

EL CULTURAL

20-26 de abril de 2006

www.elcultural.es



Entrevistas

Jacques Audiard
José Bros
Salvador Távora
García-Bellido

Colección Hermanos Coen

Hoy, *El gran Lebowski*

Sergio Pitrol y Vila-Matas
Viaje imaginario de dos cómplices

Día del

Jove

Libro

Última hornada en catalán
Ramón Pinilla adelanta *La higuera*
Antonio Soler y su letra comprimida

EL  MUNDO

EL CULTURAL

Fundador
Luis María Anson

Directora
Blanca Berasátegui

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

Críticos Gonzalo Alonso, Juan Avilés, David Barro, Ángel Basanta, Kosme de Barañano, J.M. Benítez Ariza, Túa Blesa, Pilar Castro, J. L. Clemente, Antonio Colinas, Jacinta Cremades, F. Díaz de Castro, Diego Doncel, Ramón Esparza, José J. Etayo, Carlos F. Heredero, J.-Andrés Gallego, A. García-Abril, F. García Olmedo, C. García-Osuna, D. Giralte-Miracle, Álvaro Guibert, Germán Guillón, José A. Gurpegui, Abel H. Pozuelo, Javier Hermando, Beatriz Hernandez, Javier Hontoria, Luis G. Iberní, José Jiménez, Patxi Lancerros, 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 Ajubel.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Diario de letra comprimida (o qué libros me hicieron escritor), por Antonio Soler. **7.** Enrique Marty bajo El Foco.

LETRAS

8. Día del Libro. Un viaje imaginario de Vila-Matas con Pitoll, último premio Cervantes. **10.** La última hornada catalana por Care Santos. **14.** Ramiro Pinilla adelanta *La higuera*, su próxima novela. **16.** El libro de la semana: *Ligero de equipaje*, de Ian Gibson/por J. M. Benítez Ariza. **19.** Valente/Túa Blesa celebra el primer tomo de sus Obras Completas. **21.** Martín Garzo/Santos Sanzy *Mi querida Eva*. **24.** Gordimer/Darío Villanueva comenta *Atrapa la vida*. **30.** Leavitt y Dubner/Sarabia analiza los secretos de *Freakonomics*. **32.** Alcalá-Zamora/Felipe IV, por Luis Ribot. **34.** Cataluccio/Manuel Barrios se enfrenta a *Inmadurez*. **35.** Harpur/Antonio Colinas y *El fuego secreto de los filósofos*. **36.** VV.AA./Ricardo Senabre ante *La novela picaresca*.



ARTE

38. La escultura transparente de Jorge Oteiza, por J. Marín-Medina. **40.** Nuevos cuadros de Juan Giralte, por M. Navarro. **41.** Animaciones de Fernando Renes, por E. Vozmediano. **42.** Xisco Mensua vuelve a Tomás March, por J. L. Clemente. **43.** Desde el exterior de Shoja Azari, por J. Hernando. **46.** En el centenario de David Smith, por Kosme de Barañano. **48.** Arquitectura/Paulo Mendes da Rocha, premio Pritzker 2006, por Antón García-Abril.

TEATRO

50. Veronese y *El túnel* de Sábado, por R. Esteban. **52.** Portulanos, por García May. La noche de Max Estrella **53.** *La plegaria de Chernóbil*, en Zaragoza, por R. E. **54.** Dos comedias "alternativas", por L. Perales.



CINE

56. Entrevista con Jacques Audiard/Estrena *De latir, mi corazón se ha parado*, por Beatrice Sartori. **59.** Los tentáculos del fútbol, por Carlos Reviriego. **60.** De estreno/*Remake*, de Roger Gual, por Sergi Sánchez. **60.** Fimoteca de El Cultural/*El hombre que nunca estuvo allí*.

MÚSICA

62. Entrevista con José Bros, por L. G. Iberní. **66.** Claudio Abado llega a Ibermúsica, por Arturo Reverter. **68.** Springsteen canta a Seeger, por J. Pérez de Albéniz. **70.** Discos.



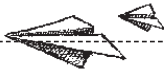
CIENCIA

71. Entrevista con Antonio García-Bellido/Homenaje en Madrid a los 70, por Javier López Rejas.

ÚLTIMA PALABRA

74. Salvador Távora/Dos libros homenajean en el 30 aniversario de la compañía La Cuadra, por Liz Perales.





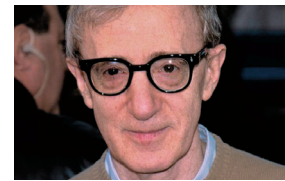
Ya les contaré cómo me va esta noche de los Libros por los garitos *cool* de la ciudad. Buena idea la de la Comunidad de Madrid de festejar el Día del Libro con la Noche de los Libros (bonita paradoja) inundando la ciudad de actos en torno a la lectura. Los centros neurálgicos serán las librerías, que prolongarán sus horarios hasta la media noche haciendo descuentos de hasta el 10%. Me daré un atracón. Por cierto, entre los lugares que se unirán a la fiesta hay teatros, como el Reina Victoria, o escenarios como el del café Central, en los que se celebrarán charlas y lecturas. Y entre los nombres propios destacan **Soledad Puértolas**, **Jorge Herralde**, **Paul Preston**, **Juan Bonilla**, **Javier Reverte** y **Luis Eduardo Aute**, entre otros.

Y sin apearme del Día del Libro, como ya sabrán el Círculo de Bellas Artes celebra 10 años de lectura continuada del Quijote. No, no es que lleven 10 años leyendo el clásico de los clásicos sino que mañana comienzan una nueva lectura por décimo año consecutivo. La iniciativa ha prendido como pólvora y ahora se lee de todo y a todas horas a mayor gloria del clásico de turno. En fin, que si quieren apuntarse a la fiesta del Círculo pueden hacerlo hasta el domingo por la tarde.

Los más atrevidos, este fin de semana pueden desnudarse en San Sebastián. El artista **Spencer Tunick** llega el sábado a la ciudad de la Concha dispuesto

Atracón literario en la noche madrileña. El Círculo de Bellas Artes y sus primeros diez años leyendo el Quijote. **Spencer Tunick** desnuda San Sebastián. El *Leqtor*, la nueva aventura de **Enrique Murillo**, debuta con **Félix de Azúa**. **Woody Allen** y el adulterio. El cine toma los museos: **Almodóvar**, **Godard**... Y el arte se toma la revancha con los cuadernos de contabilidad de **Manolo Millares**.

La noche más hermosa



ARRIBA, EL ARTISTA SPENCER TUNICK, SOLEDAD PUÉRTOLAS Y WOODY ALLEN. ABAJO, PEDRO ALMODÓVAR Y EL ESCRITOR FÉLIX DE AZÚA.

a reunir, como ya hizo en Barcelona, a una multitud que preste su cuerpo para formar uno de sus inquietantes paisajes de desnudos. Todos los participantes obtendrán una copia de la fotografía de tan "natural" encuentro. ¿Ocurrirá como en Venezuela el mes pasado? Porque allí se apuntaron 8.000 y al final sólo se presentaron 1.500. En fin, sólo para mayores de 18 años...

Crisis editorial? ¿qué crisis? Porque siguen naciendo editoriales modestas empresarialmente e inmensas en ambición. La penúltima, *Leqtor*, tiene detrás al infatigable **Enrique Murillo**, y arranca con fuerza: a mediados de mayo aparecen

sus dos primeros libros, *Esplendor y nada* de **Félix de Azúa**, y *Panfleto antipedagógico* de **Ricardo Moreno Castillo**. Lo mejor es que pretenden abrir en internet espacios de opinión para que los lectores puedan discutir con los autores... ¡Qué no les pase nada (a unos y otros)!

Quizá porque cree de veras que "sólo existen dos cosas importantes en la vida. La primera es el sexo y la segunda no me acuerdo", **Woody Allen** regresará este verano a nuestras librerías con —no podía ser de otro modo— *Adulterios* (Tusquets), que reúne las tres últimas obras teatrales del genio neoyorquino: *Riverside Drive*, *Old Saybrook* y *Central*

Park West. Claro que antes, en mayo, la editorial de **Beatriz de Moura** subsanará uno de los agujeros de la celebración del centenario de **Beckett**, reuniendo en un solo volumen sus principales obras teatrales.

El cine toma los museos, asegura en su última portada "Cahiers du Cinéma". **Godard** en el Pompidou; **Eric** y **Kiarostami** en el CCCB, **Almodóvar** en la Cinemateca francesa... Es más, los museos se convierten en productores. El D'Orsay de París ha contactado con los cineastas **Jim Jarmusch**, **Olivier Assayas**, **Hou Hsiao-hsien** y **Raoul Ruiz** para financiarles su próximo trabajo. La única

condición: que el museo aparezca al menos una vez en el filme. En principio, el proyecto era una película de cuatro segmentos de media hora, pero Hsiao-hsien y Assayas han decidido finalmente rodar un largometraje. El del francés ya tiene título, *Souvenirs du valois*, y actriz, **Juliette Binoche**. Jarmusch y Ruiz aún no han anunciado nada concreto. Al amparo financiero del museo D'Orsay, nadie duda de su participación en Cannes 2007, siendo como son los cuatro cineastas unos habituales del certamen.

En contrapartida, el cine también lleva a sus dominios la obra de artistas plásticos. Se presentó en la Seminci y en el Festival de Las Palmas, el documental *Los cuadernos de contabilidad de Manolo Millares*, dirigido por el realizador **Juan Millares Alonso**, sobrino del artista canario y marido de la presidenta de la Academia, **Mercedes Sampietro**. La película, que mañana se estrena comercialmente en salas, recoge las memorias de infancia y juventud del pintor.

Robert Storr (ya saben, el director de la próxima Bienal de Venecia) estuvo "de galerías" por Madrid. Cercano y afable, se paseó por varias salas del centro de la ciudad y mostró interés por diversos proyectos de Max Estrella, Elba Benítez y Distrito Cu4tro. Vamos, lo que nunca hizo el desaparecido **Harald Szeemann**.

JUAN PALOMO

Diario de letra comprimida (o qué libros me hicieron escritor)

POR ANTONIO SOLER

Tengo un diario de letra comprimida. Son treinta y nueve años escritos en apenas una decena de páginas. 1968-2006. La primera línea de ese diario dice: "Emilio Salgari. *El Capitán Tormenta*. 123". Nombre del autor, título y número de páginas. A continuación, cientos y cientos de líneas hasta llegar a "Wilhelm Genazino. Una mujer, una casa, una novela. 173". Es el diario de mi vida, el único que he escrito. Sin saber por qué anoté el primer libro que leí en un pliego de papel cuadrículado y seguí el ritual hasta ayer mismo. Cuando empieza un año escribo un nuevo guarismo en el margen izquierdo del papel. 1968, 1969, 2006. Así sé dónde he estado cada año de mi vida. Y con quién. Sé lo que he descubierto.

Empecé a escribir esa larga lista antes de cruzar la frontera. No iba a ser escritor, no tenía ninguna pretensión. No era nada y no iba a ser nada. Un niño perdido, lo mismo que luego fui un adolescente perdido y un joven que ya hizo de su perdición una causa. Recorriendo esas líneas hasta principios de los años ochenta puedo adivinar cómo me hice escritor. "Lo poco que hubo de solidario y civilizado en mi primera juventud se lo debo por entero al trato con los cuerpos desnudos y a cuanto hay en ellos de hospitalario, a un poco de alcohol y a cierta natural y obsesiva predisposición a lamentar no sé qué tiempo perdido o no sé qué

bello sueño desvanecido". A las palabras de Marsé yo les añadiría los libros y tendría un retrato muy aproximado de lo que era aquel joven en las vísperas de dedicarse a la escritura. Las personas que escriben diarios dicen que a veces, en una relectura muy posterior, no recuerdan algunos de los nombres que anotaron. En mi diario ocurre lo mismo. La intensidad de los recuerdos es muy distinta de una línea a otra. Algunas están dedicadas a gente que nunca atravesó nuestra piel. Otras se quedaron a vivir siempre con nosotros. Al leer algunos de esos nombres, de esos títulos, aparecen imágenes, recuerdos asociados, conmociones estéticas, pasos. "1973. Knut Hamsun. *Bendición de la tierra*". Una noche larga de invierno y yo, un muchacho de dieciséis años, reflexionando por primera vez sobre qué era el estilo literario. Qué impulso extraño, qué motor interno hacía avanzar aquella novela por un camino distinto a las demás. La sensación de haber llegado a algún puerto inesperado.

Un mal estudiante enfrentado a la noche, sin guías de lectura, sin orientación ni consejos ni método. De Hamsun podía pasar a Richard Bach o a Benavente. Pero también a Homero, Dante, Giovanni Papini, aquel loco que fabricaba estatuas de humo en busca del arte máximo, Ignacio Aldecoa, Truman Capote o

Shakespeare. O a Dostoievski. Antes hablaba de conmociones. Aquí hay una. 1975. *Crimen y castigo*". Diecinueve años, un verano nublado y extremadamente cálido. Un tiempo de tristeza, de esa extraña melancolía de la que hablaba Marsé. Aquel libro me abrió una nueva dimensión de lo literario. Abismos, vértigo, tinieblas. Una potencia desconocida. Leo esa línea de mi diario y me veo en las tardes de aquel verano viscoso. Al levantar los ojos del libro veía cómo un sol trabajoso caminaba por la fachada del edificio de enfrente. Al caer la tarde siempre estaba allí el rostro poco atractivo, pero turbio, obsesivamente turbio, de una mujer que cada tarde, a la misma hora, iba a asomarse a una ventana situada frente a la mía. Podía ser un personaje de aquella novela. La novela también me hablaba de aquella mujer extraña, de su soledad, de los deseos y miedos que le adivinaba al cruzarnos gazadamente la mirada.

Dostoievski me estaba describiendo el mundo, lo que me rodeaba y tenía ante mí. No había escrito hasta entonces ni una sola página ni pensaba que algún día pudiera hacerlo. Pero ahora sé que escribía sin escribir, que una tinta invisible estaba ya trazando las primeras palabras de mis primeras novelas. Los cimientos, el trabajo bajo la superficie. Aquella mujer de la ventana fue una prostituta en el arrabal de una novela que empecé a redactar quince años después. Apoyada en una tapia por la que corría

¿Por qué?

Si los libros tienen, como cualquier otro producto, un código de barras, ¿por qué sigue siendo tan difícil, si no imposible, que las editoriales o el

ministerio de Cultura o la Sociedad General de Autores o el Gremio de Libreros ofrezcan una relación fiable al cien por cien de los más vendidos, con cifras actualizadas? ¿Cuál es la razón de ese oscurantis-

mo, impensable en cualquier otro sector?

¿Por qué Radio Nacional de España invierte medios y dinero en un programa para emitirlo en un pésimo horario? La cadena pública ha tenido la buena idea de

recuperar el teatro radiofónico, ausente de la emisora desde hace 30 años, con el programa "Radio-teatro". El elegido para inaugurarlo fue el cervantino *Viaje del Parnaso*, estrenado por la Compañía Nacional de Teatro Clá-

sico el pasado verano. Con el mismo reparto de actores y músicos, y una adaptación especial para la radio, estaba prevista su emisión el 15 de abril, pero ¿por qué a las 00.00 horas, no había hueco más tarde? ¿Alguien se enteró? ■

despacio el sol, tal vez esperando a un Raskolnikov contenido pero igual de desesperado que el hijo de Dostoievski.

La literatura y la vida empezaban a trenzarse. Lo puedo ver ahora siguiendo las líneas de mi diario. Entonces tan confusas, ahora tan nítidas. Un mapa, el itinerario de una búsqueda. Albert Camus, otro punto en alto, otro descubrimiento fundamental. Cervantes, Tolstói, Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Joyce, Pavese, Dos Passos y otros dos escritores sin los que esa lista de títulos y nombres no sería el diario de mi vida. "1979. Kafka" y "1981. William Faulkner". Si Dostoievski me había hablado de las partes más oscuras del hombre, Kafka me condujo hasta el último de los sótanos, hasta el último rincón de la bóveda que hay dentro

Si Dostoievski me había hablado de las partes más oscuras del hombre, Kafka me condujo hasta el último de los sótanos y Faulkner me sobrecogió con la construcción portentosa de un mundo mítico

de cada ser humano. Y Faulkner me sobrecogió con la arquitectura, la construcción portentosa de un mundo mítico. Un condado imaginario y unos seres imaginarios que son más verdaderos que otros que realmente se encuentran en los atlas de geografía y en los libros del registro civil. A través de cuentos de cocineras negras, de leyendas deformadas, creó unos seres que "se componen en parte de lo que eran en

la vida real y en parte de lo que deberían haber sido y no fueron: mejoré por tanto a Dios, que por dramático que pueda ser, no tiene sentido ni sensibilidad para el drama". En las líneas de mi diario todavía hay dos momentos fundamentales para llegar al otro lado de la frontera, para haber podido ser escritor o un tipo de escritor. Proust, el descubrimiento de la memoria como elemento de creación, con toda la complejidad que de ahí puede derivarse y explorarse, y Marsé. "1981. *Últimas tardes con Teresa*".

Una primavera llevando ese libro en el bolsillo de un pantalón militar. Yo era un soldado de la División Acorazada Brunete y cada tarde salía en un jeep como escolta de un jefe sobre el que pesaba una amenaza de ETA.

