación que han llevado a la confusión del público. “De todos modos, si en la música barroca las nuevas versiones han llevado a un interés especial, en el gregoriano no han sido significativas”, comenta Lara. “Ahí está el ejemplo del Ensemble Organum de Marcel Peres al que, su concepto, se le ha vuelto en contra”, subraya.

De todos modos, el *boom* por el gregoriano ha llevado a algunos estudiosos, a resaltar la necesidad de profundizar en él. Así, el profesor Juan Carlos Asensio, una de las mayores autoridades en este género en España, y director de la Schola Antiqua de Madrid, alertaba, en todo

caso, sobre la realidad que implica la transformación del canto gregoriano. “Cada vez son menos las instituciones eclesíásticas que lo practican y más los coros de aficionados o de profesionales que se acercan al repertorio con una óptica que a menudo hace olvidar sus orígenes. De ser una música funcional ha pasado a convertirse en una música de concierto. De integrante esencial de un rito, ha pasado a quedar relegado en el culto, en desventaja de otras músicas”. En su concepto, “el canto gregoriano es algo más que música, algo más que melodía... mucho más que una sucesión de sonidos”.

Impulso papal. La llegada al solio pontificio de Benedicto XVI podría darle un nuevo impulso. El actual Papa no ha dudado nunca en darle un valor de acuerdo a la tradición católica. En una carta dirigida a un recientes jornadas sobre música sacra, se manifestaba claramente en su favor, secundado por los comentarios del Cardenal Francis Arinze, prefecto para la Congregación del Culto Divino. Así, se ha visto la valoración de monseñor Valentín Miserachs Grau, canónigo que lleva las riendas del Instituto Pontificio Sacro, con un valor, si no profético, al menos muy a tener en cuenta. El sacerdote catalán afirmaba que “el abandono de una tradición entera de oración formada sobre dos milenios ha impulsado una heterogénea y anárquica proliferación de nuevos productos musicales”, a los que Miserachs sólo da un valor muy secundario. Directamente apuesta por la restauración del gregoriano en la liturgia –lo que implicará una preparación, hoy inexistente, en los sacerdotes y diáconos– y señala que se “se ha devaluado la capacidad del pueblo cristiano para aprender; le hemos obligado a olvidar las melodías gregorianas que conocía, en lugar de impulsar y profundizar en su

De Silos a las Pelayas

Si durante mucho tiempo el gregoriano ha sido fruto de los monasterios, ahora las mejores interpretaciones se llevan a cabo por conjuntos seculares. Para Lara “la mayoría de los monasterios que antes eran ejemplos, tienen problemas para su realización por la falta de vocaciones. Pero ahí permanecen los monasterios de Leyre, en Navarra o la escolanía de El Escorial” cuyas *scholae* son protagonistas de estas jornadas. “Incluso Silos ha dejado, en muchos aspectos, de ser lo que era, aunque tiene una tradición”. En opinión del profesor, el mejor gregoriano que se está haciendo en España “lo interpretan las monjas del Monasterio de San Pelayo en Oviedo y los grupos seculares”. Ahí está la Schola Antiqua de Madrid (en la imagen) que dirige Juan Carlos Asensio el Triduo Sacro (hoy, mañana y el sábado, en la catedral Cuenca. En el extranjero, hay que destacar los monasterios franceses, especialmente la Abadía de Solesmes, foco de influencia mundial.



S. T.

conocimiento, incluyendo la adecuada instrucción en el significado de los textos. Y, lo hemos sustituido por banalidades”. Sin embargo, profesora Carmen Julia Gutiérrez, tiene sus dudas sobre la vuelta a la liturgia. “Una cosa es favorecerlo, ayudar a que se mantenga vivo y otra que se convierta en único protagonista porque no deja de ser música con más de quince siglos”.

LUIS G. IBERNI

Este martes, a los pocos días de ser investido Doctor Honoris Causa por la UCM, Joan Manuel Serrat lanza un nuevo disco, *Mo*, homenaje a la ciudad de Mahón. Su primer trabajo en catalán después de dieciocho años, se presentará el próximo día 27 en el Teatro Principal menorquín. Será el inicio de una gira con la que recorrerá numerosas localidades y que finalizará en mayo en el Teatro Nacional de Cataluña. Superados los problemas de salud y convertido en una leyenda viviente de la canción española de autor, El Cultural realiza un análisis de su lugar en la música y valora su aportación más reciente.

EN 1956 un joven cantautor valenciano llamado Paco Ibáñez contemplaba boquiabierto cómo George Brassens alfombraba con música y poesía el Olimpia de París. Nada más abandonar ese templo sagrado Ibáñez empuñó su guitarra y recorrió el mástil hasta encontrar los acordes necesarios para convertir en canción el poema de Góngora *La más bella niña*.

Puede que ese día naciese la canción española de autor. Un género que ha vivido momentos de gloria, que ha sido instrumento de lucha antifascista, que seguramente no ha evolucionado de manera original y consecuente, y que, tal vez, agonice desde el día en que Joan Manuel Serrat tuvo la idea de grabar *Serrat Sin-*

Serrat

Cantautor "Honoris Causa"



RICARDO CASES

fónico (2003), un disco que se limitaba a recuperar dieciséis de sus canciones clásicas y pasarlas por la *Termo Mix* de la industria con la complicidad de la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña con arreglos de Amargós. Podía haber sido otro ejercicio rutinario destinado a mantener engrasada la caja registradora, pero más parecía la enésima vuelta de tuerca de un maestro a un género agotado. El final de trovadores, juglares y cantautores, esos "antiguos y gastados luchadores en favor de la alegría y la libertad" de quién escribió de manera apasionada José Agustín Goytisolo.