Recorriendo las calles de Madrid con un dedo en el gatillo de mi arma y un libro sacudido en el bolsillo del pantalón. Aquella capacidad narrativa después de tanto torpe experimento pseudo vanguardista. Marsé y los derrotados. La mitología también podía escribirse en las calles de un barrio pobre. Aquellas palabras de Marsé, "lo poco que hubo de solidario y civilizado en mi primera juventud", estaban a punto de concluir su ciclo. A partir de ahí todo lo que iba a anotar en mi diario sería distinto. Para entonces ya había hecho acopio de músculos y determinación. Estaba preparado y me disponía a salir bajo la lluvia. Iba a cruzar la frontera de la escritura. ■

El foco

Enrique Marty

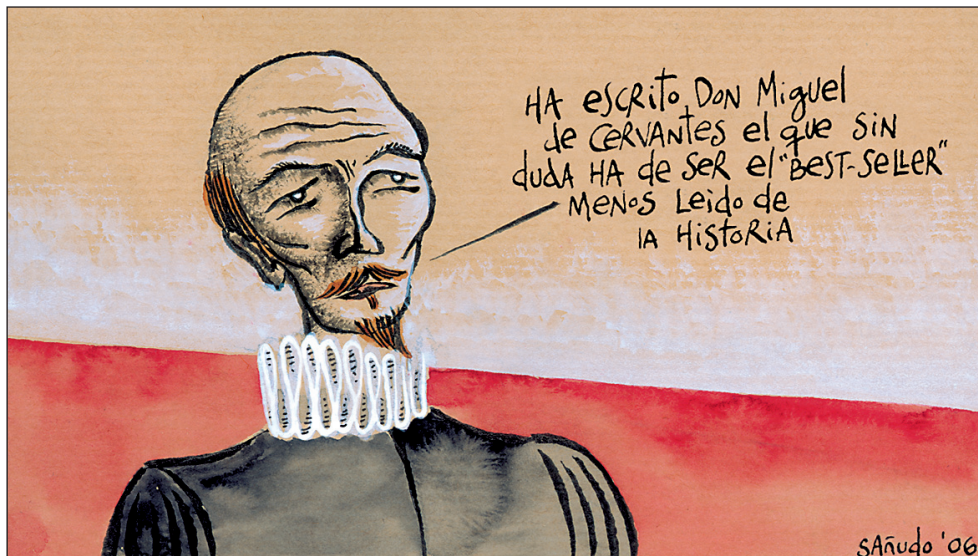
LA realidad alterada por los espejos deformantes de Enrique Marty (Salamanca, 1969) regresa a Madrid tras su exitoso paso



por el MUSAC de León a principios de este año. Si allí las barracas de feria acogían sus piezas, en Espacio Mínimo, su galería habitual,

será la *Calle Apocalipstick* la que a partir de mañana nos permita pasear entre sus nuevas creaciones, oscuras cabinas con vídeos a modo de *peep show*, pinturas, esculturas y alguna que otra sorpresa. Esta vez es el modo de exponer los objetos de arte el concepto en torno al cual gira la muestra. Una exposición en la que, como ya nos tiene acostumbrados, la escenografía lo es todo. En los últimos años, desde que mostrara en ARCO sus delirantes pinturas a modo de álbum familiar y fuera calificado de *enfant terrible* del arte español, Marty ha desarrollado una coherente carrera que le ha llevado a galerías de Ámsterdam, Munich, Nueva York o Australia; Enrique Guerrero en México y Casa Triângulo en São Paulo han mostrado también sus obras a veces siniestras y siempre irónicas. ■

SAÑUDO



L E T R A S

Mañana el mexicano Sergio Pitol recibe el premio Cervantes. Es la antesala de la celebración, el 23 de abril, del Día del Libro. De nuevo el aniversario de las muertes de Cervantes y Shakespeare permitirá que el domingo libros y rosas tomen las calles, gracias a la espléndida costumbre catalana que comienza a extenderse en el resto de España. El Cultural se une a esta fiesta de papel y libertad viajando imaginariamente con Sergio Pitol y Enrique Vila-Matas, su mejor amigo español. Pocos como él conocen al escritor mexicano y su estilo, que “consiste en huir de esas personas tan terribles que están llenas de certezas. Su estilo es contar todo, pero no resolver el misterio”. También Care Santos, en su día presidenta de la Asociación de Jóvenes Escritores de España, nos descubre los secretos de la nueva hornada de escritores catalanes en catalán, y Ramiro Pinilla nos adelanta algunos tramos de su próxima y esperadísima novela, *La higuera* (Tusquets). Además, Antonio Soler nos desvela en “Cuatro esquinas” los libros que le hicieron escritor.

Día del Libro



EFE

ANTONIO MORENO

Viaje con Pitol

Enrique Vila-Matas se imagina junto al escritor mexicano en el avión que le trae a España para recoger el premio Cervantes

—Enhorabuena, Sergio.

Acompaño a Pitol en su viaje de México a España, donde va a recibir el premio Cervantes.

Sonríe y eso no significa que piense contestar a lo que acabo de decirle. En Sergio, últimamente, las sonrisas no se dejan interpretar. Tampoco es que sean un misterio. Se alejan simplemente del absurdo. Es como si él supiera (y creo que lo sabe perfectamente) que es absurdo decir que algo es absurdo, pues, como diría Beckett, decir eso sigue siendo un juicio de valor.

—Entonces, ¿no se puede opinar? -le pregunto a bocajarro sin que él haya dicho algo que justifique esa pregunta.

—Ahora sí, pero ya es un poco tarde -me responde con agilidad.

Sin palabra alguna, le doy a entender con la cabeza que comprendo lo que ha dicho. Pero en realidad no le entiendo. ¿Por qué ahora ya es un poco tarde?

—Me has entendido perfectamente -dice.

Y por fin comprendo, están cerrando las luces del avión. Llegó tal vez la hora del sueño. Cierro los ojos unos segundos. Y me digo, con admiración total, que vida y literatura se funden en mi maestro y amigo. Y paso a preguntarme si hay algo más cervantino que la pasión por confundir vida y literatura. En algún lugar de *El arte de la fuga*, Sergio Pitol nos dice que él es la suma de “los libros que he leído, la pintura que he visto, la música escuchada y olvidada, las calles recorridas. Uno es su niñez, su familia, unos cuantos amigos, algunos amores, bastantes fastidios”.

Pienso en las calles recorridas, las que he podido caminar junto a él. Hay calles, callejuelas y callejones transitados en Asjabad, Veracruz, Caracas, París, Aix-en-Provence, Praga, Desvaríe y Kabul. Y pienso especialmente en un día de lluvia en Aix-en-Provence, adonde acudimos para homenajear a Antonio Tabucchi. Fue un día que recuerdo por la agresiva lluvia y por la constante pérdida de sus gafas por parte de Sergio; algo esto último nada extraño, pues es ya legendaria su inclinación a perder y luego recuperar sus anteojos. Ese día los perdió varias ve-

ces, en diversas librerías y cafés, como si eso le sirviera de antídoto perfecto para no perder su paraguas. Recordé ese día que en la tendencia a olvidar los lentes Juan Villoro había encontrado una pista para iluminar nuevos aspectos de la poética de Pitol: “Sergio escribe en la nublada región de quien perdió adrede sus anteojos; pretende que su originalidad es atributo de su mala vista...”

Para Villoro, Pitol no busca aclarar sino distorsionar lo que mira. En *El arte de la fuga*, Pitol nos cuenta que, en su primer viaje a Venecia, allá hacia 1961, extravió los lentes a su llegada, los extravió mientras se preguntaba si hallaría la muerte en Venecia, la muerte en la ciudad de su antepasados. Muerte y neblina, extravió de anteojos y la fusión compacta de vida con literatura la encontramos él y yo también en otro día de lluvia, en este caso en Mérida, Venezuela. Habíamos subido a cuatro mil metros de altura y, al descender a la ciudad, Sergio estaba aterrado porque creía tener la presión muy alta. Entramos en una farmacia y la temperatura se la tomó un niño de catorce años que ya se veía que no sabía tomarla. “Tiene usted cinco mil cuatrocientos veinte de presión”, le dijo el niño. Sergio quedó pálido y sobrecogido. “Debería estar muerto”, añadió el niño. “¡Ay!”, gritó Sergio. Le acompañé a una clínica cercana, donde —para ser fiel a su costumbre— olvidaría sus anteojos. Allí una enfermera, que vestía de forma inocente pero pornográfica (con una casi inverosímil minifalda), se limitó a decirle, tras una breve inspección, que no corría peligro alguno. “Ay, señorita”, dijo entonces Sergio, “es como si me hubiera salvado la vida”. ¿Era aquella enfermera pornográfica la literatura misma? Sergio siempre dijo que la literatura le había salvado la vida. Poco después hubo que ponerse a buscar los anteojos.

Tengo la impresión de que Sergio se ha quedado dormido mirando las nubes. Me digo a mí mismo que en todas esas anécdotas de días lluviosos del pasado está contenida la silueta de su vida cervantina, pues, como él dice, “todo es todas las cosas”. Leyéndole, pero también via-

jando con él, se tiene la impresión de estar ante o junto al mejor escritor en lengua española de nuestro tiempo.

Descubro que Sergio no duerme, sólo está mirando las nubes.

De pronto dice que ha perdido los anteojos.

—¿A cuánto estaremos de España? -termina preguntándome.

No tengo ni idea, no sé qué contestarle. Faltan como mínimo seis horas para llegar a Madrid. Me quedo preguntándome si andará algo nervioso con la entrega del premio. Pero luego cambio de pregunta y me interrogo en silencio acerca de su estilo. Si alguien que no lo haya leído quisiera saber cuál es su estilo, ¿qué le respondería? Creo que le diría que su estilo consiste en huir de esas personas tan terribles que están llenas de certezas. Su estilo es contarle todo, pero no resolver el misterio. Su estilo es distorsionar lo que mira. Su estilo consiste en viajar y perder países y en ellos perder siempre uno o dos anteojos, perderlos todos, perder los anteojos y perder los países y los días lluviosos y las nubes, perderlo todo: no tener nada y ser mexicano y al mismo tiempo ser extranjero siempre.

Las nubes se han borrado y se diría que estamos volando por el espacio sideral. Madrid aún queda lejos. Le pregunto, a propósito del espacio, si sabe de dónde venimos y adónde vamos.

—¿Por qué hay algo en lugar de no haber nada? -le digo.

Largo silencio. Hasta que me contesta:

—Produce vértigo. La pregunta, además, tiene relación con otras igualmente perversas: ¿Qué había antes de que existiera el universo? ¿Qué hay fuera del universo? ¿Se podrá algún día leer la mente?

El avión parece haberse detenido en el tiempo. ¿Llegaremos a entenderlo todo?

De nuevo, un largo silencio. Intento leer en su mente.

—¿Te has dado cuenta de que te has tomado muy en serio lo de que soy tu maestro? -me dice y sonríe.

Tampoco esa sonrisa se deja interpretar. Le veo volver a perder los anteojos. Y Madrid aún queda lejos. ■



ANTONIO MORENO

DE IZDA.A DCHA: C. SANTOS, F. COMPANY, S. SOLER, E. MÁRQUEZ Y F. MIRALLES. DELANTE: X. GUAL Y A. CALLS, EN LA CASA DEL LIBRO DE BARCELONA

A las puertas de Sant Jordi, la gran fiesta del libro catalán, el próximo domingo 23 de abril, El Cultural ha convocado a seis jóvenes autores de la literatura en catalán para tratar algunos de los asuntos que más les preocupan: la política institucional, sus aciertos y sus errores, el idioma como materia prima, la endogamia de un ambiente literario reducido o el acusado declive de los verdaderos editores.

La última hornada desde Cataluña

FLAVIA Company, Sílvia Soler, Francesc Miralles, Xavier Gual, Eduard Márquez y Albert Calls, casi todos con un título en las mesas de novedades este Sant Jordi, conocen de primera mano las ventajas, esperanzas y decepciones que sufre un autor joven en Cataluña y en catalán. De eso, y de literatura mediática, y de ediciones subvencionadas que luego se pierden en burocracias kafkianas tratan hoy con nuestra compañera, la también escritora Care

Santos, que en su día dirigió la Asociación de Escritores Jóvenes de España.

—¿Qué os inspira el día de Sant Jordi?

—**Flavia Company:** Pena. Ha dejado de ser la fiesta de la literatura que fue durante años para ser una fiesta del mercado.

—**Albert Calls:** Lo lamentable es que entre gente en la librería diciendo: "Hola, ¿te acuerdas de mí? Estuve aquí hace un año."

—**Sílvia Soler:** Yo soy optimista. No me pesa que triunfe el libro mediático, porque creo que el libro mediático favorece a los libreros, a los autores y a los editores.

—**Xavier Gual:** Para no agobiarme, lo dedico a saludar amigos.

—**Eduard Márquez:** Es una lástima que todo se organice de cara a las listas de más vendidos que, además, son mentira.

—**Francesc Miralles:** Lo veo como un día de iniciación y, en ese sentido, más vale un día al año que ninguno. Quien sale de casa a ver qué encuentra puede terminar siendo un lector.

—Me gustaría que concentrarais en una palabra el que es para vo-



sotros el peor mal de la literatura actual en catalán.

–F. Company: Subvención.

–X. Gual: Endogamia.

–F. Miralles: Envaramiento.

–E. Márquez: Conservadurismo.

–S. Soler: Exceso de pureza.

–A. Calls: Centralismo.

Compartimientos estancos

–Cuando hablamos de endogamia, ¿nos referimos a cierta conciencia de la literatura catalana como compartimiento estanco con respecto al resto de España?

–S. Soler: En España no interesa en absoluto lo que se escribe en lengua catalana. Por una cuestión política, por desprecio hacia una lengua minoritaria o porque los editores no son lo bastante valientes para traducir. Es más fácil que te traduzcan al alemán que al castellano, increíble.

–E. Márquez: No es necesario dramatizar tanto. Cuando más dramatizamos más caemos en un insostenible victimismo. Puede que no se lean autores catalanes fuera de Cataluña. ¿Y cuánta gente lee autores flamencos, por ejemplo? Un lector normal, tirando a bueno de Madrid no lee ni más ni menos literatura catalana que flamenca.

–F. Company: Se dice a veces que el hecho de que en la portada aparezca un nombre catalán inhibe a los lectores del resto de España. Yo no creo que sea ése el problema.

–E. Márquez: Tal vez deberíamos plantearnos cuáles son nuestros mecanismos para que esto ocurra, qué estamos ofreciendo, a qué aspiramos. No basta decir: “No nos quieren”. Debemos decir: “móntatelo, cúrratelo, trabaja más, sé fiel, sigue tu objetivo, no cedas... y aca-

Para Company hoy el peor mal de la literatura en catalán es “la subvención”; para Gual, “la endogamia”; Calls apunta al “centralismo”, S. Soler, al “exceso de pureza”; E. Márquez, al “conservadurismo” y F. Miralles, al “envaramiento”

barás triunfando en catalán, en castellano, en portugués o en italiano”.

–F. Company: No creo que todo se limite a eso. Hay clásicos de la literatura catalana inencontrables en castellano. Intenta leer en castellano, por ejemplo, *Cròniques de la veritat oculta*, de Pere Calders, y verás.

(Verifico el dato: es cierto. Sólo existe una versión castellana hecha

por Alianza en 1988, hoy inencontrable.)

–E. Márquez: Siempre caemos en lo mismo. Cualquier reunión de autores catalanes es siempre el mismo Vía Crucis de lloriqueos.

–Una de las causas de la endogamia es, sin duda, lo reducido del territorio.

–X. Gual: Es un entorno pequeño, donde todos nos conocemos y los críticos siempre son los mismos y todos sabemos quiénes son sus amigos. El ombliguismo está aquí más acentuado que en otras partes.

–E. Márquez: Estoy convencido de que la endogamia es un mal de otros ambientes profesionales. En el de los neumáticos o en el de los objetos para abuelos, seguro que también hay endogamia. Perdemos muchas energías haciendo el memo. Quejándonos, por ejemplo. No pue-

PREMIO PRIMAVERA DE NOVELA 2006

Mala buena vida

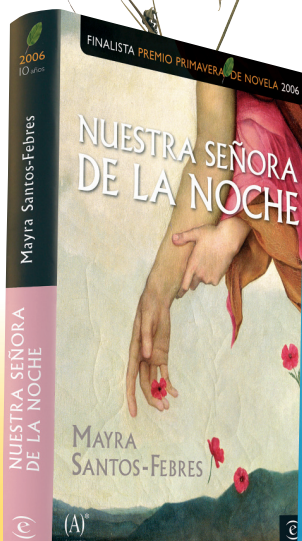
NUESTRA SEÑORA DE LA NOCHE
Mayra Santos-Febres
(Finalista)

Una historia de amor imposible en el Puerto Rico de los años 30. Vidas que se ofrecen, pasiones que se ocultan, personajes sin identidad...

Es Nuestra Señora de la Noche, de Mayra Santos-Febres, la obra finalista del Premio Primavera de Novela 2006.

Toda una inmersión en la lucha por gobernar la propia vida.

(A)*
*ÁMBITO cultural



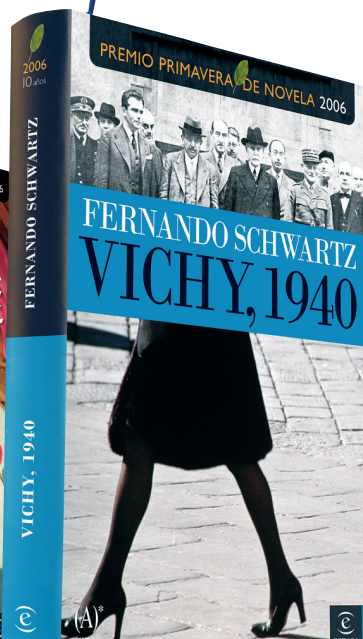
Intercambio de pasiones

VICHY, 1940
Fernando Schwartz
(Ganador)

Vichy, 1940 es la obra ganadora de la X Edición del Premio Primavera de Novela.

Un relato de cómo la pasión es capaz de hacerse un hueco en los turbulentos y desconcertantes días de la Francia ocupada por los nazis.

Fernando Schwartz ha vuelto a hacerlo, una novela magistral.



tasmanias

ESPASA AUTOR



L E T R A S

DÍA DEL LIBRO JÓVENES EN CATALÁN



de ser un problema que no te entrevisten o que no te critique el de siempre. A mí sólo me importa seguir haciendo lo que he hecho los últimos quince años, lo mismo que espero hacer los próximos treinta o cuarenta: ocho horas de escritura diaria para intentar sacar lo mejor de mí mismo. En definitiva, ¿cuántos tós buenos hay? ¿Dos o tres? Los mismos que están aquí también están fuera.

–**F. Company:** Si no existiera la endogamia que existe en todas partes (aquí más, porque somos menos) y si la literatura catalana se diera a conocer fuera de otra forma (no enviando siempre fuera a los mismos, y además a aquellos mismos que van más por sus méritos personales o políticos que literarios), la imagen que se da de nosotros sería muy diferente. Y esa imagen que damos fuera sí es preocupante para el colectivo. No podemos dejar de ver que estas cosas son las que crean un canon en una li-

teratura. Y el canon le influye al lector y también a quien comienza a escribir. Los propios editores se dejan influir por estas cosas.

–**E. Márquez:** No creo que un canon lo cree el crítico o el político de turno. El canon lo crea el tiempo. El tiempo tamiza.

–**F. Company:** Empezar a publicar ahora es más complicado que

S. Soler: “Es más fácil que te traduzcan al alemán que al castellano”. E. Márquez: “No es necesario dramatizar tanto. Cuando más dramatizamos más caemos en un insoportable victimismo”. Márquez: “No basta con decir ‘no nos quieren’”

hace unos años. Cuando yo empecé había editores, gente que se entusiasmaba leyendo. Ahora, no. Ahora hay gestores. Cuando entregué mi última novela le dije a mi agente: “No quiero una editorial. Quiero un editor”.

–Hablabais de conservadurismo, envaramiento, exceso de pureza. ¿Os referís a los temas, al tratamiento que se da a los mismos, al idioma?

–**A. Calls:** No estamos donde deberíamos, aunque sí mejor que hace diez años. Tendría que existir un equilibrio entre lo más elitista y lo más popular. Por no tener, no tenemos ni contracultura.

–**S. Soler:** Yo me refería, sobre todo, al idioma. La cultura catalana, como toda cultura que las pasó canutas (cuando un niño ha estado

párrafo de un libro para su edad y encuentran cinco palabras que no saben lo que significan.

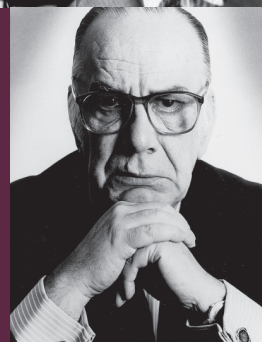
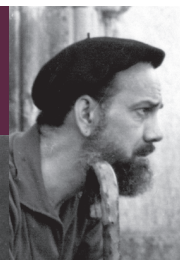
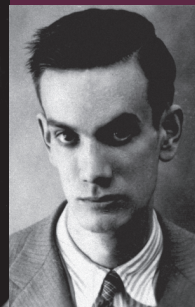
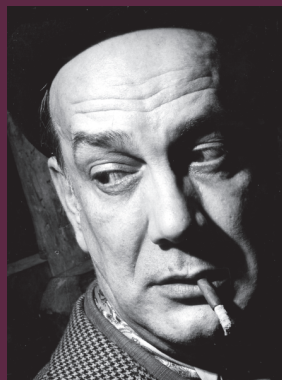
–**E. Márquez:** Ahora me vas a hacer creer que Javier Marías escribe como se habla en la calle. No fastidies. ¿Qué tendrá que ver la proximidad de la literatura con lo que se habla en la calle? Sólo faltaría que fuéramos por la calle hablando como escribe Marías.

–**X. Gual:** El envaramiento afecta a algo más que el lenguaje. Hay muchos editores convencidos de que ciertos temas funcionan y otros no. En muchos libros suena la misma música.

–**S. Soler:** En una literatura debe haber de todo. La literatura en castellano puede permitirse el lujo de tener un Martín Garzo porque tiene muchos otros. Pero la catalana, no.

–**A. Calls:** Creo que nuestra generación ha tenido que inventar de nuevo la lengua. Yo tengo treinta y nueve años y en sexto de primaria

Camilo José Cela, FABULADOR: entre la memòria i la mirada



EXPOSICIÓ:
Fins al 22 d'abril de 2006

Centre de Cultura “SA NOSTRA”
Carrer de la Concepció, 12. Palma

Fundación Camilo José Cela
Marques de San Florian

Govern de les Illes Balears
Conselleria d'Educació i Cultura
Direcció General de Cultura

Fundació
“SA NOSTRA”



sólo estudiaba una hora semanal de catalán. Eso significa que hube de aprender el catalán en otra parte. Para nuestra generación el catalán ha sido, en cierto modo, un redescubrimiento. Fue muy duro, por ejemplo, escuchar el primer western en catalán. Escribirlo, ni siquiera lo sabíamos.

—Y llegamos al asunto más peliagudo. La política institucional. Las relaciones entre cultura y poder. Las subvenciones. El tema más traído y llevado de la cultura catalana.

—**F. Company:** Todo lo que aquí se ha dicho puede tener que ver con esto. Los advenedizos, la sobreprotección, el envaramiento o la endogamia tienen que ver con la voluntad de hacer de la lengua un instrumento político, que es lo que nunca debería ser. Esta instrumentalización ha hecho mucho daño: Si me lo dices en catalán, es bueno, parece ser el eslogan. Desgraciadamente, se han publicado y se publican un montón de cosas que no tienen pies ni cabeza. Los editores,

Flavia Company: “Muchas editoriales pequeñas se han alimentado durante años de subvenciones. También de los premios. ¡Dios mío! ¿Cuántos tenemos? Uno por habitante o por metro cuadrado”

hasta hace poco, tenían claro que publicando un libro en catalán, 300, 400 o 500 ejemplares se los compraba la Generalitat. Es decir, tiradas rentables de antemano.

—**A. Calls:** Hubo grandes abusos y también aciertos, hay que decirlo. Aunque las subvenciones serían más útiles si fueran directamente a los autores. Mecenazgo.

—**F. Company:** Eso ha hecho que muchas editoriales pequeñas se hayan alimentado durante años de subvenciones. También de los premios. ¡Dios mío! ¿Cuántos premios tenemos? Uno por habitante o por metro cuadrado. Lo más difícil aquí es no tener ningún premio. Cualquiera

tiene uno. Y luego se hace la edición mala y pequeña que se rentabiliza seguro.

—**F. Miralles:** Creo que la subvención más interesante no sería la compra de ejemplares (además, tengo entendido que esos ejemplares comprados muchas veces quedan almacenados durante años sin que nadie los aproveche) sino una que beneficie al lector. Que un libro no le cueste al lector 16 euros, sino 8.

—Y luego está Francfort, dedicado el año que viene a la literatura catalana.

—**E. Márquez:** Desde hace medio año todo el mundo afilando sus cuchillos por si le invitan o no. Parecen olvidar que Francfort es una feria, los autores no tenemos allí nada que hacer. Lo grave sería que nadie fuera allí a representar nuestros intereses.

—**X. Gual:** Pero, ¿cuántos cargos políticos hay que viven de eso?

—**E. Márquez:** Si tú quieres estar lejos del poder, adopta una postura coherente con tus criterios litera-

rios y con la tradición a la que perteneces.

—**S. Soler:** Lo que más me preocupa de Francfort no es que me inviten, sino la imagen que demos.

—**F. Company:** Yo quisiera que fueran a Francfort algunos excluidos, pienso, muy injustamente.

—Por último, un buen deseo para las letras en catalán (nadie diga que no proponemos soluciones).

—**X. Gual:** Que funcionen por sí mismas, sin más muletas.

—**A. Calls:** Una política de mecenazgo que piense en los autores.

—**F. Miralles:** Dejar de mirarse el ombligo.

—**S. Soler:** Una conexión real de la literatura con la sociedad.

—**F. Company:** Educación. Enseñanza en la lectura que cree lectores

—**E. Márquez:** Falta mucha humildad, mucho trabajo y mucho espíritu crítico. Tres cosas fundamentales para cualquier cosa en la vida. Así nos va.

CARE SANTOS



CÓDIGO TÉCNICO DE LA EDIFICACIÓN
COLECCIÓN SEPARATAS

COEDICIÓN CON EL MINISTERIO DE VIVIENDA

Puede adquirirse como obra completa o bien en separatas individuales de cada Documento Básico:

1. Real Decreto. *Gratuito al adquirir cualquier separata.*
2. Seguridad estructural: Bases de cálculo y acciones en la edificación. 9 €
3. Seguridad estructural: Cimientos. 10 €
4. Seguridad estructural: Acero. 10 €
5. Seguridad estructural: Fábrica. 6 €
6. Seguridad estructural: Madera. 8 €
7. Seguridad en caso de incendio. 6 €
8. Seguridad de utilización. 6 €
9. Salubridad. 9 €
10. Ahorro de energía. 9 €

Obra completa. 50 €

A tu disposición en la Librería del BOE y centros especializados.



Hace unas semanas los críticos españoles reconocieron con su premio que *Verdes valles, colinas rojas*, de Ramiro Pinilla, había sido la mejor novela del año. De muchos años, en realidad. Para celebrar al libro en su día, el escritor nos adelanta un fragmento de su próxima novela, *La higuera*, que publicará Tusquets en otoño, un relato estremecedor sobre la guerra civil y sus miserias.

La higuera

POR RAMIRO PINILLA

Rogelio Cerón

¿Por qué Pedro Alberto conduce el coche tan despacio y sin ruido, como temeroso, si ya está aplastada toda resistencia vasca desde hace cinco días? Es de noche, avanzamos por un camino de campo y alguien tararea por bajines “El que tenga un amor”. Es Luis. No sé por qué no va a cantar si le apetece. Si los demás vamos en silencio no es por no delatar nuestra presencia, ningún vecino se nos va a enfrentar ahora, el mundo es nuestro. Nos lo estamos ganando como verdaderos hombres: a pecho descubierto y firme el ademán. No es la primera vez que vamos a ejecutar. No aquí sino en otras provincias durante los pasados meses.

—¿Es ésta? —pregunta Pedro Alberto.

—Sí—contesta el individuo que viaja de pie en el pescante.

—¿Estás seguro?

—Sí.

Es una casa de planta y desván, tejado a dos aguas y rodeada de huertas, no sé si grandes, está oscuro. Y una gran higuera.

[...]

—¿Por qué se los quieren llevar? —Llora la mujer—. ¿De qué le acusan al padre?

—Ha conspirado contra España—le explica secamente Pedro Alberto.

—Lo único que hace todo el día es trabajar de maestro en la escuela—dice la mujer.

Y Pedro Alberto la calla con una de sus frases incontestables:

—¿Y le parece poco?

[...]

Aparte de la mujer, tenemos enfrente a una abuela, un muchacho, un chico y una niña.

—¿Cuántos años tienes? —pregunta Pedro Alberto al muchacho.

—Catorce, catorce años—se adelanta la abue-

la echando sus brazos al cuello del muchacho—. Es que está muy crecido para su edad.

—Tiene dieciséis años—nos llega la voz de José Ermo, desde fuera de la casa.

Pedro Alberto mira al muchacho.

—¿Cuántos años tienes?

El muchacho le mira, se cruzan sus miradas.

—Dieciséis—dice el muchacho.

Esta vez soy yo, a gesto de Pedro Alberto, quien ata las segundas manos con la cuerda que me pasa Eduardo. Y, en el momento de hacerlo, mis ojos quedan clavados en los del chico y no puedo escapar de ellos. Intento regresar al templo del muchacho confesando su edad, pero es inútil.

[...]

Doy la espalda al chico para no ver su mirada. La abuela y la mujer no quieren comprender que nuestras ejecuciones son respuesta a las barbaridades que cometen los de su calaña y a la sagrada misión de salvar a España del ateísmo soviético. ¿Por qué he de huir de esa mirada? Me vuelvo y, sí, ahí sigue tan fija como una roca, sólo para mí. Luis y Fructuoso entran en la casa, ya no hacen falta fuera, y está bien, pues la mujer y la vieja se agarran a los suyos con tanta fuerza que los tirones de Eduardo y de Salvador no bastan para soltarlas. Se sienten con derecho a ello y habrá que entenderlo así. ¿Qué saben ellas de la regeneración de una patria? ¿Qué piensa la mirada del chico?, ¿qué quiere de mí, sólo de mí?

[...]

¿Por qué el chico no ha movido un dedo? Quizá sea ciego y sus ojos abiertos no vean lo que ha pasado. Entonces, ¿cómo sé que me ve a mí?, ¿cómo sé que nuestras miradas se cruzan y ni la de él ni la mía pueden hacer otra cosa? ¿Cómo sé que la mirada de ese chico *no quiere* hacer otra cosa que mirarme?

[...]

—¡Esperadme un momento!—digo al grupo. Regreso al portal.

—¿Qué se te ha olvidado? —me pregunta Pedro Alberto.

—Ese enano de los cojones. También nos lo llevamos.

¿Podían gritar aún más las mujeres? Claro que podían. Me detengo a un metro del chico con la pistola desenfundada.

—¿Qué vas a hacer? —me pregunta Pedro Alberto.

—Cualquier cosa. ¡Que no me mire así!

—¿Te das cuenta de que es un niño?

—Los niños no miran así.

—Enfunda y déjale en paz.

—¡O lo mato ahora o me lo llevo conmigo a la cuneta!

Siento a Luis a mi lado.

—Déjalo en paz, es sólo un niño, ¿no lo ves? —dice.

—¡No deja de mirarme, tiene dentro algo muy fuerte contra mí!

—¿Por qué crees que te mira sólo a ti? —dice Pedro Alberto—. ¡Nos mira a todos!

—¡Me mira a mí, a mí solo! ¡Es algo personal, una amenaza!

Luis me pasa el brazo por el hombro y dice:

—¿Amenaza?... Es un niño. Un niño asustado.

—¡Pero los niños crecen!

—Sólo falta ahora que tú te pongas a gritar—dice Pedro Alberto—. Sigamos. Ven. Es una orden.

—Pero nos lo llevamos. Yo me encargo de él.

—¿Llevarnos a un niño? —dice Luis—. ¡Nos miraba a todos!

—¡No, no, no, me miraba a mí, sólo a mí!

Pedro Alberto desanda unos pasos.

—¿Y qué?—me pregunta—. ¿Y qué?

—Me está condenando a muerte con esa mi-



PAULA RUIZ

rada. Crecerá y me matará. Al cabo de seis años será un rojo de dieciséis y entonces me buscará, me encontrará y me matará. ¡La mirada que me echa es la de un asesino que no olvida!

Pedro Alberto se ríe, me toma de un brazo y me lleva al grupo diciendo:

—En seis años, el nuevo régimen habrá convertido a este rojo tan tierno en un patriota español y habrá comprendido que lo que hicimos con su padre y con su hermano era lo justo.

—Pero...

—Escucha: nosotros no matamos niños, somos

muy hombres para hacerlo. Así que asunto concluido ¿eh?— Y me repite, apretándome el brazo —: ¿Eh?

—A la orden. ¡Arriba España!

—¡Arriba España!

[...]

El coche arranca y allí dejamos a las mujeres, ahora gimiendo más que gritando, supongo que agotadas. Pronto las perdemos de vista en la oscuridad. José Ermo, el delator, ha desaparecido, tampoco nos hace falta. Nuestros dos prisioneros van en el asiento de atrás, y con ellos Luis, que es el más delgado. Delante, Pedro Alberto conduciendo, Eduardo y Fructuoso. Yo y Salvador, a un lado y otro del coche, en los pescantes.

¡La madre que los parió! —gruñe Eduardo removiéndose entre Pedro Alberto y Fructuoso, aún sin hacerse un hueco—. Estáis demasiado gordos.

Nadie más habla. Todos somos voluntarios en este grupo que antes estaba mandado por Eduardo García y ahora por Pedro Alberto, de los Echabarrí de un barrio pijo que llaman Neguri. Todos sabíamos cuál iba a ser la tarea. La llevamos realizando desde el comienzo de la guerra sin una vacilación. Estamos viviendo uno de esos momentos esforzados que moldean a un joven de 21 años como yo. Son momentos para que todos nosotros nos pongamos a la altura de las consignas arrebataadoras que ondean sobre nuestras cabezas: “España no será nada mientras no recobre la conciencia y el ímpetu de la unidad perdida”, “Afanémonos en la tarea difícil y meritoria de los supremos ideales: Dios y Patria”, “¡Arriba escuadras a vencer, que en España empieza a amanecer!”... Estas músicas llenan el silencio del coche y levantan mi pecho y apoyo mi mano en la culata de la pistola. Sube mi ánimo. Vamos a ejecutar a dos hombres, pero somos falangistas, no asesinos. Ahí van: un padre y un hijo. ¿Qué se pueden decir un padre y un hijo cuando saben que están a punto de morir? Me agacho para ver el interior. No se miran, no parpadean, sus rostros no expresan lo que han de estar sintiendo, ni siquiera la molestia de viajar con las manos a la espalda. Ah, los labios del padre se mueven diciendo algo, susurrando más bien, para que solo lo oiga el hijo. Y lo consigue, pues Luis no parece enterarse. ¿Qué le habrá dicho? ¿Se despide? ¿A pesar de que ambos van al mismo sitio, al otro mundo, a la misma hora? ■

Ligero de equipaje

La vida de Antonio Machado

IAN GIBSON. AGUILAR. MADRID, 2006. 760 PÁGINAS, 29 EUROS

Llega esta biografía de Antonio Machado en un momento en el que la consideración distanciada y objetiva de nuestra historia reciente vuelve a resultar difícil o, a lo menos, comprometida. En medio de la arremetida de los historiadores “revisionistas”, más o menos empeñados en justificar la sublevación militar del 18 de julio de 1936, y del fenómeno opuesto, la reivindicación militante de la “memoria histórica” de los vencidos, hemos dejado de vislumbrar lo que hace apenas diez años parecía ya inminente: el que la Guerra Civil empezara a parecernos tan lejana y ajena —la formulación es de Andrés Trapiello— como lo eran para nuestros abuelos las guerras carlistas...



ANTONIO MACHADO EN UNA CONOCIDA FOTOGRAFÍA DE ALFONSO EXTRAÍDA DEL LIBRO *LIGERO DE EQUIPAJE*

HOY las dos Españas machadianas se enfrentan en las tertulias radiofónicas y en las listas de libros más vendidos. Una y otra compiten por el éxito en audiencia y cifras de ventas. No hay lugar para el matiz (que no para

la interesada “equidistancia”), ni son bien recibidos los intentos de entender a cada cual en su circunstancia.

Después de leer las impresionantes páginas finales de esta biografía, en fin, se entiende que los sen-

timientos se impongan a veces, con todo derecho, a la fría ponderación de los datos: con un nudo en la garganta asistimos a los últimos días del “hombre bueno” por antonomasia que fue Antonio Machado. Los tó-

picos consagrados cobran de pronto una vigencia inusitada. La muerte del poeta, “casi desnudo, como los hijos de la mar”, el destello imaginativo que supone el último verso suyo conservado (“Estos días azules y este sol de la infancia”), su sencillo funeral en Collioure..., todos esos datos, archisabidos, vuelven a componer una escena a cuyo llamado simbólico y sentimental ningún español decente puede oponer objeciones. Como insistentemente explica el biógrafo, no cabe considerar a Machado un mero rehén de las circunstancias: su apoyo a la República fue sincero, coherente con sus antecedentes familiares y con toda su trayectoria intelectual. Tiene razón Gibson al atisbar una cierta sinceridad, por ejemplo, en el soneto “de circunstancias” que el poeta dedica al militar comunista Enrique Líster, que no cabe equiparar sin más a las composiciones huecas y retóricas que su hermano Manuel dedica a los militares sublevados.

Sin embargo, siempre cabe esperar un enfoque, si no en contradicción con lo que dictan los sentimientos y los hechos incontestables, sí capaz de situar éstos en una perspectiva más amplia. Cabe esperar, por ejemplo, cierta piedad con la figura patética de Manuel, que hubo de enterrar una educación y un talento liberal-progresista, en todo idéntico

En esta biografía de Gibson no aflora ninguna revelación impertinente o escandalosa, ninguna intimidad que incomode, ningún descubrimiento sorprendente. Si acaso, el continuo contrapunto entre la realidad y la inteligencia despierta de Machado

ticos a los del hermano, para salvar el tipo en el Burgos sublevado donde le sorprendió el principio de la guerra. En ningún modo merece el mayor de los Machado que el biógrafo equipare su entierro religioso, por ejemplo, con el del grotesco personaje que protagoniza "Llanto de las virtudes y coplas a la muerte de don Guido". El matiz, falta el matiz. Que también se echa de menos, pongamos, en la ponderación de la labor periodística y propagandística de Antonio durante la guerra. Apenas repara el biógrafo en el continuado esfuerzo de Antonio por destacar el principal motivo de su apoyo a la causa republicana: su legitimidad; o en las repetidas ocasiones en las que se declara (a veces, en circunstancias ciertamente comprometidas) no socialista, ni comunista. O en su idea de que la República por la que habían luchado él y otros prohombres de su tiempo duró apenas un bienio, y murió literalmente con la victoria electoral de las derechas en 1933. Es la misma convicción, no lo olvidemos, que llevó a otros intelectuales a desmarcarse del régimen republicano una vez comenzada la guerra. Gibson,

en su objetividad de historiador, ofrece los datos que nos permiten atisbar la complejidad del pensamiento de Machado en estos momentos difíciles, pero no acierta a extraer todas las consecuencias. El "ingenuo" Machado, en fin, no nos lo parece tanto, y lo que sí vemos en él es una inteligencia alerta que, pese a todo, no le impide asumir compromisos claros. Y es en ese intervalo entre pensamiento y compromiso, no lo olvidemos, donde

reside la verdadera libertad de espíritu.