Canciones propias. Fue precisamente Paco Ibáñez quién puso voz a los versos de Goytisolo, de Blas de Otero, de León Felipe y de Gabriel Celaya, invitándonos a reflexionar con las letras de las canciones y a husmear en una poesía "necesaria como el pan de cada día, como el aire que exigimos trece veces por minuto". Serrat construyó su carrera sobre unas sólidas y emocionantes canciones propias, pero se convirtió en una leyenda después de apoyarse en las espaldas de Miguel Hernández y Antonio Machado. Los discos que dedicó a estos dos poetas andaluces tal vez sean sus obras más sorprendentes y completas, las dos más apreciadas por sus seguidores junto al eterno *Mediterráneo*, hoy día convertido en un clásico en su género.

Hoy Ibáñez, el cantautor insoportable, el tipo incapaz de hacer concesiones, se consume en su propia integridad. Al mismo tiempo Joan Manuel Serrat, el cantautor con más personalidad y talento en la historia de la música española, se calza hasta las cejas el gorro que le acredita como doctor "Honoris causa" por la Universidad Complutense de Madrid, concedido por su labor de difusión de la poesía española, sólo unos días antes de editar un disco en

catalán. Serrat ha superado la enfermedad, la falta de duende, la desganada y la melancolía, la pérdida de amigos. Es un superviviente que sonrío a la vida, al mar, y lanza *Mo*, un homenaje a la ciudad menorquina de Mahón y a la poesía convertida en música.

Joan Manuel Serrat (1943) comenzó tocando canciones de los Beatles cuando estudiaba en la Escuela de Peritos Agrónomos de Barcelona. Corría 1960 y el del barrio obrero del Poble Sec ya había sido alférez, sexador de pollos e invitado de lujo en Radio Barcelona, donde interpretó tres canciones que le convirtieron en la gran esperanza de la canción catalana. Cinco años después, sólo unos meses antes de recibir el flamante título de perito agrónomo, Serrat lanzaba su primer disco, un EP con cuatro canciones. Fue entonces cuando tuvo que tomar, por primera vez en su vida, una decisión importante: incorporarse al Centro Pirenaico de Biología Experimental de Jaca (Huesca) o renunciar a la plaza y dedicar todo su tiempo a escribir canciones. “Fui consecuente conmigo mismo y lo abandoné todo”, ha recordado en numerosas ocasiones.

Búsqueda de independencia. Desde entonces Serrat no ha dejado de trabajar, de escribir canciones y presentarlas en directo. Y siempre compaginando el castellano y el catalán, dos lenguas con las que se expresa con la misma facilidad. Juan Manuel, Juanito, siempre ha luchado por la

Mó huele a salitre

El nuevo disco, que aparece el próximo martes, del maestro huele a salitre, está empapado en melancolía y rezuma una contenida añoranza a los buenos tiempos, a los buenos amigos, a la buena vida. Mó es la madurez, la serena sabiduría de un poeta que ha visto pasar los años y tiene la sensatez en la sangre. Serrat dice que es un disco “sonoro y cacofónico”. Un trabajo musicalmente impecable, sin concesiones, que se muestra en toda su belleza en los momentos más íntimos y desgarradores. La conmovedora *Plou al cor*, el recuerdo a su amigo y guitarrista en *Capgrós*, el padre entregado en cuerpo y alma a su hija en *El teu àngel de la guarda*. Trece canciones interpretadas en “una lengua en la que jamás he dejado de cantar”, asegura un Serrat que desde hacía dieciocho años no grababa un disco en catalán. Composiciones de concepción artesanal que huyen del estruendo y se desenvuelven cómodamente en los arreglos que Ricard Miralles y Joseph Mas “Kitflus” han diseñado desde la sobriedad y la prudencia. Una de las canciones está escrita en colaboración con Manuel Vicent, mientras que otra tiene la letra del poeta Joan Margarit.



convivencia de los dos idiomas, por “buscar una independencia que no siempre he tenido, una libertad expresiva que resulta absolutamente imprescindible para poder escribir las canciones que circulan por mi cabeza y grabarlas en discos de los que sentirme satisfecho”. Hoy podría parecer que los tiempos han cambiado, y que ya no tiene que enfrentarse al ambiente hostil que esa ambigüedad lingüística provocó en su carrera. Y que la amenaza seriamente cuando, a finales de los 60, el cantautor comunicó por carta al Director General de RTVE que sólo representaría a España en el festival de Eurovisión si interpretaba el *La, la, la* en catalán.

Entonces la censura le convirtió en enemigo público número uno, la prensa le despellejó, la radio y la televisión estatales prohibieron sus canciones y el público llegó a abuchearle y abandonar las salas cuando comenzaba a cantar en catalán.

Y es que este músico mestizo siempre ha presumido de hablar mejor el idioma que le prohíben: “Para mí, cantar en castellano o catalán es algo tan natural como que me crezcan las uñas. No tengo ningún problema en este sentido, sólo una exigencia: defender mi derecho a la libertad. Por eso si me impiden cantar en catalán canto en catalán, y cuando no me dejan cantar en castellano me

empecino en cantar en castellano”.