En otros momentos de esta biografía queda bien claro que Machado es un habitante pertinaz de ese libérrimo espacio intermedio entre la realidad y el pensamiento. Sus historias amorosas así lo confirman. Acierta Gibson al postular la existencia de una innominada "amada"



MACHADO Y LEONOR EL DÍA DE SU BODA (EFE) Y, A LA DERECHA, UNA DE LAS ÚLTIMAS IMÁGENES DEL ESCRITOR (AGA).

infantil del poeta, que deja su rastro en los poemas de Soledades y en no pocos regresos del poeta a los recuerdos de su infancia sevillana. Menos comprensivo, en cambio, es el biógrafo con la complicada relación platónica que Machado mantiene con la mediocre poetisa Pilar Valderrama, la "Guiomar" del último tramo de su obra. Es más que posible que al poeta no le satisficieran los límites que su amada impuso a la relación; pero también parece evi-

dente que el campo meramente imaginario y sentimental en el que ésta habría de desarrollarse no es del todo ajeno a los postulados de su mundo poético. Hay una posible contrapartida, claro: en algún lugar de esta biografía se alude a las posibles visitas del Machado viudo a algún burdel. Pero aquí tropezamos con la causa principal de las muchas zonas de



Gibson, en su objetividad de historiador, ofrece los datos que nos permiten atisbar la complejidad del pensamiento de Machado en momentos difíciles como el comienzo de la guerra civil

sombra que presenta su vida: la falta de testimonios suficientes.

Gibson saca todo el partido posible de los que hay, y logra trozos en los que el lector visualiza sin dificultad las circunstancias materiales y el transcurrir del día a día del poeta. Así ocurre, amén de en las ya mencionadas páginas finales, en las dedicadas a su estancia en Soria, por ejemplo, o en la difícil labor de taracea que supone hacer casar las cartas de Machado a Pilar Valderrama y

los recuerdos de ésta para construir una crónica verosímil de lo que verdaderamente sucedió (aunque echamos de menos, en fin, el relato, tan revelador, de las circunstancias en que la identidad de "Guiomar" terminó finalmente aflorando, gracias, entre otras aportaciones, a las bien fundadas intuiciones de José Luis Cano; aunque es muy posible que, cuando Cano da a luz sus artículos, en 1959, la identidad de la amada de Machado fuese ya un secreto a voces).

En cualquier caso, no parece que la trayectoria vital de Machado oculte ya para nosotros ningún misterio, más allá de las lagunas existentes en el conocimiento de algunas etapas de su vida, o de ese otro milagro inexplicable que es la creación poética. Y casi nos alegramos de ello: en esta biografía no aflora ninguna revelación impertinente o escandalosa, ninguna intimidad que incomode, ningún descubrimiento sorprendente. Si acaso, el continuo contrapunto entre la realidad y la inteligencia despierta del poeta, que sueña con poseer físicamente a la amada que mejor encaja en su concepción mentalista del amor, o tiene la humorada de declararse "no socialista" en

un mitin de las Juventudes Socialistas Unificadas... Un personaje singular, vástago de la mejor España y, comprensiblemente, víctima de la otra. Recorrer su vida es un pretexto inmejorable para releer su obra. También, para reflexionar sobre algunos acontecimientos de nuestra desgraciada historia; y, quizá, para ver bajo otra luz ciertas preocupantes actitudes del presente.

JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS
1 El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	6
2 Harry Potter y el misterio del príncipe	J.K. Rowling	Salamandra	2	8
3 La catedral del mar	Ildefonso Falcones	Grijalbo	5	5
4 Mauricio o las elecciones primarias	Eduardo Mendoza	Seix Barral	6	4
5 Antes de que hiele	Henning Mankell	Tusquets	8	3
6 Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	3	6
7 Miserias de la guerra	Pío Baroja	Caro Raggio	9	2
8 La sombra del viento	Carlos Ruiz Zafón	Planeta	7	177
9 La fortaleza digital	Dan Brown	Umbriel	4	9
10 Alta sociedad	Begoña Aranguren	Planeta	-	6

NO FICCIÓN

1 La ciencia de la salud	Valentí Fuster	Planeta	2	2
2 El pequeño dictador	Javier Urrea	La Esfera de los Libros	3	6
3 El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	1	19
4 Freakonomics	S.D. Levitt/S.J. Dubner	Ediciones B	7	11
5 Los perdedores de la historia de España	Fernando García de Cortázar	Planeta	4	7
6 Tratado de ateología	Michel Onfray	Anagrama	6	11
7 Los enigmas de 11-M	Luis del Pino	LibrosLibres	5	5
8 Los siete pecados capitales	Fernando Savater	Debate	-	1
9 Schiller	Rüdiger Safranski	Tusquets	-	1
10 23 F. La verdad	Francisco Medina	Plaza & Janés	8	8

BOLSILLO

1 En el blanco	Ken Follet	Debolsillo	3	9
2 La batalla del Ebro	Jorge M. Reverte	Booket	4	2
3 Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	1	16
4 Lord Jim	Joseph Conrad	Alianza	9	6
5 A salto de mata	Paus Auster	Anagrama	2	2
6 A sangre fría	Truman Capote	Anagrama	6	7
7 Claves ocultas del Código Da Vinci	Enrique de Vicente	Debolsillo	-	1
8 Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	5	26
9 Memoria de mis putas tristes	Gabriel García Márquez	Debolsillo	7	4
10 Mentira	Enrique de Hériz	Edhasa	8	4

POESÍA

1 Autorretrato en espejo convexo	John Ashbery	Dvd	1	6
2 Deseo	Adam Zagajewski	Acantilado	3	16
3 Amor en vilo	Pere Gimferrer	Seix Barral	2	3
4 Soy vuestra voz	Anna Ajmatova	Hiperión	4	5
5 Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	6	25
6 Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	7	14
7 Cantar de ciego	Vicente Gallego	Visor	8	10
8 Los perros románticos	Roberto Bolaño	Acantilado	-	1
9 Tiriel y el libro de Thel	William Blake	Artemisa	10	2
10 El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	5	22

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

ARGENTINA

- 1 La fortaleza digital
Dan Brown (Umbriel)
- 2 Harry Potter y el misterio del príncipe
J.K. Rowling (Salamandra)
- 3 Brooklyn Follies
Paul Auster (Anagrama)
- 4 A sangre fría
Truman Capote (Sudamericana)
- 5 Matemática... ¿Estás ahí?
Adrián Paenza (Siglo XXI)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Gone
Jonathan Kellerman (Ballantine)
- 2 The Da Vinci Code
Dan Brown (Doubleday)
- 3 The House
Danielle Steel (Delacorte)
- 4 The 5th Horseman
James Patterson (Little, Brown)
- 5 Freakonomics
S.D. Levitt/S.J. Dubner (Morrow)

FRANCIA

- 1 American vertigo
Bernard-Henri Lévy (Grasset)
- 2 La tragédie du président
Giesbert Franz-Oliver (Flammarion)
- 3 Deception Point
Dan Brown (Lattes)
- 4 Vous plaisantez, monsieur Tanner
Jean-Paul Dubois (Olivier Ed.)
- 5 Mes vies
Christophe Rocancourt (Grasset)

MÉXICO

- 1 La fortaleza infernal
Dan Brown (Umbriel)
- 2 Harry Potter y el misterio del príncipe
J.K. Rowling (Salamandra)
- 3 Crónicas de Narnia. El león...
C. S. Lewis (Destino)
- 4 Sueño profundo
Banana Yoshimoto (Tusquets)
- 5 Los demonios del Edén
Lydia Cacho (Grijalbo)

PORTUGAL

- 1 Memórias de uma gueixa
Arthur Golden (Presença)
- 2 À primeira vista
Nicholas Sparks (Presença)
- 3 As crónicas de Narnia
C.S. Lewis (Presença)
- 4 A inutilidade do sofrimento
M^o Jesús Álava Reyes (Esfera dos livros)
- 5 Freakonomics
S.D. Levitt/S.J. Dubner (Presença)

Medios consultados:

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

LA CONSPIRACIÓN DEL MAR MUERTO

De los autores de *El enigma sagrado*
MICHAEL BAIGENT y RICHARD LEIGH

El texto capaz de hacer temblar los cimientos de la ortodoxia católica

mr

www.mrediciones.com



Obras completas I

Poesía y prosa

JOSE ANGEL VALENTE . GALAXIA GUTENBERG. 2006. 1000 PÁGS. 46 E.

Una edición como ésta, diré ya que espléndida, es todo un acontecimiento y no sólo por recoger la obra completa de José Ángel Valente (1929-2000) –seguirá otro tomo con los ensayos–, una obra fundamental de la literatura española del siglo XX, y aun de una significación que excede ese ámbito, sino además por muchas otras importantes razones.

SUPONE un paso más en el proceso de canonización de la escritura de Valente y también que el sistema “literatura española”, pese al mercado, no está tan distorsionado cuando el lector puede disponer, entre tantos “libros”, de verdadera literatura.

Se reúnen aquí no sólo los libros que el poeta publicó, sino algunos textos dispersos y no pocos inéditos, como *Nada está escrito*, libro primero, y en nada primerizo –y que no se publicase lo dice todo sobre la exigencia del autor–, del que Valente recuperaría algunos textos en otros libros, que ahora se lee tal como fue concebido, y varias otras novedades más. Claro está, no faltan las traducciones, tan significativas en algunos casos por cuanto son marca de lecturas decisivas, como es el caso de Edmond Jabès o Paul Celan. Se incluyen las prosas no ensayísticas, donde hay conjuntos magníficos como *El fin de la edad de plata* o lo que se conoce de *Palais de Justice*.

Que esta edición corra a cargo de Andrés Sánchez Robayna es ya una garantía de la pulcritud del resultado. Aparte del trabajo editorial, Robayna traza una biografía suficiente y, aún más importante, escribe un ensayo penetrante donde el lector encuentra las claves que lo guíen. Un tópico de la crítica se centra en la cuestión de si hay en ella dos etapas o si no hay más que una escritura en proceso, cuya deriva es lo que distancia estética, expresivamente, los primeros libros de los úl-

timos. Robayna defiende la posición de la unidad profunda y es fundamental en su argumentación la idea que de realismo tuvo Valente, que sería la característica del primer tiempo en la tesis que propugna un cambio. La poesía, escribió, sería “revelación de un aspecto de la realidad para el cual no hay más vía que el conocimiento poético” (1957). Que se hable ahí de revelación es todo un síntoma de una muy peculiar concepción del realismo literario y no es menos significativo que Valente pensase la poesía como conocimiento y no como comuni-

cación. Al entender así la escritura, otorgándole un valor heurístico, se desmarcaba con nitidez de las poéticas realistas en su sentido más clásico y abría el escribir, y el leer, a un descubrimiento, herencia de, entre otras, las propuestas de los románticos alemanes, para quienes la filosofía no sería distinta de la poesía.

Con todo, pese a que la posición de una unidad de escritura parece la más adecuada, es verdad que hay un movimiento hacia unos poemas

más abstractos o incluso metafísicos y ciertas lecturas –los místicos, María Zambrano, etc.– están detrás. Pero es cierto también que algo de todo ello estaba ahí desde los comienzos y que *Nada está escrito* incluyera un homenaje a san Juan de la Cruz es de gran importancia e incluso el mismo título de ese libro establece una relevante conexión con el que sería el de su obra póstuma *Fragments de un libro futuro*. Y habrá que tener también en cuenta que los elementos concretos, realistas si se quiere –a su modo, de un realismo crítico–, nunca llegaron a desaparecer en su poesía, si bien el proceso de estilización puede llevarlos a una desfiguración que una lectura atenta desvela.

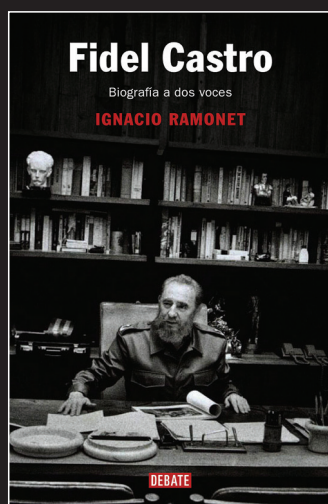
Leer a José Ángel Valente supone toda una aventura en pos del descubrimiento, emprender una búsqueda que se asemeja al vuelo de los místicos, a quedar suspendido en el lenguaje, a un conocer que es, y no hay paradoja, un no conocer. Si Novalis dejó dicho que “el conocimiento es un medio para volver de nuevo al no-conocimiento”, es el intervalo la verdadera experiencia. Lo dicho: un acontecimiento.



CHEMA TEJEDA

Fidel Castro

Biografía a dos voces



Intercambio político y humano del presidente cubano con Ignacio Ramonet:

¿sobrevivirá la Revolución sin Fidel?

DEBATE

www.editorialdebate.com

TÚA BLESA

Resurrección

MANUEL VILAS. PREMIO J.GIL DE BIEDMA. VISOR. 124 PÁGS, 8 E.

CUATRO años después de *El cielo*, un muy buen libro en el que ya se consolidaba con vigor una voz poética ineludible, publica Manuel Vilas (Barbastro, 1962) el que viene a ser su mejor logro hasta la fecha. Duro y tierno, sarcástico e intenso, corrosivo, vitalista y tantas otras cosas que estas líneas pueden sólo apuntar, el personaje arrollador desde el que habla el poeta plantea en los poemas de *Resurrección* una sugestiva y arriesgada propuesta poética y un estado de conciencia en el que nos reconocemos.

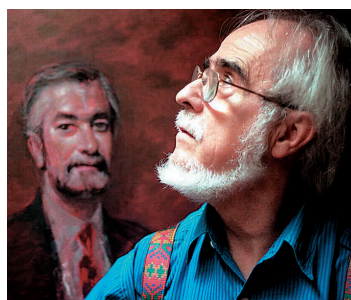
Dividido en siete secciones en las que se alternan poemas en prosa y poemas extensos de verso largo, *Resurrección* abre el ámbito de *El cielo* a un repertorio más exterior. Tanto en sus estampas urbanas –Zaragoza, Madrid, una Venecia nada venecianista, la Nueva York en la que desemboca el libro, etc.– como en los interminables recorridos que organizan

la metáfora básica de este homo viator (“Estoy cruzando la tierra, le dice al gasolinero”), así como en su particular homenaje a la literatura y a la música de las que se ha nutrido, Manuel Vilas acierta a ser emocionante dominando una torrencialidad muy efectiva (“Toda esa gente en la que me convierto para no morir./ para resucitar y reír y amar”); compone una crónica irónica de su generación en “vida española”, satiriza ciertas solemnidades líricas de diverso pelaje y, sobre todo, desde la celebración y desde la denuncia, afirma un vitalismo vehemente que resulta decisivo y que encuentra su más amplia y matizada expresión en los nueve poemas de “Nueva York”: “He sido muy feliz y os lego la vida./ Mañana resucitaré y me daré una vuelta por ahí./ Eh, mira, mira, ¿qué es esto? La vida. Es la vida”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

La equis mística

GINÉS LIÉBANA. BIBLIOTECA NUEVA. 109 PÁGS, 10 EUROS

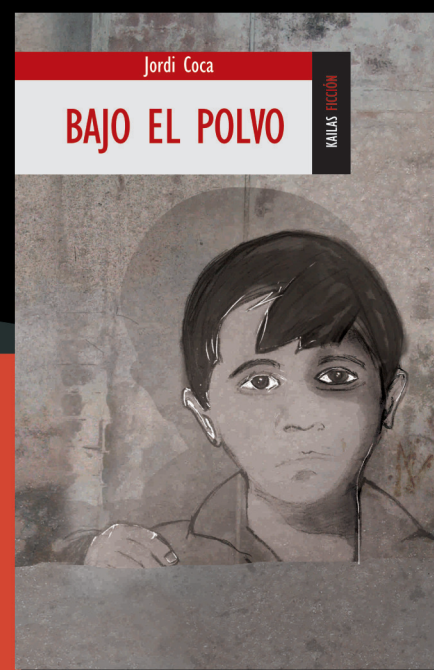
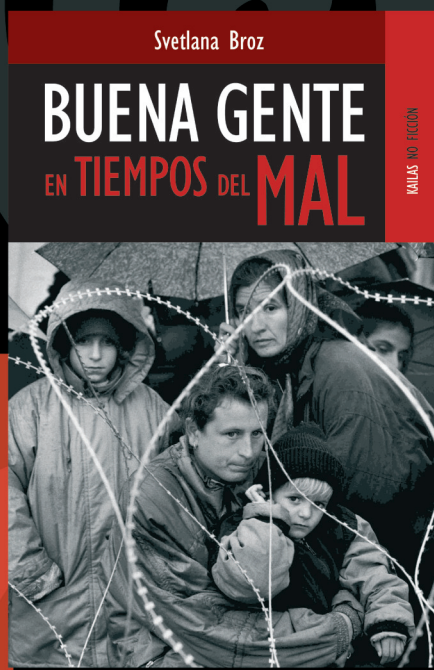


J. MARTÍNEZ

y el sentimiento: “Con mi mano en la aldaba de la puerta del centro maestro/ intercambio el animalario con las zonas dotadas del alma”.

Entre los muy variados testimonios del automatismo irracionalista que nos ofrece el autor en *La equis mística* brillan certeros hallazgos –“Sin agua quieta no hay narciso”– y reflexiones de insólita lucidez: “Gustar el sabor oleoso y amargo de la oliva apesadumbra por estar cercano a la corrupción”. El humor vanguardista anima el patente esfuerzo por afirmar, siempre al sesgo y por sorpresa, la alegría, el erotismo o la amistad, como en este homenaje del pintor poeta a José Hierro, poeta pintor: “Pepe, picuda raspa que llena el papel de instantes/ con simientes manchadas de brillantes / que desdibuja rostros insertos en el escafardaje/ de rayas desgarradas”. **F. D. C.**

DE todas las facetas creadoras de Ginés Liébana (pintor, dramaturgo, prosista, poeta) la más conocida es la primera, iniciada en la revista *Cántico* junto a Pablo García Baena y los demás del grupo, pero sus escritos forman una parte esencial de su arte, la más libre sin duda. Lo viene a confirmar, a sus 84 años, con los textos de *La equis mística*, verdadero torrente de imaginación y creatividad verbal desatada, que ofrece a ratos sorprendentes hallazgos sensoriales y que desemboca en una afirmación vitalista de la emoción



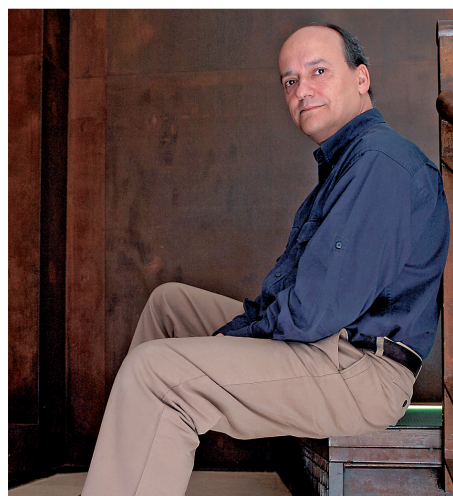
Un estremecedor testimonio sobre la guerra de los Balcanes

La opresiva realidad de la posguerra a través de los ojos de un niño

Premio Sant Jordi 2000

Mi querida Eva

GUSTAVO MARTÍN GARZO. LUMEN. BARCELONA, 2006. 256 PÁGS. 17 EUROS



El amor ocupa mucho lugar en la obra de Gustavo Martín Garzo. En su ya amplia narrativa aparece unas veces como motivo destacado y con frecuencia es asunto complementario, pero importante, de otro principal, o más destacado.

ALGÚN título suyo podría acercarse a *Mi querida Eva* por su interés intrínseco en abordar tan inagotable asunto, pero nunca se había centrado tanto en ello el narrador vallisoletano, jamás había ido ahí tan derecho, tan sin concesiones a intereses laterales, de un modo menos digresivo, menos complaciente con los materiales que los novelistas suelen adosar a su historia central.

Hay en esta novela varios de esos componentes ambientales y de gran mérito: sobre todo, la peripecia de un boxeador, que también es una historia de amor, una fábula entre el delirio y la verdad, y además algunas oportunas anécdotas costumbristas de postguerra y varios relatos incorporados en un juego de muñecas rusas. Todo queda, sin embargo, como diluido para que una historia de amor fuerte y muy marcada robe el centro del libro y la atención del lector.

Esta historia tiene un trazo muy claro y se convierte en la espina dorsal de *Mi querida Eva*: dos muchachos, Alberto y Daniel, se enamoran de la adolescente Eva en un verano de hace 30 años. La mujer y Daniel, ambos médicos, ella casada con un cirujano del Opus Dei y madre de tres hijas y él separado de su esposa, se reencuentran en un congreso profesional. Este azar provoca la recuperación de aquellos tiempos y el revivirlos con una angustiada intensidad induce una noche de pasión. Sólo una, pues Martín Garzo, sin efectismos pero muy consciente de la gran fuerza que posee en una novela la aportación de un algo in-

esperado, de una sorpresa o matiz en una relación previsible, informa de que nunca más continuó, aunque agrega un dato definitivo posterior al encuentro. Daniel describe en primera persona esas pocas horas del presente y su narración desvela la tragedia escondida en un pasado provinciano de apariencia banal que eleva a verdadero protagonista a quien parece un personaje secundario, el ya fallecido Alberto.

Conociendo la capacidad y finura de Martín Garzo para explorar los sentimientos y someterlos al torcedor que desvela sus aristas misteriosas, no hace falta decir que ese argumento muy sencillo basta y sobra

para desarrollar una compleja indagación acerca del amor. Toda la novela se sostiene sobre una ideación romántica y aunque no figure entre las varias menciones literarias del libro, en él respira el *Werther*. La iniciación sentimental, la dictadura del instinto, la pasión libre, las cortapisas de clase, educación o moral... todo está en el envolvente tratamiento del amor, entendido como motor último, celebración y dolor, de la naturaleza humana.

Ese tratamiento se acompaña con notas que hablan de engaños y de equívocos, con elementos que abren las relaciones amorosas a lo mágico y lo misterioso, con fluctuación entre lo lírico y prosaico, entre el egoísmo y el desprendimiento místico. Con semejante complejidad está caracterizado el secreto del amor, el cual, además, se perfila agregando otras notas, entre ellas el peso en la existencia del hado incontrolable.

Esta base verista se presenta, por otro lado, no como una anécdota singular —siéndolo, eso sí, en su específico desarrollo— sino con un alcance simbólico, según lo sugieren los nombres de los protagonistas: el de la mujer le da un valor genérico y el de Daniel remite a una famosa escena bíblica. A estos símbolos se añaden otros observados en el misterio de la naturaleza, que enriquecen o trascienden el mundo evitando una visión plana de la vida, pero que no restan fuerza al realismo contundente de la peripecia. Ésta es una clave de toda la escritura de Martín Garzo: fundir lo cotidiano y lo ultrasensorial en una sola sustancia.

Da el autor a estas cuestiones de los sentimientos y a las variantes psicológicas que producen el peculiar tratamiento que distingue su obra. Por una parte, tiende a una narración engañosamente volcada hacia lo sentimental y comunicativo, con un algo de reblandecimiento de una materia muy dura. Por otra, carga la exposición de elementos especulativos y culturalistas. En general, el paso de lo uno a lo otro se hace mediante superposiciones arriesgadas que tienen un buen efecto. Lo mismo sucede en *Mi querida Eva*, pero no por completo. La obsesión por disertar acerca del amor, cercar su esencia o sus manifestaciones comunes, soltar definiciones o percepciones con un permanente prurito de novedad o trascendencia lastra mucho la historia. Uno tiene la impresión de que más que vivir el amor y sentir la pasión, los personajes se acercan a ello para razonarlo o debatirlo. Es la reserva que tengo ante una tremenda historia humana contada sin complacencia, pero también con una voluntad determinante de comprenderla.

Fundación de los Ferrocarriles Españoles

POESÍA "ANTONIO MACHADO"

- Primer premio: 15.000 €
- Segundo premio: 5.000 €
- Cuatro accésit de 500 €

CUENTOS "CAMILO JOSÉ CELA"

- Primer premio: 15.000 €
- Segundo premio: 5.000 €
- Cuatro accésit de 500 €

Admisión hasta el 16 de junio

PREMIOS DEL TREN 2006

SOLICITUD DE BASES:

Fundación de los Ferrocarriles Españoles
Santa Isabel, 44 • 28012 Madrid • Tel.: 911 511 015
www.ffe.es/premiosdeltren • cultura@ffe.es

SANTOS SANZ VILLANUEVA

La noche de la **conspiración** de la pólvora

JUAN ANTONIO MASOLIVER RÓDENAS. ACANTILADO. BARCELONA, 2006. 232 PÁGINAS, 17 EUROS

Masoliver Ródenas (Barcelona, 1939) es autor de varios libros de poesía, cuento y novela, además de crítico literario. *La noche de la conspiración de la pólvora* contiene veinte narraciones que, siendo distintas, componen en su conjunto un verdadero relato del aprendizaje.

PORQUE los protagonistas de estos cuentos encarnan diferentes muestras del acceso a la experiencia en múltiples órdenes de la vida, desde las relaciones con los amigos de la infancia y con la familia hasta los primeros contactos con el mundo del amor, el erotismo y el sexo, pasando por los conflictos académicos de colegio y los interiores traumas provocados por el peso de la religión.

Todo está recreado por la memoria fermentada por la imaginación de unos seres adultos que recuerdan experiencias y sentimientos de su infancia y adolescencia. La distancia temporal entre el presente narrativo y el pasado alimenta la melancolía de unos y otros. Todos en su conjunto componen una colectividad reconocible en sus vivencias en la posguerra española en un territorio real, con referencias tomadas de la geografía real de Barcelona y Masnou, como espacio unificador del pasado común. La técnica narrativa predominante es el realismo enriquecido en sus posibilidades de acercamiento a la percepción lírica, las alucinaciones fantasmagóricas y la explotación de perspectivas deformantes, hasta llegar incluso a la visión grotesca de la realidad, sobre todo en ciertas situaciones de primeros descubrimientos del amor y el despertar sexual en tiempos de miseria moral

en que lo concerniente al sexo era enturbiado por los tabúes de la posguerra, que, en algún caso, puede resultar aun más dura que la guerra: así le parece al narrador y protagonista de "El padre", uno de los mejores cuentos del libro, cuando se le desmorona la figura paterna que a tantos había salvado en plena guerra civil y ahora, en la vigilada posguerra, "no podía salvar a un hombre agarrado a una cuerda podrida" (pág. 78).

A menudo la guerra pesa en el recuerdo como algo terrible que condiciona la infancia de estos seres y su normal proceso de transición a la vida adulta. El oscurantismo y la grisalla de la posguerra enturbian su ingenuo descubrimiento del sexo en la entrega común al onanismo, las secretas miradas al otro sexo y las grotescas figuraciones alimentadas por la ignorancia y la rígida moralidad impuesta por un sistema deseducativo generalizado en colegios reli-

giosos. Como muestra cabe destacar "El chivato", por su deformación esperpéntica, hasta lo escatológico, del autoritarismo y la intolerancia perpetradas contra los colegiales, y "La abuela aragonesa", ejemplo de relato del aprendizaje sexual con los habituales lugares comunes de la posguerra. Y así se van desgarrando diferentes situaciones de una memoria sentimental colectiva, con referencias a personajes reales e implicaciones del autor, que aparece con su nombre en varias ocasiones (Masoliver, Juan Antonio o Tono) y en autocita de sus propias novelas, hasta llegar al último relato, el que da título al conjunto y el mejor por su artística combinación de temas y motivos eróticos y amorosos entre adolescentes y adultos con el trágico final de un muchacho lisiado en la mágica noche de San Juan.

ÁNGEL BASANTA

FRANCISCO AYALA
EL ESCRITOR EN SU SIGLO





Recuerdos y olvidos
(1906-2006)

otros títulos de Ayala









La cabeza del cordero
Historia de macacos
La niña de oro y otros relatos
Cazador en el alba
Los usurpadores
Muertes de perro



Alianza Editorial

El huésped

GUADALUPE NETTEL. ANAGRAMA. BARCELONA, 2006. 189 PP., 14,50 E.



CARLES MERCADER

Guadalupe Nettel es una escritora mexicana nacida en 1973, autora de dos libros de cuentos: *Juegos de arteficio* y *Les jours fossiles*; uno en castellano y el otro en francés, porque es autora bilingüe. *El huésped*, su primera novela, fechada en París en enero de 2003, se ha publicado simultáneamente también en francés en Actes Sud.

Es su primera novela y, en consecuencia, no puede calificarse como obra madura, aunque valoremos positivamente su capacidad para ofrecernos una historia cuyo desarrollo presenta enormes dificultades: es cerrada, ambigua y, tal vez, excesivamente ambiciosa. Nettel aborda no sólo el tema del desdoblamiento (que ya Stevenson y Borges, entre otros, trataron), sino que aborda también el mundo de la ceguera, simbólicamente cultivado por Sábato.

Pese a la inocencia inicial que podría deducirse de las primeras líneas de la novela: "Siempre me gusta-

ron las historias de desdoblamientos, ésas en donde a una persona le surge un *alien* del estómago o le crece un hermano siamés a sus espaldas", la autora nos introduce en un mundo obsesivo donde prevalece la muerte del hermano de la protagonista, Diego, cuando ella apenas cuenta 9 años, y la obsesión de que convive con "La Cosa". Unas escasas pinceladas nos remiten a menudo al mundo de la infancia. Su padre la abandonará a los doce y Ana, la protagonista, recordará los extraños signos grabados en la muñeca de su hermano y que más tarde descubrirá que

se corresponden con el alfabeto braile. Poco a poco, se nos va introduciendo en un mundo fantasmagórico, subterráneo, angustioso, poblado por seres que parecen extraídos de las novelas de Artl, el del metro.

Con el abandono de la infancia, entrará en contacto, como lectora contratada, con una Institución para ciegos. Ello le permitirá acceder a un mundo hasta entonces extraño, donde conocerá a El Cacho, un mendigo cojo que ronda las escalinatas e incluso accede al interior del Instituto. Será él quien la introducirá en el grupo que vive en el metro. Los escasos personajes poseen valores simbólicos: la señorita Vélez, la secretaria de la institución; la ciega Nelly; el rebelde Madero, incapaz de someterse a la disciplina de la institución; Marisol, que la llevará a la cena que ritualmente se celebra tras la conmemoración del Día de Difuntos en el cementerio, o el prófugo

Lorenzo. Ana, que confiesa: "no hacía nada de mi vida", descubre este submundo de ecos dostoiévskianos. La Cosa disminuye con la acción, aunque finalmente parece transformarse en la ceguera misma.

Nettel busca un aliento poético bajo la narración que se desarrolla en varios niveles. Lo que cuenta es tan sólo la parte visible de una realidad simbólica subyacente. La trama se pierde en ocasiones. Sin tremendismos, se encarna en el pesimismo existencialista. Convendrá seguir la trayectoria de esta joven narradora, dominadora del estilo, de un marcado naturalismo poético, con ideas y maneras que la distinguen de las formas habituales de la narrativa mexicana. Y algún día también habrá que concederle a París lo que supone aún para la literatura hispanoamericana en formación.

JOAQUÍN MARCO

LECTURAS
QUE TE
DEJAN SIN
ALIENTO

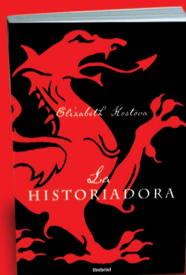
¿Templarios con armadura
cabalgando
por Central Park?

¿Una novela o una
película?

12/05/06

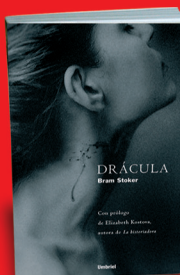
Gran lanzamiento editorial:
300.000 ejemplares.

Umbriel



PREMIO DE LOS LECTORES "QUÉ LEER" 2006

La apasionante
búsqueda del ser más
temido por los
rincones más oscuros
de Europa y Asia. ¿Es
posible que realmente
exista... Drácula?



El clásico de Bram
Stoker en una
exquisita edición
prologada por
Elizabeth Kostova,
autora de
La Historiadora.



Dexter es un maniaco
homicida... que sólo
mata villanos. Su
próximo objetivo, con
permiso de la policía,
es un psicópata que
aterroza Miami.



¿Existe un código
indescifrable? La
Agencia de Seguridad
Nacional de Estados
Unidos intenta
encontrar en Sevilla las
claves de este secreto.
Pero hay mucha gente
interesada en
poseerlo... cueste lo
que cueste. Dan Brown
teje una trepidante
historia de engaños y
crímenes.



CARLES MERCADER

Atrapa la vida

NADINE GORDIMER. TRADUCCIÓN DE M. ANTONIA MENINI. BRUGUERA, 2006- 241 PÁG. 15,50 E.

Quando Nadine Gordimer recibía en 1991 el premio Nobel acreditaba ya casi cuarenta años de presencia en la literatura de expresión inglesa en su país, que hasta 1994 no daría los prime-

ros pasos hacia la normalización democrática con las elecciones multirraciales que pusieron fin al “apartheid”.

GORDIMER siempre había manifestado una decidida militancia contra el régimen, de modo que su trayectoria novelística aporta una especie de episodios nacionales de la contemporaneidad surafricana, sin que el testimonio histórico que sus sucesivos títulos representan desdibuje lo que constituye su sello de marca, el análisis sutil de las complejas relaciones humanas desde una pers-

pectiva femenina, mejor que feminista, y el relato de la evolución de la mentalidad social de sus compatriotas blancos. Todo ello, con el concurso de una técnica narrativa caracterizada por su flexibilidad, que se adapta a los vericuetos del argumento sin complicarle las cosas al lector. Por cierto, la presencia de la población negra en esta nueva novela implica la utilización de palabras

o expresiones en algunas de sus lenguas como el zulú o el setswana. El glosario final no consigue liberarnos de una vaga sensación de artificio y, en esta traducción española, el encaje de estos términos en el diálogo resulta casi siempre forzado.

Por razones obvias, en esta novela el escenario político y social se ve sumamente aligerado en lo que se refiere a las injusticias contra las que Gordimer luchó. No faltan, por supuesto, referencias a lo que quedó como un mal recuerdo del “apartheid”, pero el gran problema planteado ahora es de incumbencia universal: la destrucción del equilibrio de la naturaleza por parte de los poderes económicos y militares. *Atrapa la vida*, título que representa todo un canto optimista, concluye con la victoria de los ecologistas que se oponen a varios proyectos depredadores. Uno de esos militantes, Paul Bannerman, consigue además superar

un cáncer y espera un hijo, mientras que su madre Lyndsay, la auténtica protagonista, rehace su vida sentimental y adopta una niña seropositiva que ha sido violada.

Leyendo esta última entrega de Gordimer es inevitable experimentar una sensación de *déjà vu*. Lyndsay es, así, otro de sus personajes femeninos dueños de su propio destino, dispuestos, incluso, a deshacerse de los hombres que, como afirmaba Vera en *Nadie me acompañe*, se convierten en tiranos por darles a sus mujeres todo el poder sobre ellos mismos. Precisamente el núcleo central de *Atrapa la vida* parece acomodarse al diseño o patrón de clesidra que Forster percibía en el cambio de roles —de la virtud al pecado y viceversa— entre los protagonistas masculino y femenino de *Thaïs*, la novela de Anatole France. La aventura de Lyndsay con un colega europeo, descubierta y aceptada por su marido Adrian, tiene luego su correlato en el enamoramiento de éste hacia una joven noruega en cuyo lecho muere. Lyndsay asume esta situación sin grandes aspavientos cuando su carrera la aúpa hasta el Tribunal Constitucional de su país, pues se trata de una prestigiosa letrada como, por caso, la citada Vera Stara.

No esperen, pues, los lectores grandes novedades: lo que ahora se nos presenta no resulta sino de otra combinación de ingredientes ya conocidos por obras anteriores. El entorno social de los protagonistas, profesionales blancos de desahogada posición y talante liberal, es el mismo, por caso, de los Lingard de *Un arma en casa*. Mas por el largo camino transitado Gordimer parece haber perdido intensidad poética.

DARÍO VILLANUEVA

Los relatos más inquietantes y sorprendentes de Luis del Val



algaida

XXXIII
Concurso
de Poesía
Ciudad
de Burgos

Convoca:
Instituto Municipal de Cultura
del Ayuntamiento de Burgos.

Dotación:
7.200 Euros y edición de la obra
ganadora.

Plazo de admisión:
Hasta el 24 de Junio de 2006

Envío de originales:
Instituto Municipal de Cultura.
Teatro Principal.
Paseo del Espolón, s/n.
09003 Burgos (España)

Información y bases:
www.aytoburgos.es
Correo-e: imc@aytoburgos.es
Telf.: 947 288 840



Antes de que hiele

HENNING MANKELL. TRADUCCIÓN DE CARMEN MARCOS. TUSQUETS. 2006. 460 PP. 20 E.

Al igual que los directores de serie B, Henning Mankell (Suecia, 1948) conoce su oficio. Es un perfecto artesano, pero carece de la inspiración de los grandes. Sabe caracterizar a sus personajes, no descuida ningún aspecto de la trama y mantiene la expectación hasta el final.

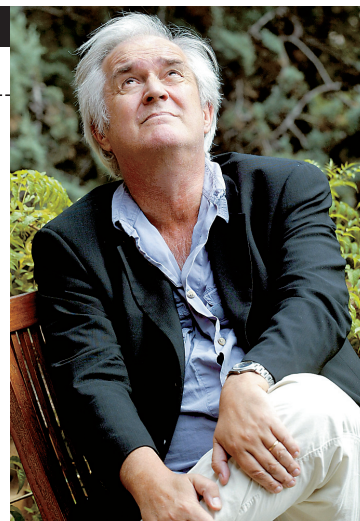
SIN embargo, los desenlaces son pre- visibles y cuando pretende explicar fenómenos tan complejos como el nazismo (*El retorno del profesor de baile*) o los problemas de África (*Comedia infantil*), no trasciende el tópico. *Antes de que hiele* combina el asesinato en serie, el fundamentalismo religioso, las relaciones entre padres e hijos, el fracaso sentimental y la ilusión ante un nuevo amor.