Serrat es un poeta con dos lenguas. Y los que piensan que este luchador pudiera ceder, después de batallar contra los censores franquistas, a las presiones de un mundo “Tripartito”, están muy equivocados. *Mó*, su nuevo disco, es la continuación natural de una carrera que pone el castellano y el catalán a disposición de la poesía. Un trabajo para la convivencia y la reflexión que será presentado en directo, en el teatro Principal de Mahón, el próximo día 27 de abril.

El valor de la palabra. Juan Manuel Serrat ha cumplido 63 años, ha publicado más de treinta discos, ha sobrevivido a un cáncer de vejiga y es dueño absoluto de una carrera basada en el valor inagotable de las palabras. Convertido en un Dios en América latina, un hombre sencillo que ya no tiene que demostrar nada a nadie y se esconde en su refugio de una Mahón “blanca de cal, mirando al norte, con el sol madrugador encendiéndole el rostro”. Amigo de sus amigos, de los vinos bien hechos y del fútbol de ataque, de navegar con buenos vientos y de comer ligero, Serrat sigue sacrificando las siestas para ver el Tour de Francia. Y continúa escribiendo poemas de amor y añoranza, de una vida que se agolpa en la memoria y estalla en forma de canción: “Soy el ciego vástago de algún lugar / Luz de rayo vivo en el bosque”.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ

CECILIA BARTOLI

Cecilia Bartoli canta arias de dramas musicales escritos en Roma en una época en que las representaciones operísticas fueron prohibidas por la Iglesia.

Cecilia Bartoli redescubre un período extraordinario en la vida musical de su ciudad natal.

Roma en los Albores del siglo XVIII....

OPERA PROIBITA



Incluye las primeras grabaciones mundiales de arias de Alessandro Scarlatti y Antonio Caldara

DECCA A UNIVERSAL MUSIC COMPANY
www.universalclassics.com
www.ceciliabartolionline.com



www.fnac.es

Serrat

CORRÍA el año 1965. Aún sonaban los ecos de aquel *Non ho l'età* con la que la niña Gigliola Cinquetti había ganado los dos festivales más famosos de la vieja Europa: San Remo y Eurovisión. Eran los tiempos de aquella mamá de Aznavour a cuya muerte no paraba de llegar gente, mientras otros se perdían en el *Downtown* de Petula Clark. Por estos lares Raphael, que ya había empezado *Un largo camino*, hacía sus navidades con *El pequeño tamborilero*.

Por aquel entonces apareció un disco de un muchacho tímido de veintidós años que cantaba en catalán con *Una guitarra a La muerte del abuelo*. Un año después se enorgullecía abordando: "Ahora que tienes veinte años y que no tienes el alma muerta". Ahí nos empezó a llamar la atención a muchos de los que habíamos coreado *Al vent* con Raimon o cantado "Había un muchacho que, como yo, amaba a los Beatles y a los Rolling Stones" de Gianni Morandi.

La excelente impresión se confirmó con *Cançó de matinada*. Con todo he de reconocer que el *single* que más me emocionó fue el siguiente, que contenía dos temas impresionantes: *La tieta* y *Cançó de bressol*. La primera, un largo tema, reunía lirismo desconocido en la música española. La gran Mina se fijaría en ella años más tarde para recrearla, aunque haciéndola perder parte de su desnuda sencillez. "Por la mañana rocío, por la tarde los mosquitos. Yo quiero ser labrador" supusieron sus primeras palabras en español, malogradas en un *Lalala* que nunca fue con él y recuperadas afortunadamente en títulos tan de denuncia como el truculento *Manuel*, el costumbrista *Poco antes de que den las diez* o los perfumados *Tu nombre me sabe a hierba*, *Balada de Otoño*.

Y, entre 1969 y 1972, llegó la trilogía genial: *Mediterráneo*, *Miguel Hernández* y *Antonio Machado*. Tres joyas difícilmente superables para aquel muchacho aficionado al baloncesto que las había compuesto y para quien firma, tantas veces colgado de un *Pueblo blanco* mientras cantaba una *Saeta* a *Lucía*.

Ahí se separaron nuestros caminos, quizá porque a Serrat le resultó imposible igualarse y quizá porque me hice *Titiritero* de otras músicas. Sin embargo hoy me siento feliz al recordar la tanta belleza de aquel tiempo.

GONZALO ALONSO



OSTERFESTSPIELE SALZBURG

Salzburgo y Berlín Pascua a todo gas

LA Semana Santa trae habitualmente buena música en los distintos centros de cultura. Están en pleno desarrollo la Pascua salzburguesa y la Festtage de Berlín. Nos parece de interés comentar algunas de sus características. La primera convocatoria sigue la estela de von Karajan, que fue el instaurador de estos días de Pasión. Al frente de la operación está el que es hoy su sustituto al frente de la huestes de la Filarmónica de Berlín, orquesta residente de este evento: sir Simon Rattle, un maestro inteligente, de sano sentido musical, de finura constructiva y batuta. La ópera prevista es *Pelléas et Mélisande* de Debussy, con dirección escénica de Stephan Norday (en la imagen) y participación vocal de Simon Keenlyside, sin duda, el Pelléas de nuestros días, el veteránísimo José van Dam, en tiempos un excelente Golaud —que se alterna con Laurent Naouri—, y el también añoso Robert Lloyd, como Arkel. Sin embargo, sorprende la presencia, como Mélisande, de la mezzo Angelika Kirchsclager. Es muy lírica, desde luego, pero será difícil que dé esa luminosidad, esa efusión interior que caracterizan al enigmático personaje.