Nada que objetar en el aspecto policial, aunque cuesta creer que Ystad, una pequeña localidad sueca, actúe como escenario de tantos incidentes. Los conflictos paterno-filiales reflejan impecablemente la crisis de la familia tradicional, el

desencuentro entre generaciones, que no han conseguido comprenderse, pese a compartir un horizonte común. A punto de incorporarse a la policía, Linda, la hija de Wallander, mantiene unas relaciones ambivalentes con sus padres. No parece que su separación le haya afectado demasiado, pero apenas les soporta. Su madre flirtea con el alcohol y Wallander transita de la negligencia a la ira. Linda discute con los dos y muchas veces no puede reprimir el desprecio. Su idilio con el inspector Stefan Lindman no resulta tan convincente. En realidad es un esbozo y habrá que esperar a nuevas entregas para averiguar si Man-

kell posee los recursos necesarios para recrear los matices del enamoramiento, la pasión y su declive.

Mankell escoge dos hechos reales para el inicio y el final: el suicidio masivo de los seguidores de Jim Jones (1978) y los atentados del 11-S. El último tramo de un siglo que ha conocido el horror de los campos de exterminio, pero también la liberación de la mujer. El pesimismo de Mankell es moderado. Wallander ha envejecido y ha perdido a varios amigos, pero su experiencia del fracaso y la muerte no le han convertido en un cínico. Sus lectores le quieren. Es fácil identificarse con él. Sus problemas de sobrepeso, su adicción al trabajo, su ingenio, valor y lealtad le convierten en un personaje entrañable. Él es el mejor hallazgo de Mankell. Es imposible no relacionar al autor con su personaje y no presuponer que no existan muchas cosas en común entre ellos.



SANTI COGOLLUDO

La novela policíaca se aproxima al periódico; dos géneros que nunca descuidan el presente. La actualidad es su inspiración. Mankell ha pretendido demostrar que el fanatismo religioso no es una enfermedad del Islam, sino la perversión de cualquier creencia. Los antiabortistas, que utilizan la violencia contra médicos, o los telepredicadores, con sus mensajes apocalípticos, no son menos peligrosos que los ulemas que invitan a la guerra santa. La literatura de Mankell está muy lejos de Chesterton o Poe, pero es un excelente testimonio de una época que, tras desprenderse de sus dioses tutelares, ha desembocado en la angustia y el nihilismo.

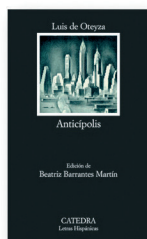
RAFAEL NARBONA

Novedades CÁTEDRA

www.catedra.com

LETRAS HISPÁNICAS

UBÚ PRESIDENT/
LA INCREÍBLE
HISTORIA DEL DR.
FLOIT & MR. PLA/
DAAALÍ
ALBERT BOADELLA
Ed. de Milagros
Sánchez Arnos



ANTICÍPOLIS
LUIS DE OTEYZA
Ed. de Beatriz
Barrantes Martín

CUADROS
DE AMOR Y
HUMOR,
AL FRESCO
JOSÉ LUIS
ALONSO DE SANTOS
Ed. de Francisco
Gutiérrez Carbajo



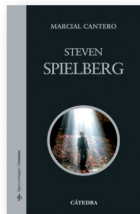
LETRAS UNIVERSALES

POESÍAS
CATULO
Ed. bilingüe de José Carlos
Fernández Corte y Juan
Antonio González Iglesias



SIGNO E IMAGEN

STEVEN
SPIELBERG
NUEVA EDICIÓN
MARCIAL CANTERO



HISTORIA MENOR

HISTORIA DE LAS
MUJERES EN ESPAÑA Y
AMÉRICA LATINA
ISABEL MORANT (DIR.)



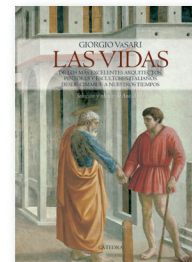
VOL. I
DE LA PREHISTORIA
A LA EDAD MEDIA
VOL. II
EL MUNDO MODERNO

DE PRÓXIMA APARICIÓN: MAYO
VOLS. III Y IV
SIGLOS XIX Y XX

ARTE GRANDES TEMAS



DICCIONARIO
DE HISTORIADORES
ESPAÑOLES DEL ARTE
GONZALO M. BORRÁS GUALIS
ANA REYES PACIOS LOZANO

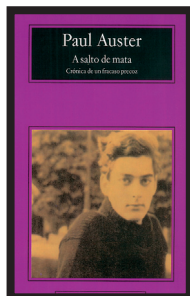


LAS VIDAS
GIORGIO VASARI



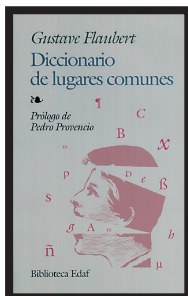
TIRANTE EL BLANCO.
Joanot Martorell. Booket.
1216 páginas, 19'95 euros

LA cara más conocida de *Tirante el Blanco* es aquel episodio de *El Quijote* en el cual Alonso Quijano lo salva del fuego en el expurgo de su biblioteca a la vez que lo califica como uno de los mejores libros de su época y una de las mejores muestras de la llamada novela de caballerías. No deja de ser paradójico que todo ello venga resucitado por el nuevo filme de Vicente Aranda, que no hace más que sacar partido a todo lo que ya estaba en la obra original: erotismo, aventuras, cierta crítica social y novela de costumbres. El prólogo de Martín de Riquer, el máximo especialista en Martorell, enriquece esta edición con su visión histórica de quién fue el autor y cómo plasmó su vida en su obra. **C. SANTOS**



A SALTO DE MATA. *Paul Auster. Anagrama.*
158 páginas, 6 euros

TAL vez pudiera existir alguna que otra discrepancia al establecer la lista de los autores norteamericanos más populares en España, pero desde luego que si se buscara el consenso en uno de ellos éste sería Paul Auster. Ahora se reedita en bolsillo *A salto de mata*, probablemente su obra más autobiográfica y en la que conocemos a un Auster que inicia su andadura en el difícil mundo de las letras: "Cuando llegué a la treintena, pasé por unos años en los cuales todo lo que tocaba se convertía en fracaso." Su juvenil e incorruptible ímpetu se ven mediatizados por mil y un condicionantes, como su familia y la obsesión por el dinero, llegando a plantearse situaciones cómicas e inquietantes. **J.A. GURPEGUI**



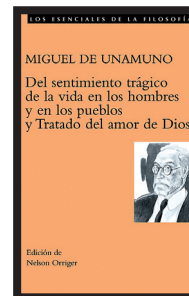
DICCIONARIO DE LUGARES COMUNES. *G. Flaubert. Edaf.* 125 pp, 3'95 e.

FASCINADO por la estupidez del género humano, Flaubert se propuso cartografiar las diferentes manifestaciones de la ignorancia, la pedantería y la estulticia. En este *Diccionario...* Flaubert compara al hombre con el cerdo, elogia el adulterio, acusa al dinero de ser la causa de todos los males, desprecia indistintamente a curas, médicos y críticos de literatura, Desconfía de los ideales, la duda y el método e identifica el optimismo con la imbecilidad. La literatura es una necesidad y el poeta un majadero. Flaubert no disimula su escepticismo ante las posibilidades de mejora. La idiotéz no es un defecto de época, sino una esencia permanente y la inteligencia sólo es una anomalía. **R. NARBONA**



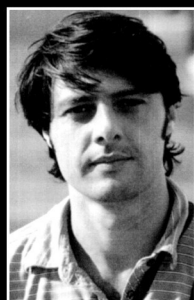
LOLITA. *Heinz von Lichberg. Funambulista.* 72 págs, 7'50 e.

SE ha especulado mucho sobre la influencia que ejerció este relato en la novela de Vladimir Nabokov. Al contrastar los textos, se disipa cualquier duda sobre la posibilidad de plagio. La prosa lírica y excesiva de Nabokov está muy lejos de la escritura limpia y fluida de Lichberg. Lichberg está más cerca de Hoffmann y la novela gótica. En su *Lolita* se repite la ensoñación romántica por el Sur y la tendencia a confundir lo onírico con lo real. Al igual que Carmen, de Prosper Merimée, Lolita es una niña-mujer, que destruye al que ama. La recuperación de este cuento rescata a Heinz von Lichberg del olvido y actualiza el temor del hombre ante el misterio de la condición femenina. **R. N.**



DEL SENTIMIENTO TRÁGICO... *Miguel de Unamuno. Tecnos.* 662 pp, 18 e.

UNAMUNO escribió entre 1905 y 1908 el "Tratado del amor de Dios". Este magnífico ensayo ha permanecido inédito casi cien años a pesar de que el volumen que amplía su estructura, "Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos", sea una de sus obras más leídas. Escrita entre 1911 y 1912, vio la luz como una serie de doce artículos en la revista "La España Moderna". La obra plantea la tesis del hombre de carne y hueso como una realidad que, más allá del existencialismo, destaca una radicalidad del individuo cargada de afán de inmortalidad. El lujo de este volumen viene de las obras aquí reunidas y de la edición de Nelson Orringer, gran conocedor de los clásicos españoles. **B. SARABIA**



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"



www.siguemee.es

FRANCISCO DE JAVIER

Ignacio Tellechea

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR
LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005

ANAGRAMA

Vidas de las Musas

FRANCINE PROSE. TRADUCCIÓN DE M. TRIVIÑO. EDICIONES DEL BRONCE, 2006. 468 PÁGINAS, 22'50 EUROS

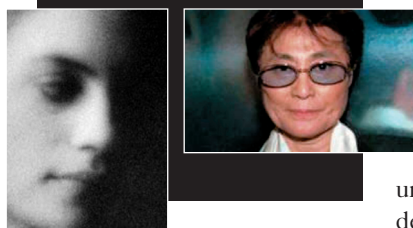
Con frecuencia nos preguntamos de qué sustancia estaría hecha la fascinación que Gala ejercía sobre Dalí, o qué cambio profundo operó en el profesor Charles Dodgson (para la literatura Lewis Carroll) cuando intimó con una pequeña amiguita llamada Alice Liddell, para quien narró y después escribió la historia de *Alicia en el país de las maravillas*.

EL libro de la norteamericana Francine Prose, *Vidas de las musas*, es el resultado de interrogaciones similares, pero su originalidad estriba en que a un buen trabajo de documentación y a una indagación psicológica osada, la autora añade un tratamiento casi novelesco.

Para sus reflexiones biográficas, Prose ha elegido a nueve mujeres-musas. Hester Thrale, mecenas e impulsora intelectual del famoso polígrafo inglés del siglo XVIII, Samuel Jonson; Alice Liddell, la niña inspiradora de las aventuras de *Alicia*; Elizabeth Siddal, modelo de pintores prerrafaelistas como Millais y Hunt, y sufrida amante, figura recurrente y casi *in extremis*, esposa del pintor



ARRIBA, LOU ANDREAS-SALOMÉ. ABAJO, LEE MILLER Y YOKO ONO



Dante Gabriel Rossetti; Lou Andreas-Salomé, la escritora rusa capaz de seducir y alentar a tres de los hombres más célebres de su tiempo, Nietzsche, Rilke y Sigmund Freud; Gala Dalí, controvertida surrealista, esposa de Paul Éluard, y por fin musa muy lucrativa y esposa de Salvador Dalí; Lee Miller, mo-

delo y fotógrafa, colaboradora y amante de Man Ray; Charis Weston, asistente y luego mujer del fotógrafo Edward Weston; Suzanne Farrell, la gran bailarina para quien George Balanchine creó sus mejores ballets; y por último, Yoko Ono, artista y esposa de John Lennon.

Pese a que el soporte biográfico de cada personaje es concienzudo, Prose atiende a un sentido literario de los textos y sabe convertir cada relato en una pieza que capta la atención desde el principio. Despliega escenas y retazos históricos en apariencia deshilvanados, lanza interpretaciones posibles, pero acaba alejándose de los clichés habituales de muchos de los personajes, para dejar en el aire las ambigüedades y las preguntas sin respuesta propias de las existencias de seres complejos. En cuanto a las musas y a los artistas elegidos,

a primera vista nos encontramos ante una selección aleatoria y a todas luces subjetiva, pero pronto comprendemos el sentido del conjunto. A medida que las reflexiones sobre las relaciones entre musa y adorador se hacen más laberínticas descubrimos las conexiones internas, y vemos que los personajes se iluminan mutuamente, indicándonos cómo los nuevos tiempos hacen evolucionar el concepto de musa. La autora no pierde nunca el eje y su idea central sobre el oficio (extinguido hoy en su sentido original) de las mujeres musas, impulsoras de la creación ajena, pero en casi todos los casos, castradas ellas por el entorno y por la presión del adorador, pese a contar con cualidades artísticas.

Es en ese magma del conflicto de personalidades donde Prose encuentra sus mejores argumentos. Pero la autora prefiere el trazo contundente a profundizar en las heridas, y abusa de la avidez de los lectores por los cotilleos literarios. Se explaya, sin piedad pero con muchísima gracia, en los secretos del masoquismo del Doctor Jonson, en la pedofilia de Lewis Carroll o en las extravagancias sexuales de Gala. Quizá haya que lamentar esa insistencia en algunos aspectos morbosos, superponiendo a exploraciones biográficas bastante originales, pasajes de amenísimo, eso es innegable, chismorreo literario.

Una buena escritora como lo es Francine Prose sabe transformar las peripecias existenciales en una reflexión lúcida que nos muestra las líneas de una trayectoria y una vida enmarcada en su contexto. La autora es brillante, se mantiene distanciada de sus criaturas, y no se mancha con la sangre de sus heridas.

LOURDES VENTURA

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

Alejandro Jodorowsky CABARET MÍSTICO

Ediciones Siruela

Cabaret místico
Alejandro Jodorowsky
Libros del Tiempo

CORNELIA FUNKE ¡APÁRTATE DE MISSISSIPPI!

¡Apártate de Mississippi!
Cornelia Funke
2.ª ed.
Las Tres Edades

Cielo de Tango ELSA OSORIO

Cielo de Tango
Elsa Osorio
Nuevos Tiempos

www.siruela.com

Freakonomics

STEVEN D. LEVITT Y STEPHEN J. DUBNER. TRADUCCIÓN DE ANDREA MONTERO. EDICIONES B, 2006. 251 PÁGINAS

Asistimos a un cambio en la manera de escribir libros de ensayo. Tiene mucho que ver con las nuevas generaciones y como éstas analizan la realidad social. El estilo académico clásico tiene fuerza todavía, pero del mismo modo que los libros de bolsillo editados en Estados Unidos han tenido que aumentar el tamaño de su letra, las obras de no ficción han roto las viejas formas. *Freakonomics* es un buen ejemplo de este cambio.

Los autores reúnen en seis capítulos otras tantas situaciones tomadas de la vida real, les dan la vuelta, las diseccionan cortando sus pedazos de un modo distinto y sacan conclusiones llenas de novedad. A Steven D. Levitt y a Stephen J. Dubner no les ha importado que, como ellos mismos escriben, “este libro efectivamente no posee tema unificador alguno” salvo, añadamos nosotros, que los problemas que abordan los autores preocupan y mucho al común de los mortales.

Este sorprendente “best-seller” internacional tiene la pieza más chocante en su estudio sobre la evolución de la violencia en los EE.UU. a lo largo de las dos últimas décadas. Para Levitt y Dubner la disminución de la alta tasa de actos criminales que padecía Norteamérica no se debe a la reutilización de la pena de muerte ni a las nuevas técnicas de control policial que se pusieron en marcha. Tampoco tuvo mucho que ver el control de pistolas y otras armas de fuego. Ni siquiera el hecho de que la edad de la población estadounidense —no solo la europea— esté envejeciendo a marchas forzadas. Lo realmente importante en opinión de los autores ha sido, por un lado, meter en la cárcel a los delincuentes y, por otro, autorizar el aborto. El aborto legal, afirman los autores, reduce las tasas de criminalidad porque disminuye los naci-

mientos no deseados. Aunque la tesis de Levitt y Dubner es tan cortante como lo que aquí se lee, el grueso de su argumentación viene del trabajo académico de Levitt y fue uno de los motivos por los que recibió recientemente el premio John Bates Clark al mejor economista menor de cuarenta años.

¿Por qué los traficantes de drogas viven con sus madres? Es la cuestión sobre la que Steven Levitt y Stephen Dubner llevan a cabo un in-

terésante trabajo de análisis de las bandas dedicadas al tráfico de cocaína y crack. El lector asiste en primera fila al desglose de lo que es una organización de traficantes caracterizada por su forma piramidal. Mientras el vértice está ocupado por un reducido “consejo de administración”, la base está conformada por una pequeña muchedumbre de chicos mal pagados que viven y trabajan para la banda con la esperanza de lle-

gar algún día a ser como los jefes.

Los maestros de escuela de Chicago, comparados con los luchadores japoneses de sumo y con los agentes de la propiedad inmobiliaria, articulan uno de los capítulos más brillantes. Aquí la perspectiva es la de los profesores ante el sistema de control del aprendizaje escolar, impuesto por las autoridades académicas de Chicago. Los autores examinan cómo los profesores hacen trampas para que sus alumnos obtengan mejores notas en los exámenes de control y de este modo ellos mejoren sus perspectivas laborales.

Freakonomics aborda de un modo oblicuo la discriminación racial en Estados Unidos. Plantea las razones que dan lugar al hecho de que los estudiantes blancos y negros obtengan calificaciones bien distintas en los tests de control de calidad educativa. La posición de Levitt y Dubner señala que la diferencia no radica en que los tests estén sesgados por criterios raciales, sino en que los escolares negros están concentrados en colegios malos, en colegios sin atmósfera de estudio. El último capítulo se refiere a los motivos y efectos que sobre los niños tienen los nombres que sus padres les ponen al nacer. Los autores subrayan que cada vez más se inscribe a los recién nacidos de afroamericanos con nombres que nunca serían elegidos por padres blancos. Algo que hasta los 70 no sucedía, los nombres de los niños eran compartidos por blancos y negros. En opinión de los autores, este hecho de apariencia tan trivial dificulta la integración racial y social.

Fácil de leer y escrito con concisión, se echa de menos un mayor recorrido en la argumentación de alguna de sus arriesgadas posiciones.

BERNABÉ SARABIA



S. LEVITT. A LA IZQDA., S. DUBNER

Premios
S. CIUDAD DE
SALAMANCA
DE POESÍA Y NOVELA 2006



Dotación: 12.000 €.
Extensión mínima: 600 versos.
Plazo de presentación de originales:
hasta el 30 de septiembre de 2006.

POESÍA

Dotación: 30.000 €.
Extensión mínima: 200 páginas.
Plazo de presentación de originales:
hasta el 30 de septiembre de 2006.

NOVELA

Solicitar bases a la
Fundación Salamanca Ciudad de Cultura.
C/ Pozo Amarillo, 25.
37002 - Salamanca.
www.salamancaciudaddecultura.org


Salamanca
Ciudad de Cultura
FUNDACIÓN MUNICIPAL

Vaya país

Werner Herzog, el periodista suizo, no el cineasta, ha coordinado esta colección de artículos de corresponsales de prensa extranjera en España para ilustrar cómo nos ven. El resultado es una amena y provechosa lectura, con la que no sólo nos ponemos un espejo delante: también aprendemos de nuestros observadores y de su cultura.