Hay dos conciertos sinfónicos, asimismo gobernados por Sir Simon Rattle, ambos presididos por Alfred Brendel, que tocará en un caso el 27 de Mozart y en el otro el *Cuarto* de Beethoven. Los complementos proceden de Sibelius, Brahms y Mahler (*Cuarta Sinfonía* con Magdalena Kozená). Para mañana se prepara una *Pasión según San Juan* de Bach. Susan Gritton, el contratenor Michael Chance, los tenores Mark Padmore y Toby Spence y el barítono Thomas Quasthoff serán los solistas. El Coro es el de la RIAS de Berlín. Hay también un concierto de la Joven Orquesta de la Comunidad Europea, fundada por Abbado en 1976, en este caso dirigida por Vladimir Ashkenazi, que incluye dos obras bien distintas de Richard Strauss: *El burgués gentilhomme* y *Una vida de héroe*.

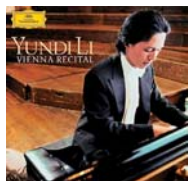
El próximo domingo se puede ver todavía en la Staatsoper de Berlín, dentro de la Festtage 2006, la nueva producción de *Tristán e Isolda* diseñada por el joven talento Stefan Bachmann. La principal novedad es la presencia de Peter Seiffert en el papel estelar. Es un lírico que roza lo *spinto*, pero no hay que extrañarse: posee habilidad, es cumplidor y solventa con destreza ciertos problemas de emisión y de fatiga. Además, si Dean Smith encarna al caballero en Bayreuth, no vemos por qué no puede hacer lo mismo en Berlín este otro tenor. Su Isolde será Katarina Dalayman, Marke, el conspicuo René Pape y Brangane, Michelle DeYoung.

Esta producción alterna con la ya conocida, y no muy alabada, propuesta de *Parsifal* firmada por Bernd Eichinger, que se tuvo ocasión de ver en Sevilla el pasado verano. Barenboim, como auténtico hombre orquesta que es, ha programado asimismo un concierto muy de repertorio (Schönberg, Mendelssohn, Mahler) y una actuación a solo con el volumen I de *El clave bien temperado* de Bach. **A. REVERTER**

Lecciones pianísticas

LA actividad pianística no para. Dentro de las Jornadas Internacionales de Piano "Ciudad de Oviedo", el pianista francés Jean Yves Thibaudet, nombre de moda que sustituirá a un Pletnev que ha cancelado "sin motivo aparente", ofrecerá el lunes un programa que incluye obras de Ravel y Schumann. Por su parte, la pianista rusa Elisabeth Leonskaya, una figura habitual del ciclo "Grandes Intérpretes", afronta el martes en el Auditorio Nacional obras de Brahms y Shostakovich.

DISCOS



YUNDI LI

RECITAL EN VIENA
SCHUMANN/MOZART/LISZT
DG 477 5771

MENOS fulgurante que Lang Lang, asimismo artista de Deutsche Grammophon, Li da la impresión de que mastica, deglute y digiere con más calma los pentagramas, aunque siempre desde una visión en la que la premura parece ser ley. Pero la velocidad, nunca excesiva en todo caso, no es obstáculo para que no podamos reconocer la entraña y el sentido expresivo de la música. El recital, muy bello y lógico en su planteamiento, nos permite degustar unas finas y claras, bien acentuadas *Sonatas* de Scarlatti (*K 380* y *13*), una de Mozart delicadamente labrada, atenta al más pequeño detalle de la partitura (*K 330*); un *Carnaval* de Schumann fraseado algo chatamente, sin la imaginación y el colorido fantástico de otros pianistas del pasado, pero con un grado de ejecución y madurez muy respetable. Y una *Rapsodia española* de Liszt —en la que el tema de la folía está tan bien trabajado—, espléndidamente tocada, con una jota muy graciosa. La toma sonora, realizada en la Musikverein de Viena, es muy buena. **A. R.**



HANNS EISLER

DEUTSCHE SINFONIE OP. 50
F. RADIO FRANCE/E. INBAL
NAÏVE V 5031

DISCÍPULO de Schoenberg, del que se distanció por su concepción excesivamente sagrada del arte, Hanns Eisler (1898-1962) propugnó un estilo proletario y anti-burgués que le ocasionó numerosos problemas políticos y finalmente le obligó a exiliarse de Alemania. Tuvo que huir de Hollywood al ser denunciado por el macarthismo, y se estableció en la recién creada RDA, de cuyo himno fue autor. En 1929 comenzó su estrecha amistad con Bertolt Brecht, que duró hasta la muerte del poeta en 1956, y cuya principal colaboración —aparte de numerosas obras escénicas como *La madre*— es esta *Deutsche Sinfonie*, estrenada en Berlín en 1959, aunque sus primeros esbozos datan de 1935. Un alegato antifascista que nació como crítica a los campos de concentración, pero es en realidad un canto contra todos los totalitarismos. Música comprometida de primera calidad, como la versión que dirige un inflamado Eliahu Inbal al frente de los excelentes conjuntos de Radio France y unos solistas muy volcados (Sophie Koch, Carolin Masur, Eike Wilm Schulte y Kurt Rydl). **R. BANÚS**