ESPAÑA es un montón de tópicos, empezando por el de que "is different", y veremos confirmar en varios de estos textos que somos maleducados, gritones, sucios y simpáticos. Cinco alemanes, un suizo, dos britá-

VV.AA. AGUILAR, MADRID, 2006. 203 PÁGINAS, XX EUROS

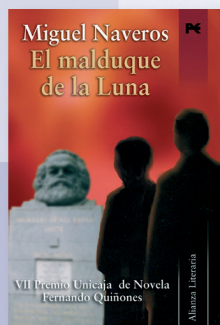
nicos, dos francesas, dos holandeses, una estadounidense, un finlandés, una italiana, una japonesa, una mexicana y un portugués, o sea dieciocho pares de ojos, nos cuentan cómo han venido a parar aquí y qué tal lo llevan. Varios de ellos insisten en la lamentable imagen que damos los españoles en las tertulias de radio y tv, como la japonesa Masako Ishibashi, para quien el español quiere ser escuchado pero no sabe conversar. Comenta la japonesa que le cuesta ver al pueblo español como homogéneo. En este aspecto redundan los comentarios del holandés Gerrit Jan Hoek, o la catalana-alemana Barbara Schwarzwälder,

cuando confiesan su incompreensión de nuestros nacionalismos. "¿Cómo van a entenderse en los temas serios -se pregunta- si no son capaces de comunicarse en el mismo idioma?". Nuestra falta de sentido común es una apreciación generalizada. No pocos nos juzgan severamente. Somos orgullosos, como demuestra nuestro lema "En España, como en ninguna parte". Henk Boom es uno de los más críticos en su denuncia de nuestra aversión a la información profunda. Werner Herzog comenta nuestro complejo de superioridad y egocentrismo, y las pistas que nuestra gramática da sobre el mismo. Se ha colado el portugués Ribeiro, que no

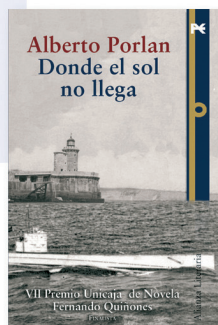
habla de cómo nos ve, sino de cómo España no ve a Portugal. Patricia Alvarado arremete contra nuestro deporte nacional, el cotilleo, y alaba nuestro repertorio de piropos. Carlta Vitzthum se muestra preocupada porque dormimos poco. Jirki Palo entra a matar contra la burocracia, y la tesis de Cécile Thibaud y su relato de parque infantil, demuestra que la capa social en la que vive es una burbuja de pijos, mientras Michela Coricelli se desahoga ante nuestro mal gusto por las corbatas. Martine Silber nos da un tirón de orejas por nuestra incapacidad de reaccionar. El texto de Paul Igendaay es el más deprimente y ácido, al resregarnos que el repuesto que España ha ofrecido a la cultura universal, tras Picasso, es Julio Iglesias.

ROMÁN PIÑA

Alianza Editorial



Miguel Naveros
El malduque de la luna



Alberto Porlan
Donde el sol no llega



Joanot Martorell y Martí Joan de Galba
Tirant lo Blanc
Prologo de Mario Vargas Llosa



Mayte Pascual
En qué mundo vivimos
Conversaciones con Manuel Castells



Francisco Mora
Los laberintos del placer en el cerebro humano



Douwe Draaisma
Por qué el tiempo vuela cuando nos hacemos mayores



Serge Chaumier
El nuevo arte de amar



Alianza Editorial

www.alianzaeditorial.es

Felipe IV. El hombre y el reinado

JOSÉ ALCALÁ-ZAMORA. ACADEMIA DE HISTORIA/CENTRO DE ESTUDIOS EUROPA HISPÁNICA. 334 PÁG.

El cuarto centenario del nacimiento de Felipe IV ha pasado casi desapercibido, con lo que los muchos aficionados a la historia que existen en nuestro país han perdido una inmejorable ocasión de conocer un poco más sobre un personaje notable y un reinado decisivo.

PROBABLEMENTE no fueran ni la figura ni el periodo más propicios para la política cultural de turno, pero lo verdaderamente lamentable es la incapacidad que permanentemente demostramos para asumir y valorar nuestra historia. Una de las pocas excepciones fue el ciclo de conferencias programado por la Real Academia de la Historia, origen del libro.

El profesor Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, de apellidos que evocan buena parte de la historia de España en el siglo XX, y cuya rica personalidad abarca también actividades como el deporte y la poesía, es uno de los mejores conocedores de la España del Seiscientos. La

historia de la política internacional, la de los altos hornos, o la de la cultura, han sido los campos principales de una tarea que a los historiadores de mi generación nos abrió vías sugestivas y renovadoras.

El libro se inicia con un trabajo de Carlos Seco Serrano sobre la personalidad del rey, ampliamente basado en su conocimiento de la correspondencia entre Felipe IV y la monja sor María de Jesús de Ágreda, que él publicara hace años. Fernando Bouza se ocupa de las aficiones del monarca, y en especial de las obras que componían su biblioteca en la torre Alta del Alcázar madrileño, que estudia pormenorizada-

mente. Alcalá-Zamora analiza, por una parte, las diversas mujeres vinculadas, en distintas formas, a la vida del rey, y por otra, la política exterior del reinado. A Luis Miguel Enciso se debe un exhaustivo capítulo sobre la Corte, que estudia los múltiples aspectos de aquel gran centro de poder y representación. Feliciano Barrios, historiador del derecho, analiza los consejos y juntas desde los que se gobernaba la Monarquía. Carmen Sanz Ayán —recientemente incorporada a la Academia— se ocupa de dos capítulos en los que es especialista: los banqueros del rey, con especial atención a los judeoconversos de origen portugués, cuya vinculación al crédito de la Monarquía fue una de las características de aquel reinado, y el teatro de la época, que constituyó una de las grandes aficiones de Felipe IV. Otro capítulo importante es el estudio de los embajadores, a cargo de Miguel Án-




ASÍ PINTÓ VELÁZQUEZ A FELIPE IV

gel Ochoa Brun, quien muestra la elevada talla política de muchos de ellos, que contradice algunas ideas preconcebidas. Guillermo Céspedes del Castillo se ocupa de las Indias, incluyendo el Brasil portugués, sobre el que los holandeses fijaron buena parte de sus miras comerciales. Quintín Aldea analiza el ejército, centrándose en la batalla de Nördlingen (1634) y en la ruta entre Milán y Bruselas que ha recorrido personalmente. Otro destacado experto, Alfonso Pérez Sánchez, resume sus múltiples conocimientos sobre la importancia de la pintura, con la personalidad preeminente de Velázquez y el decisivo mecenazgo del monarca. Cierra el libro el director de la Academia, Gonzalo Anes, quien a partir de una completa síntesis de la actividad económica en España y las Indias, cuestiona el concepto de decadencia aplicado habitualmente al reinado.

La obra no abarca todas las cuestiones que hubieran podido estudiarse. Pero no era éste el objetivo, sino el acercamiento especializado al personaje y a los aspectos de más candente interés de su reinado. En este sentido, cumple plenamente su propósito, a lo que contribuye la bella edición y una magnífica selección de ilustraciones, entre las que no solo se incluyen las más usuales, sino también algunas poco conocidas.

LUIS RIBOT

Cristóbal Pera



Pensar desde el cuerpo
Ensayo sobre la corporeidad humana

TRIACASTELA


Cristóbal Pera

PENSAR DESDE EL CUERPO
ENSAYO SOBRE LA
CORPOREIDAD HUMANA

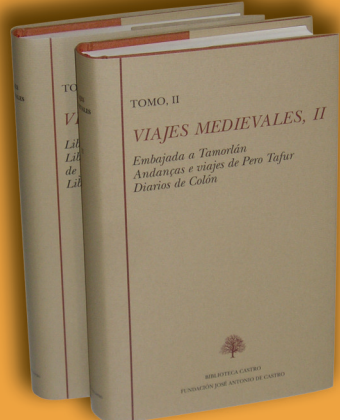
rústica, 2006 / 23 €

www.triacastela.com

BIBLIOTECA CASTRO



AUTORES CLÁSICOS ESPAÑOLES



VIAJES MEDIEVALES I y II

Desde Marco Polo
hasta los Diarios de Colón
(C. Colón 1506-2006. V Centenario)

Fundación José Antonio de Castro
Alcalá, 109 28009-Madrid Tel. 91 431 00 43 www.fundcastro.org

Inmadurez. La enfermedad de nuestro tiempo

FRANCESCO M. CATALUCCIO. TRADUCCIÓN DE MARÍA CONDOR.SIRUELA. MADRID, 2006. 228 PÁGS., 22 EUROS

Son muchas y bien dispares las fórmulas empleadas hoy para expresar el sentimiento de descontento con la época que nos ha tocado vivir. Pero si hay una que goce de amplia aceptación es la que alude a la falta de madurez y responsabilidad cada vez más apreciable en diversos ámbitos de nuestra sociedad.

ESTO, sin embargo, no convierte sin más redundante a un libro como el del editor y estudioso de la literatura Francesco M. Cataluccio. Su obra se distingue, en primer lugar, por la amplitud de esta caracterización de la inmadurez como enfermedad de nuestro tiempo; y, en se-

gundo término, por la profusión de análisis de detalle, encaminados a mostrar cómo ha ido extendiéndose y radicalizándose el culto a la infancia a lo largo del siglo XX. Ciertamente es que su diagnóstico inicial, por consabido, no se presenta tanto como una tesis a demostrar cuanto como una evidencia a ratificar, lo cual hace que se resienta no sólo la reconstrucción histórica de los antecedentes de semejante actitud, sino también su aplicación, demasiado expeditiva a veces, a fenómenos culturales como las vanguardias artísticas: Cataluccio simplifica al considerar que el origen de esta visión mitificada de la infancia reside en la religión cristiana del Hijo, al igual que cuando establece una asociación inmediata entre irracionalismo y valoración positiva de la niñez. Pero luego, en el curso de su desarrollo, su tesis gana precisión e interés mediante el comentario de un extenso

abanico de obras literarias y artísticas, que explican cómo la ecuación niños=bien, adultos=mal se ha ido adueñando del escenario moderno, también del movimiento progresista, conforme han ido perdiéndose los puntos de referencia del pasado.

Editor italiano de obras de Gombrowicz y de la versión teatral del *Peter Pan* de James Barrie, Cataluccio ve en estos autores, así como en el psicoanálisis, una puesta en entredicho de esta inmadura respuesta a la gran crisis de la figura del Padre, anunciada en la modernidad y consumada en nuestra época. A su juicio, la imposición del niño como paradigma ideal ha fomentado el ascenso de una personalidad obsesionada por mantenerse joven, que mira a la madurez como sinónimo de conformismo, de rebaja de los matices posibles del cultivo de la propia identidad, y preconiza la felicidad de una vida carente de obligaciones.

Nos escandalizamos ante esta juventud nuestra de la irresponsabilidad cívica, pero el gran imaginario destilado por nuestro mundo no inculca otra cosa que la voluntad de no crecer que rinde culto al "maltratado niño-que-hay-en-nosotros". El mito romántico del origen, las figuras de *El Principito* o la *Lolita* de Nabokov, el 68 y el rock, la disipación psicodélica de los hippies y la eterna adolescencia de los *baby-boomers* desfilan por este espléndido libro, convirtiéndolos en indicadores de una seria llamada de atención: este mundo de niños perdidos es caldo de cultivo para nuevos totalitarismos, donde la rebelión contra el padre es sustituida por la rendición al grupo de coetáneos, al que el adolescente no sabe resistirse. Sólo una reflexión madura nos permitirá escapar de esta tierra de Nunca Jamás.

MANUEL BARRIOS CASARES


Publicaciones Universitarias Españolas

www.aeue.es




Manual básico de prescripción de ejercicio físico para todos
15,60 €
Antonio J. Casimiro Andújar
Ángeles Prada Pérez
José María Muyor Rodríguez
Miguel Aliaga Rodríguez



Ocio, jóvenes y Posmodernidad
15 €
Cornelio Águila Soto



La redención del pueblo. La cultura progresista en la España liberal
18 €
Manuel Suárez Cortina (ed.)



Goya y su época. Las artes al principiar el siglo XIX
10 €
Ceferino Araujo Sánchez



Familias interculturales. La construcción de la interculturalidad de lo micro social a lo macro social
24 €
M^a Evangelina Rodríguez Marcos



Principios y aplicaciones del condicionamiento y aprendizaje
19 €
José Ramón Yela Bernabé
M^a Ángeles Gómez Martínez

<http://www.unican.es/publicaciones>
publica@unican.es
Tel. 942 20 10 87

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

Pedidos: Tel. 923 277 128
serv.publi@upsa.es Fax: 923 277 129

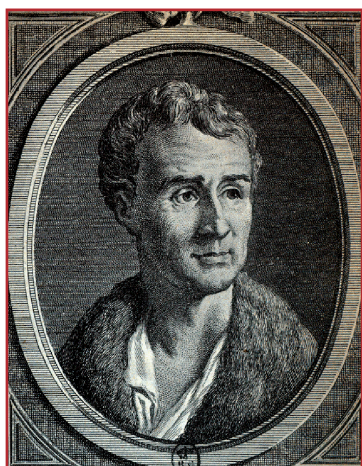
El fuego secreto de los filósofos

PATRICK HARPUR. TRAD. FERNANDO ALMANSA. ATALANTA. 459 PÁGS. 28 E.

No hace todavía muchas semanas que al comentar un libro sobre Eugenio Trías recordábamos las bases de un filosofar flexible, fértil, que sacara al pensamiento de la rigidez del sistema y aportara al pensar la vitalidad que se precisa en nuestros días.

RECORDABA al respecto una frase del propio Trías que, en esencia, decía lo siguiente: “la filosofía se prueba en la no filosofía, en la interpretación y en la recreación del arte, en el encuentro y diálogo con la música o con la literatura, o con las grandes religiones o movimientos espirituales”. Le va esta frase como anillo al dedo al libro que hoy comentamos, escrito por un estudioso formado en Cambridge, pero a la vez un pensador inusual, que ha sacado al filosofar de sus límites y de sus rigores. Sintoniza también muy bien este libro con otro de la colección en la que aparece y que van dando sentido de trascendencia a la nueva editorial Atalanta. Me refiero a *Eros* y *Psique* de Apuleyo, una fábula que se sitúa muy bien dentro de los presupuestos señalados, que renueva el mito y fecunda el pensar de corrientes innumerables, las que van de los neoplatónicos a Jung, por acotar una sabiduría, a la vez extremada y concreta, en el tiempo.

El fuego secreto de los filósofos es, ante todo, un gesto de libertad creadora; pero gesto del que fundamenta su análisis en un conocimiento sensible y múltiple; se convierte así el filosofar, como se nos dice, no sólo en una flexible sucesión de los conceptos y los mitos del campo filosófico sino también en una jugosa muestra de estilo literario, en una obra de pura creación. Una cita de Milton al frente del libro previene del razonar y del conocer severos y sitúa al conocimiento en lo ilimita-



JEAN-JACQUES ROUSSEAU

do, en lo que tiene sentido astral, pero también en la materialidad de los cuatro elementos. Visión, pues, de totalidad. Y si en su prólogo el autor debe insertar su libro en la tradición, nos recordará no sólo algunas anécdotas vivificadoras sino el referente de la Cadena Áurea, en la que brilló el tipo de pensamiento que el autor ama y que fue reveladora de un fuego secreto. Un fuego y un secreto a los que se acceden a través del simple mirar, dice Harpur, del contemplar.

No sabemos si para despistar al lector poco ejercitado en la libertad lectora y habituado a los esquemas preconcebidos, Harpur lo traslada de golpe, en el primer capítulo, a la Islandia del año 1000. A partir de ahí, todos son hallazgos en la amena prosa de este autor que mantiene tensa, en todo momento, su exposición entre el pensar y el sentir; empapando siempre sus páginas de informaciones nuevas y deshaciendo los límites y la ortodoxia de los razonamientos. Parecería, a veces, que Harpur escapa del tiempo presente,

pero de golpe nos sumerge en la realidad más viva de nuestro tiempo; así en el capítulo “Los mitos del maquinismo” o “El encanto de la televisión”. Nos parece así que hemos entrado de lleno en la Revolución Electrónica (que no Industrial) de nuestro tiempo, cuando ya tenemos de nuevo a Harpur trasladándonos con el vuelo del chamán al sosiego del paseo (Coleridge, Rousseau) y a las esencias de la filosofía romántica.

La “magdalena” de Proust puede ser un tópico fácil, pero en este libro puede servirle al autor para trasladarnos, en un súbito y nuevo vuelo, a la China del gran Matteo Ricci y a las fantasías de psicólogos y psiquiatras. Pensamos, a cada momento, que el autor nos distrae de un pensar esencial, pero basta leer con atención para darnos cuenta de que hay siempre una corriente subterránea, un hilo sutil, que enlaza coherentemente los no menores conceptos del saber esencial, los de esa Cadena Áurea que es la columna vertebral de este libro: el saber del “no saber” el uno y lo múltiple, los significados del amor, el mito, espíritu y alma, la iniciación, lo trascendente y lo “autotrascendente...”

En cualquier caso, nunca las aproximaciones analíticas, epidérmicas, que hagamos a este libro nos transmitirán una visión completa de él; es decir, la gustosa experiencia que supone leerlo. Difícil son el enfoque y la interpretación epidérmicos de un libro que no ha sido escrito para mentes domeñadas. El “fuego secreto de los filósofos” no es, a fin de cuentas, sino el fuego de la vida, es decir, un leer e interpretar, un filosofar, a la luz de lo que divierte, informa y fecunda, y no de lo que sentencia o acota.

ANTONIO COLINAS



39

FERIA DEL LIBRO
DE VALLADOLID
ENCUENTRO
EN CASTILLA Y LEÓN

Del 28 de abril al 7 de mayo de 2006
Paseo Central del Campo Grande

José Antonio MARINA
César Antonio MOLINA
Fabio MORÁBITO
Álvaro ENRIGUE
Sealtiel ALATRISTE
Margo GLANTZ
Cristina RIVERA GARZA
Manuel DE LOPE
Juan ESLAVA GALÁN
José Luís CORRAL
Horacio VÁZQUEZ-RIAL
Antonio OREJUDO
Adolfo GARCÍA ORTEGA
Jon JUARISTI
Fernando MARTÍNEZ LAÍNEZ
Rafael REIG
Juan MADRID
José Carlos SOMOZA
José JIMÉNEZ LOZANO
José Luís GARCÍA MARTÍN
José Carlos LLOP
Ángeles CASO
Mercedes MONMANY
Branislav DJORDJEVIC
Monika ZGUSTOVA
Luís Alberto DE CUENCA
Jorge MARTÍNEZ REVERTE
Javier RIOYO
José M^a CALLEJA
Angélica TANARRO
César VIDAL
Gustavo MARTÍN GARZO
José M^a GUELLENZU
José M^a MERINO
Fernando SÁNCHEZ DRAGÓ



Ayuntamiento de
Valladolid



Junta de
Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para las Artes de Castilla y León

Caja Duero

ferialibro@ava.es

La novela picaresca, I y II

EDICIÓN DE ROSA NAVARRO DURÁN. FUNDACIÓN J. A. DE CASTRO. VOL. I : LXXVII + 717 PÁGS.. VOL. II: LXXIV + 554 PÁGS.