MONTSERRAT CABALLÉ

CANCIONES DEL S. XIX
MANUEL BURGUERAS, PIANO
FUNDACIÓN AUTOR SA01062

LOS sucesivos Ministerios de Cultura perdieron la gran oportunidad de haber abordado una amplia edición de canciones españolas cuando coincidieron en activo dos grandes generaciones de cantantes: de Los Ángeles, Lorengar, Caballé, Berganza, Kraus, Carreras, Aragall, Domingo, Lavirgen, etc. No se realizó lo que hoy hubiera sido una referencia mundial para la eternidad. Al menos la Fundación Autor nos deleita de cuando en cuando con algunas publicaciones de obras prácticamente inéditas que recuperan aquellas voces inolvidables. Así Montserrat Caballé volvió a los estudios para grabar trece piezas de salón, o café, de un repertorio con el que solía disfrutar la burguesía madrileña o andaluza. La ilustre soprano derrama algunas de sus célebres esencias vocales en canciones como “Sombra querida” o la preciosa balada árabe “A mi Nazarena”, acompañada al piano por Manuel Burgueras. Es sin duda un disco lleno de nostalgias. **G. ALONSO**

El Britten más nocturno

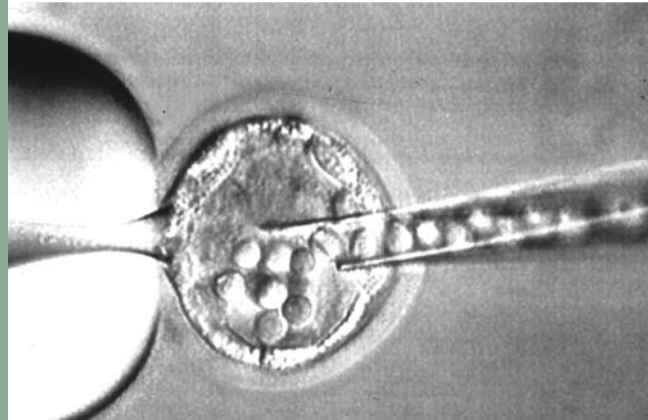
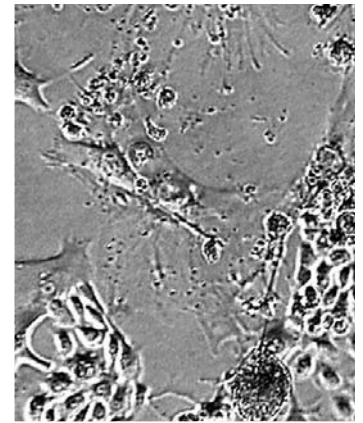
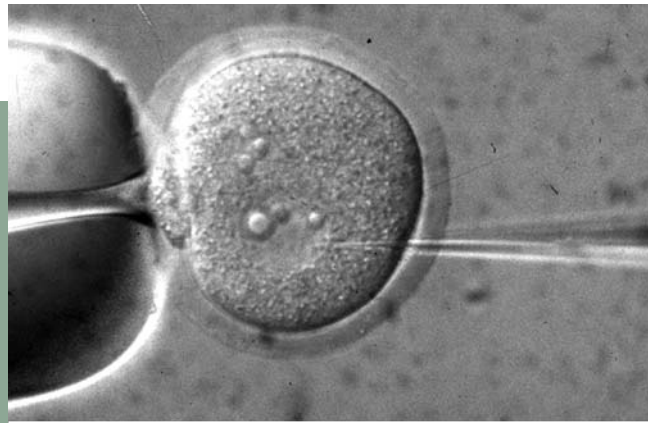
BENJAMIN BRITTEN: OBRAS PARA TENOR Y
ORQUESTA. I. BOSTRIDGE/FIL. BERLÍN, S. RATTLE
EMI 5 58049 2

Las obras vocales de Benjamín Britten ofrecían siempre, dentro de una línea de notable lógica expositiva, amplias posibilidades de lucimiento y de expresión a los cantantes. Este disco contiene tres de las más famosas y mejores partituras para tenor del músico inglés, tres verdaderas obras maestras en las que la voz ha de solventar diversas dificultades de tesitura, de interválica, de dicción. En *Las Iluminaciones*, sobre poemas de Rimbaud, la fantasía se une a la ferocidad de la invectiva, a la sensualidad. La *Serenata*, con textos de varios poetas ingleses, es más romántica, con la trompa como instrumento obligado. Son varios los timbres protagonistas de *Nocturno*, cuya música —nos dice Bostridge— flota en el aire antes de que la pieza comience.

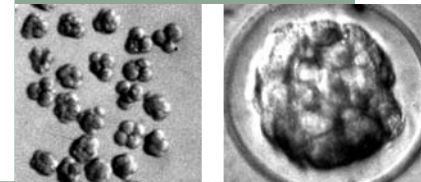
La labor de este tenor inglés, que recuerda en sus maneras, no en la calidad, relativa, de su voz, a Peter Pears, para quien los pentagramas fueron escritos, es espléndida. Atiende con intensidad el reconcentrado lirismo, entona con convicción y diferencia los distintos grados de alucinación, que pasan de lo etéreo y delicuescente en la *Serenata* a lo muy dramático en ciertos poemas del *Nocturno*, especialmente en el último, *When most I wink*, redactado sobre un soneto de Shakespeare. Es cierto que el timbre de Bostridge es trémulo, algo desnutrido, estridente en el agudo, y la emisión frecuentemente nasal. Pero es artista conspicuo, aplicado, inteligente y entregado. Y tiene además un acompañamiento de lujo. La Filarmónica de Berlín, a las órdenes de un Rattle que conoce estas músicas como la palma de la mano, proporciona todas las luces y penetra en todos los pliegues de obras tan caleidoscópicas. **ARTURO REVERTER**



Junto a la futura Ley de Investigación en Biomedicina, la Ley de Reproducción Asistida que tramitan las Cortes sitúa a España en la vanguardia europea en terapia celular y medicina regenerativa. El profesor de la UAM, que publicará en los próximos días *Sé lo que ocurrió el curso pasado* (Hélice), analiza para El Cultural los diez aspectos más polémicos de una norma que tiene su precedente en la Ley de 2003.



Sobre estas líneas, células madre (autor: Antonio Bernard/CNB). A la izquierda, imágenes de transferencia genética en embriones mediante microinyección (autor: Frank Zimmermann. Biotechnologie Labor. U. de Heidelberg) Fuente: editorial Hélice.



Ley de Reproducción Asistida

10 claves científicas para entender sus futuras aplicaciones

TRAS la aprobación por parte del Congreso de los Diputados del proyecto de Ley de Reproducción Asistida, la próxima Ley de Investigación en Biomedicina situará a España, junto a Reino Unido, Bélgica y Suecia, al frente del progreso europeo en terapia celular y medicina regenerativa. Como cabía esperar, ninguna de las leyes mencionadas ha contentado a todo el mundo. Sin embargo, tras el visto bueno de los comités bioéticos nacionales e internaciona-

les, la aceptabilidad o no de los contenidos de dichas leyes se reduce a una cuestión básicamente de conciencia o moral religiosa. La ley que acaba de ser aprobada en el Congreso sustituirá a la anterior ley de 2003, elaborada por el Gobierno de Aznar. ¿Está justificada la modificación de una ley (2003) que prácticamente no ha podido demostrar su viabilidad real? Bajo criterios científicos, sociales y bioéticos, la respuesta a esta pregunta tiende a ser afirmativa;

bajo un prisma de conceptos religiosos, sin embargo, no habría justificación ni para la actual ni para la anterior ley popular. ¿Cuáles son, por lo tanto, los puntos más significativos que separan ambas leyes?

1. Diagnóstico genético preimplantacional (DGP) con fines terapéuticos para terceros. ¿Tendría usted un hijo seleccionado genéticamente para que su cordón umbilical pudiera ayudar a salvar la vida de su hermano mayor enfermo? La

nueva ley del Gobierno de Zapatero pretende, mediante DGP, abrir nuevas opciones a todas aquellas familias con hijos con enfermedades monogénicas, como la anemia de Fanconi o la leucemia linfoblástica aguda, sin tener que recurrir a tratamientos en países como Bélgica o Estados Unidos. Mediante DGP podemos analizar marcadores genéticos concretos de un embrión varios días después de la fecundación in vitro. El embrión seguirá siendo

En ningún caso, la Ley permitirá la creación de embriones clónicos a su progenitor con fines reproductivos. No se crearán “Dollies” humanas; la nueva ley no representará la puerta a ello ni en el presente, ni en el futuro

viable y, si los análisis son propicios, se procederá a la implantación en el útero materno con normalidad. Si además de obtener un embrión libre de taras genéticas, seleccionamos aquél con antígenos HLA (aquellos que determinan la histocompatibilidad) compatibles con un hermano enfermo ya nacido, obtendremos un donante idóneo. El material del futuro neonato que se utilizará para tratar la enfermedad del hermano será el cordón umbilical, un material que, hasta la fecha, tendía a ser desechado. No habrá modificación o manipulación genética; por lo tanto, ni el embrión seleccionado, ni el futuro bebé sufrirá daño alguno. Nacerá, además de con todo el amor lógico de los padres, con la posibilidad inmediata de salvar la vida a otro ser humano.

2. Posibilidad de investigación de enfermedades genéticas a partir de los embriones descartados del proceso anterior. A partir de embriones descartados mediante DGP, podría favorecerse la investigación de los procesos moleculares de un gran número de enfermedades con base genética, como la fibrosis quística (1:2.500 nacidos vivos), atrofia muscular espinal (1:10.000), distrofia miotónica o enfermedad de Steinert (1:8.000), Huntington (1:10.000), síndrome del cromosoma X frágil (1:5.000), hemofilia (1:5.000) o distrofia muscular Duchenne (1:4.000).

3. Se elimina la limitación a tres del número de ovocitos fecundables por ciclo. Según los técnicos en reproducción asistida, con sólo tres ovocitos por ciclo las posibilidades de obtener un número suficiente de embriones para implantarlos en el útero de la madre eran muy bajas. Sin embargo, el hecho de obtener más ovocitos por ciclo (actual ley) y, por lo tanto, más embriones, no significa que se vayan a favorecer los partos múltiples. La ley permitirá implantar, como en 2003, tres o, si la paciente así lo decide, dos embriones como máximo; pero, con el nuevo sistema, no habrá que repe-

tir el molesto y caro ciclo de estimulación ovárica, en el caso de que falle el primer intento de embarazo.

4. Se podrán utilizar en investigación embriones sobrantes posteriores a la ley del 2003. Este punto, junto con el anterior, es enérgicamente rechazado por los que apuestan por la dignidad humana del preembrión. Sin embargo, ya la ley del 2003 considera fundamental la dignidad del enfermo y familiares, quienes podrán tener, en la investigación con células madre procedentes de preembriones no implantados, una futura oportunidad de terapia efectiva. En este sentido, y aunque la investigación con células madre adultas está mucho más avanzada, siguen siendo necesarios más y mejores estudios, a nivel molecular y celular, que establezcan el verdadero potencial terapéutico de las células madre de cualquier origen.

5. Información y consentimiento de las parejas donantes de ovocitos. Para poder llevar a cabo la investigación con embriones sobrantes de las clínicas de fertilización in vitro, será necesario contar con la autorización de los donantes de este material. Para ello, el proceso tendrá que ser completamente transparente, explicando a las parejas que acudan a la clínica las opciones posibles para los embriones que no se hayan utilizado tras el éxito del embarazo buscado. Estas opciones pasan por la congelación para un futuro uso de la misma pareja, la donación para otras posibles parejas o su utilización en investigación.

6. Se amplían las posibilidades de reproducción asistida. Aunque estamos ante uno de los puntos que menos interés han suscitado, siempre será interesante que la ley se anticipe a la aparición de nuevas técni-

cas experimentales de reproducción al margen de las tradicionales: inseminación artificial, fecundación in vitro o inyección intracitoplásmica, entre otras...

7. Control gubernamental de todos los proyectos con células madre procedentes de embriones. Los Centros de referencia, como los dirigidos por Juan Carlos Izpisua, en Barcelona, o Bernat Soria, en Sevilla, los Bancos de células y las Redes que se están organizando en el ámbito nacional e internacional sobre investigación con células madre y medicina regenerativa, velarán por el ético y correcto desarrollo de los proyectos en el área. Además, el Ministerio de Sanidad, a través del Instituto de Salud Carlos III organizará y coordinará los estudios con células madre en España.

8. No se permitirán las madres de alquiler. En estos últimos puntos coinciden ambas leyes de reproducción asistida analizadas, y eso que la posibilidad de alquiler sin ánimo de lucro (por ejemplo, una mujer que quisiera tener un hijo para cedérselo a su hermana...) provocó algún que otro debate entre los diferentes partidos políticos. Al margen de esta prohibición, el gobierno tendrá que asegurar que aspectos mezquinos como los recientemente acontecidos en la Universidad de Seúl, como la utilización de donantes de ovocitos “forzadas” o por intereses claramente económicos, no ensombrecen nuestro atractivo futuro en terapia celular.

9. Prohibición de clonación reproductiva. En este artículo, que nunca ha sido de otro modo, debe quedar bien claro. En ningún caso, la ley permitirá la creación de embriones clónicos a su progenitor con fines reproductivos. No se crearán

“Dollies” humanas; la nueva ley no representará la puerta a ello ni en el presente, ni en el futuro. Ningún científico serio apostaría por este camino, aunque la tecnología permita este tipo de proceso, y las instituciones controlarán que así sea...

10. Transferencia nuclear. Al no tratarse de un proceso implicado en la reproducción, este punto no figura en la presente ley. No obstante, debido a la demanda de los científicos y a sus posibilidades terapéuticas futuras, la ministra Elena Salgado ya ha anunciado que se incluirá en la próxima normativa de investigación en biociencia. Esta técnica permitirá obtener un preembrión, mediante fusión de un núcleo con un óvulo enucleado, con la dotación genética de un supuesto paciente, para posterior diferenciación y terapia celular. Además, estas células podrían ser modificadas genéticamente para corregir anomalías o producir alguna molécula de interés, como en el caso de la hemofilia y los factores de coagulación. Ésta representa, sin lugar a dudas, la técnica más polémica, a través de un prisma moral-religioso, que podría ser aprobada en un futuro próximo. Sin embargo, el presidente de la Sociedad Internacional de Bioética, Marcelo Palacios, se ha mostrado muy satisfecho con esta posibilidad y apuesta por el desarrollo de nuevas herramientas moleculares y celulares para futuras terapias de enfermedades hoy por hoy sin tratamientos efectivos.

Finalmente, la comunidad científica al más alto nivel, con un manifiesto firmado por más de cincuenta Premios Nobel, sigue presionando en las Naciones Unidas y en cada uno de los países para conseguir la apertura legislativa mundial a este tipo de investigaciones y defender, ante la ONU, el uso médico de las células madre embrionarias, convencidos de estar ante un potencial terapéutico que la humanidad no debería dejar pasar de largo.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ GUERRERO

La comunidad científica, con un manifiesto firmado por más de 50 premios Nobel, sigue presionando para conseguir la apertura legislativa mundial a este tipo de investigaciones y defender el uso médico de células embrionarias



CARMEN POSADAS

“El papanatismo juega un papel muy importante en este oficio”

PREGUNTA: ¿Le ha costado mucho encontrar al asesino y resolver el misterio de *Juego de niños*?

RESPUESTA: Bastante, porque todas las opciones eran políticamente incorrectas, pero la vida es políticamente incorrecta, ¿no?

P: ¿Para resolver este crimen ha recurrido a la lupa y a la deducción, a lo Miss Marple, o prefiere el método CSI?

R: Siempre me ha gustado más Miss Marple o Poirot por aquello de las “pequeñas células grises”, claro.

P: ¿Su experiencia como autora de libros infantiles le ha facilitado el trabajo?

R: Quería utilizar mi experiencia para hablar del lado oscuro de la niñez. Hoy día es arriesgado porque se tiene una idea muy “Walt Disney” de lo que son los niños, pero sabemos que pueden ser muy crueles, no hay más que ver la tele o recordar nuestra propia infancia.

P: ¿A quién debe más esta novela, al Henry James de *Otra vuelta de tuerca* o al Cortázar de *Continuidad de los parques*?

R: Me alegro de que haya descubierto el truco final, creo que a los dos.

P: Como personaje literario, ¿cómo se definiría?

R: El personaje principal de este libro se parece muchísimo a mí. Es la primera vez que me he

atrevido a hacer un *strip tease* en toda regla.

P: ¿En qué personaje suyo –o de otros– le gustaría reencarnarse?

R: Eso lo tengo clarísimo: en alguno de los personajes femeninos de Proust. ¿Qué tal Albertine?

P: La imaginación de Luisa Dávila, su protagonista, es “calenturienta y osada”. ¿Y la de Posadas?

R: Calenturienta y ¿osada? En esta novela creo que sí.

P: ¿Un escritor tiene tantas dificultades como sus investigadores para ejercer su oficio?

R: Este es un oficio de riesgo, siempre está uno a punto de caerse del trapecio, y cuanto más alto está, más dura la caída.

P: Dice su personaje que “una de las ventajas de ser mujer a comienzos del siglo XXI es que ya no tenemos que explicar ni justificar ninguna de nuestras acciones de ombligo para abajo”. Y de cuello para arriba ¿también nos hemos liberado?

R: Buena pregunta. Ahora que lo dice en los tiempos que corren es casi más difícil justificar nuestras acciones de cuello para arriba, ¡quien lo iba a decir!

P: Escribe que “sólo el exceso hace respetables ciertas profesiones”.

¿También la de escritor?

R: Ser charcutero no tiene ningún glamour pero ser Oscar Mayer en persona sí. Ser escritor es distinto.

Hoy todo el mundo quiere ser escritor aunque si medimos esfuerzo con resultado no es una profesión rentable.

El New York Times la bautizó como “la nueva Agatha Christie”, y su obra ha sido traducida a 20 idiomas. Relajada, madura y con mucha biografía a sus espaldas, Carmen Posadas –Premio Planeta en 1998 por *Pequeñas infamias*– vuelve a dar otra vuelta de tuerca al tema de la crueldad infantil en *Juego de niños* (Planeta), novela en la que, confiesa, hace su gran *strip tease*.

P: ¿Ha pasado, como Luisa, “un periodo escéptico respecto a su trabajo”?

R: Yo siempre paso periodos escépticos con respecto a todo, es la parte más latosa de mi carácter.

P: ¿Qué es lo que aún no ha conseguido aprender como escritora?

R: Que ahora a los lectores les gustan las novelas políticamente correctas en las que todos son buenos, los pajaritos cantan y la luna se levanta.

P: ¿Qué es más difícil de conseguir, la lealtad de los lectores o la de los editores?

R: La lealtad (y no digamos la fidelidad) es casi imposible de lograr en cualquier ámbito, no digamos el literario.

P: ¿Los premios son los únicos salvoconductos para entrar en los clubes literarios?

R: No lo creo. Si por club literario se entiende los ambientes literarios, esto también depende de que el escritor sea un buen relaciones públicas.

P: ¿Además de escribir bien hay que parecerlo?

R: Hay algunos que han logrado mucho éxito sólo con parecerlo. El papanatismo juega un papel muy importante en este oficio.

P: ¿Qué es lo que más le molesta del mundo literario?

R: El papanatismo, otra vez. Me quedo estupefacta ante el éxito de algunos (y no me refiero a los autores comerciales).

P: Perdone la frivolidad,

pero ¿su belleza le ha cerrado algunas puertas? ¿Y su biografía?

R: Gracias por el piropo. Al principio sí, resta mucha credibilidad, parece como si dijieran “qué se habrá creído ésta, además escritora”. Ahora ya tengo 53 añazos (casi) de modo que ¡no me lo dicen!

P: Su obra se ha traducido a 20 idiomas. Pero, ¿se siente realmente valorada como escritora en España?

R: Menos que fuera de España, ya se sabe nadie es profeta en su tierra (en Uruguay tampoco lo soy).

P: ¿Cree que hay quien no le perdona en la república de las letras que no tenga problemas para llegar a fin de mes? Y en el imperio del *couché* ¿molesta que se codee con la bohemia y que rechace hacer anuncios de coches?

R: Es difícil ser heterodoxa, pero soy consciente de que todo tiene un precio y lo pago sin rechistar.

P: Dijo que de la bella Otero le fascinó “que a los 46 años decidiera retirarse para no destruir su propio mito”. ¿No le tienta?

R: Es verdad, siempre digo que voy a trabajar menos, que me voy a retirar a una isla con un cocotero a tomar daikiris, pero luego empiezo otra novela... y me doy cuenta de que escribir no sólo es algo que me cuesta muchísimo esfuerzo sino algo de lo que no puedo prescindir.

ITZIAR DE FRANCISCO