Los dos volúmenes de la Biblioteca Castro acogen los primeros títulos de la fecunda modalidad narrativa que venimos denominando tradicionalmente novela picaresca: el *Lazarillo de Tormes* (1554), el *Guzmán de Alfarache* (1602 y 1604)—con la falsa continuación del falso “Mateo Luján de Sayavedra” (1602)—, el *Guitón Onofre* (1604) y el *Buscón* quevedesco (editado según el manuscrito B, posterior a 1629).

EL itinerario de los relatos de pícaros continuará durante muchos años, e incluirá variantes como la protagonista femenina o el relato de la vida planteado, no desde la niñez, sino desde la vida intrauterina. Pero, en esencia, los caracteres y rasgos identificadores del género se configuran gracias a los hallazgos aportados en las cinco obras editadas aquí, que no son únicamente los primeros eslabones cronológicos, sino también los pilares fundamentales de la literatura picaresca.

Los textos se editan, como es habitual en la colección, de acuerdo con las primeras ediciones, si bien modernizando las grafías sin valor fonológico. De las cuatro ediciones del *Lazarillo* aparecidas en 1554 se escoge la de Burgos, por ser, con toda probabilidad, la más cercana al original perdido. Dos de las obras se basan en versiones manuscritas. La del *Guitón Onofre*, de Gregorio González—cuyo único testimonio existente se encuentra en el fondo de manuscritos del Smith College de Massachusetts—, y el del *Buscón*. Hace treinta años, FLázaro Carreter lle-

vó a cabo una edición de la obra de Quevedo en la que se sostenía que el texto contenido en el llamado manuscrito B representaba una versión primeriza y juvenil de la novela, y relegaba su reproducción a las notas a pie de página. Hoy, los investigadores opinan que ese texto representa precisamente la versión última y definitiva del texto, y que el autor rescribió la obra no antes de 1629, cuando ya circulaban al menos tres ediciones de la misma. Esta versión del manuscrito B—llamado así por haber pertenecido al bibliotecario Juan José Bueno— es la que ha elegido también Rosa Navarro para editar el *Buscón*.

Naturalmente, el *Lazarillo* se publica a nombre de Alfonso de Valdés, como cabía esperar tras las minuciosas investigaciones que han permitido a la misma editora ofrecer desde hace dos años, con argumentos cada vez más plausibles y sólidos, la hipótesis—que hoy parece difícilmente objetable—según la cual la mano que compuso el relato es la misma que había escrito el *Diálogo de las co-*



sas acaecidas en Roma y el extraordinario *Diálogo de Mercurio y Carón*: el erasmista secretario de cartas latinas del Emperador, que concibió el relato de ficción con el mismo propósito que había inspirado sus obras doctrinales: la denuncia de una iglesia corrupta, cada vez más apartada de los principios evangélicos, que fue motivo constante en la fecunda corriente intelectual nacida al amparo de las ideas de Erasmo. La línea argumental con la que Rosa Navarro, partiendo del texto de la obra, reconstruye sus modelos y sigue el rastro de las pistas que en la obra han ido dejando las lecturas del autor, hasta dar con el perfil de Alfonso de Valdés, había sido ofrecida ya en estudios anteriores de la editora, pero conviene

revisarla porque hay detalles que añaden contundencia a sus propuestas y porque, además—y en ello radica uno de los atractivos de esta edición—, los extensos prólogos de ambos volúmenes permiten analizar con finura la presencia del *Lazarillo* en el *Guzmán* y el *Buscón*, destacan decisivamente la importancia del *Guitón Onofre* en la consolidación de los rasgos picarescos y muestran de qué manera una obra funda una tradición, abre una senda apenas explorada y es aprovechada, imitada, transformada o enriquecida en el curso de los años por otros autores.

Dicho de otro modo: el lector tiene ante él excelentes materiales, sutiles y sabiamente organizados, para percibir hasta qué punto la literatura se nutre esencialmente de literatura. Todo ello, ejemplificado con obras cuyo valor artístico no es necesario ponderar, porque son creaciones capitales de una de las modalidades más vigorosas de la literatura española, que irradió su influencia por toda Europa y que todavía continúa siendo un modelo narrativo presente en muchas novelas de nuestros días. Pulquérrima y docta edición, y ocasión excelente para revisar algunas de nuestras cimas artísticas, conducidos por una guía experta y solvente.

RICARDO SENABRE

R E V I S T A S

Leer

DIRECTOR: JOSÉ LUIS GUTIÉRREZ. N.º 171. 3 EUROS

CINCUENTA años después de su muerte Pío Baroja sigue acaparando portadas. Pocas han sido las revistas literarias que no se han hecho eco de la publicación de *Miserias de la guerra*, la novela censurada y hasta ahora inédita del autor vasco. El director de la revista charla con Pío Caro, sobrino y albacea de “el tío Pío”, sobre *Miserias*, los nacionalismos... y los tres regalos que le hizo Hemingway. Ramón Tamames analiza su pensamiento y Aurelio Loureiro repasa la iconografía barojiana.

Revista de Libros

EDITOR: ÁLVARO DELGADO-GAL. N.º 112. 3,5 EUROS

ESPAÑA, su memoria histórica y su laberíntica realidad autonómica, acapara este mes la atención de “Revista de Libros”, que cede sus páginas a la reflexión tras la lectura de obras como *El camino a la democracia en España* (1931-1978) de Álvarez Tardío y *Nacionalismo contra federalismo*, de Roberto Blanco Valdés. De la Historia, su concepto y su evolución habla Reinhart Koselleck en una entrevista concedida pocos antes de su muerte. Jean Genet y Michael Haneke también dejan sus huellas en estas páginas.

Oteiza, transparente

MARLBOROUGH. ORFILA, 5. MADRID. HASTA EL 20 DE MAYO. DE 93.000 A 294.000 €

HACE ahora medio siglo de que en 1956, con motivo de su participación en la bienal de Sao Paulo, Jorge Oteiza (Orío, 1908-San Sebastián, 2003) publicara *Propósito experimental*, uno de sus textos fundamentales. Aquel mismo año inició un periodo de investigación muy intenso, que lo condujo a proyectar entre 1956 y 1959 su ciclo cardinal de "esculturas vacías", a algunas de las cuales él tituló de manera bien expresiva *cajas metafísicas*. La relevancia de tal proyecto—centrado en la desocupación del cubo—fue y sigue siendo extraordinaria, hasta el punto de que Oteiza, al concluir aquella serie, dio también por terminada su actividad como escultor, creyendo que con ello había incluido su obra en "el final del arte contemporáneo", regido por la *ley de cambios*, según la cual "siempre se parte de una nada que no es nada, para llegar a una Nada que lo es todo". En consecuencia, buena parte de la crítica considera que Oteiza es un "escultor de los años cincuenta", pero cuya potencia de lenguaje y excelencia en las propuestas lo han convertido en artista de actualidad incesante. No resulta extraño, pues, que él mismo sintiera en más de una ocasión la necesidad de retomar cuestiones puntuales de su proyecto "detenido", para desarrollar maquetas inacabadas, pasar otras a ma-

teriales definitivos y alterar determinados caracteres y formatos de algunas otras. Así lo hizo entre 1972 y 1975, periodo en que inclusive ideó nuevas composiciones, y así lo volvió a hacer en 2001-2002, cuando pocos meses antes de su muerte insistió en nuevas realizaciones sobre maquetas de registro metafísico, tanto del ciclo inicial de los años cincuenta, cuanto de la citada recuperación de los setenta. Quince de esas piezas de concepción formidable y de acabado perfecto (trece construcciones en hierro soldado, y dos tallas directas en piedra), realizadas en el taller de Francia en el que él siempre confió, se presentan ahora en esta bien medida exposición, proclamando una vez más el registro religioso (de "religación" del hombre con el Universo a través de la escultura) de este arte en cuyos planos y vacíos resuena el verbo romántico oteiziano, según el cual "lo que estéticamente nace como desocupación del espacio, trasciende como sitio fuera de la muerte. Tómo el nombre de lo que acaba de morir. Lo que hemos querido enterrar, aquí crece".

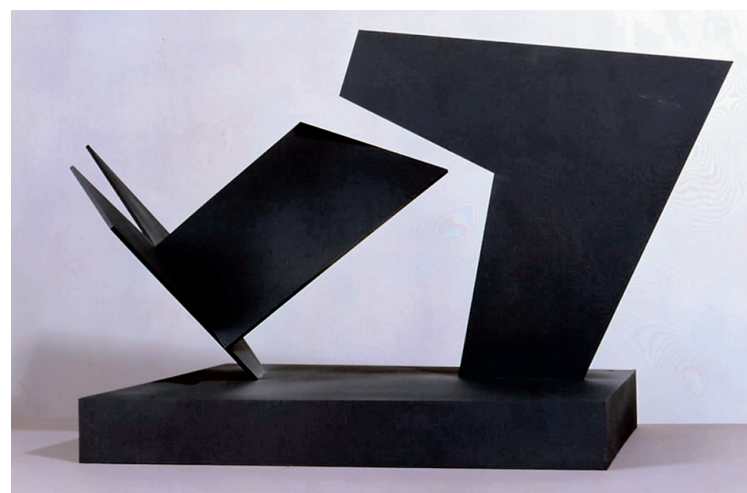
Alienta en estas quince obras la eficacia de su estricto concepto constructivista, evidente en la utopía de su idealismo social, así como en su vocabulario plástico. La fe de Oteiza en los criterios de Malevitch y



de Tatlin nunca ha cesado de reafirmarse. Fe, de una parte, en que la sociedad moderna del siglo XX –que es también la sociedad “del futuro”– exigía, para transformar el mundo, un lenguaje artístico nuevo y propio, capaz de prescindir de los símbolos del pasado y del ilusionismo de la tradición, para reafirmarse en un principio esencial de realidad inmediata: un arte de materiales

reales y actuales existiendo en un espacio real y actual. Y fe, asimismo, en que si hasta el siglo XX había sido la masa el principio privilegiado por el arte escultórico, había llegado “ahora” el tiempo nuevo en que el espacio puro, el espacio vacío, libre de todo volumen cerrado, se afirma como elemento esencial de la escultura: un elemento material maleable, que constituye a un mismo tiempo su interior y su exterior.

Resultan admirables y en especial estimulantes las construcciones más sencillas, como las tituladas *Oposición de dos diedros (Homenaje a Sáenz de Oiza)*, y *Construcción con unidades Malevitch de apertura curva*. Estas obras se conforman a partir de su propio material: la chapa de hierro industrial, cuyas formas “naturales” no son aquí



sino la plancha más o menos delgada y el plano curvo de contorno geométrico. Ese léxico tan estricto o vocabulario formal se somete al principio elemental de su técnica, que no es otra que una construcción realizada por planos soldados, y de esa manera tan sumaria de construir van originándose, ante nuestros ojos atónitos, los variados volúmenes reales que se engendran, los espacios vacíos que se configuran, y los contrastes, ritmos y tensiones que se van produciendo. Eso aquí es Todo, o sea: una escultura de volúmenes abiertos sobre el espacio, cuya estructuración resulta tan elemental como arquitectónica y rotunda, dominada al propio tiempo por un peculiar afán de transparencia.

En algunas de estas obras, posiblemente en las de estructura-

ción más compleja –como *Ipar Aize (Viento del Norte)* y *Ezaugarry (Señal)*–, se subraya ese juego singular entre escultura, arquitectura y espacio vacío que ya avistaron los escultores de los transparentes del rococó, interpretando el espacio simultáneamente como interior y como exterior. Ahora bien, la noción de transparente para Oteiza –al igual que para Tatlin o para Kobra– no sólo constituye una expresión notable de modernidad y del mismo criterio tecnológico que la produce, sino también una metáfora de la nueva sociedad soñada por los constructivistas: la sociedad sin clases, operando en la evolución constante y veraz de un mundo nuevo.

Cruzan igualmente por el conjunto de estas obras el criterio y el estilo inconfundible de la metafísica de la modernidad, constituido en una constante: la de la abstracción geométrica, como respuesta clave, imprescindible, a los deseos abstractos definitorios de la sensibilidad moderna. Nunca fue de otro orden este abstracto y riguroso lenguaje modernista de un arte que ha buscado una y otra vez –suprematismo, constructivismo, De Stijl, Bauhaus– ser expresión de una aspiración a penetrar “más allá de” o “detrás de” los criterios concernientes a la física, a la Naturaleza, a la realidad sensible, y trascenderla.

CONSTRUCCIÓN CON
UNIDADES MALEVITCH
DE APERTURA CURVA
(VARIANTE DE EXPANSIÓN
ESPIRAL VACÍA), 2002. HIERRO.
PIEZA ÚNICA. ARRIBA, OPOSICIÓN
DE DOS MATRICES MALEVITCH
DIVERGENTES, 2001

JOSÉ MARÍN-MEDINA

Juan Giralt, el tiempo detenido

ANTONIO MACHÓN. CONDE DE XIQUENA, 8. MADRID.
HASTA EL 4 DE MAYO. DE 2.500 A 25.000 €

EN el catálogo de la exposición que le dedicó el Palacio de Revillagigedo hace ahora diez años, Juan Giralt aparece en una fotografía, tomada por Marisa Flórez en 1972, junto a Joan Miró y a quien fue su galerista, Fernando Vijande. Del cuello de éste último cuelga un múltiple que hizo para Vandrés el escultor chileno Raúl Valdivieso, un falo y una vulva articulados en cópula que fueron entonces causa de escándalo. Describo la foto porque reúne los distintos ingredientes que conformaron el tiempo del que viene como artista Juan Giralt: la recuperación del pasado saqueado por la dictadura, la fascinación por la contemporaneidad y su despreocupada ansia de libertades y ese rasgo último de destino desvanecido e incoloro que aguardaba a la inmensa mayoría de sus protagonistas. Incluso que la autora sea una reportera cuyos trabajos se publicaban en "El País" sabe a época.

En los años setenta Giralt, que procedía como otros muchos artistas españoles del informalismo gestual, se incorporó, aunque creo que de manera lateral o no al menos formando parte del reducido grupo madrileño más activo, a los nuevos rumbos de la figuración, que era tanto como decir a los de la pintura viva, que protagonizaban Luis Gordillo, Carlos Alcolea, Carlos Franco, Manolo Quejido y otros pintores. Puede decirse que la suya era la obra más fidedignamente gordillista de las existentes hasta la llegada de los verdaderos gordillistas, que aparecieron con la década siguiente.

En aquellos años primeros radicaban dos de los rasgos definitorios de todo su trabajo: la fragmentación geo-

métrica de la superficie del cuadro, que crea en ella espacios contiguos diferenciados, y una osadía y esparcimiento en el color que tiene más de irónico reconocimiento vital que de sumisión a la fe posvanguardista. Cabría añadir, también, que su pensamiento ha funcionado siempre mediante el principio collage.

Atravesado generacionalmente el desierto de los años ochenta, Giralt inició una, si así se la quiere llamar, segunda andadura en la que confluían las características anteriormente dichas y otras nuevas: la incorporación del lenguaje denotativo al cuadro—que proporcionaba, además, dimensión y distancia a la vo-

luntad del pintor respecto a la pintura—; su simulada rúbrica autobiográfica o falsa contaminación sentimental (ya fuese por la incorporación de fotografías familiares postizas, *Tía*

Dioni, o por el retorno a los nombres de la infancia, *Simba* para el león, etc.); también un cierto sosegar de las formas y los motivos elegidos: éstas acentuaban la subdivisión en campos irregulares del cuadro a la vez que daban entrada a líneas de cruce o corte, a figuras simples—cáliz, grifo, barco, montaña, rostro—y a gestos abiertos estructurantes del resultado final.

Ése ha sido el fértil sistema del que se ha servido y sigue en ésta su muestra más reciente, en la que los aditamentos collage, especialmente fragmentos de paños o lo que parecen papeles pintados, invaden grandes sectores de la tela, sin que ello sea óbice para que las figuras y formas pintadas alcancen un protagonismo que creo superior al de obras anteriores. Como Giralt mismo dice, sigue merodeando, como hacen los pintores, en el viscoso piélagos de un tiempo detenido en el que confluyen Guston, Ucello, Mondrian, Velázquez y Utamaro.



TARTAN 2, 2004



UNIVERSIDAD
DE MURCIA

Convocatoria

VII PREMIO DE PINTURA

Aula de Artes Plásticas

Plazo de presentación de obras:

29 de mayo-14 de junio, 2006 (14'00 horas)

Único Premio: 6.000 €

Bases: Aula de Artes Plásticas

C.M. Azarbe, C/ Rambla, 14, 30001 Murcia

Telfs.: 968 39 82 12, 13 y 14

<http://www.um.es/escultura/exposiciones/2006/7premiopintura/bases.php>



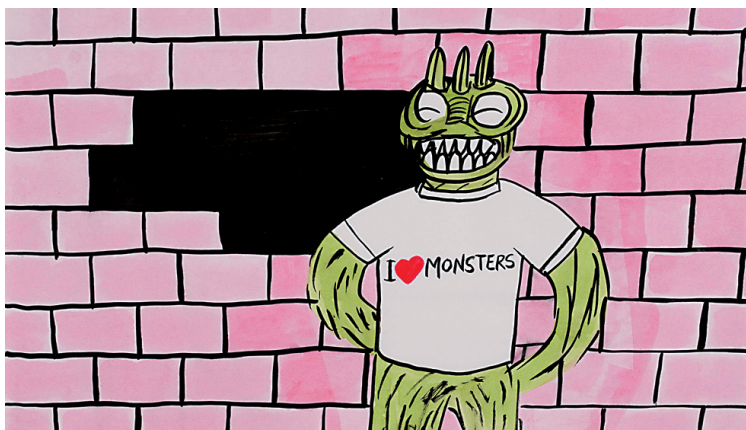
Historia
Palacete Rural La Seda

MARIANO NAVARRO

Fernando Renes, humor y recreo

MIS ANIMALES Y YO. LA CASA ENCENDIDA. RONDA DE VALENCIA, 2. MADRID. HASTA EL 11 DE JUNIO

Es evidente que el dibujo está viviendo un momento de desarrollo y es justa la reevaluación positiva que se está haciendo del medio. Pero también es verdad que no pocas veces se cae en la glorificación de lo nimio. Con el argumento de la inmediatez, o de la comunicación de estados emocionales o mentales difíciles de atrapar y de definir, se están lanzando al mercado (con buenos resultados) algunas propuestas que mejor estarían en los cómics o en los festivales de animación. El dilema de la artísticidad de estas formas de expresión está abierto. No hay por qué ponerse tajante, dictando sentencias (tú sí haces arte; tú no) que podrían ser injustas, contestadas y eventualmente revisables. Pero sí se puede objetar cuando opinamos que se está exagerando el valor artístico de una obra. Y el trabajo de Fernando Renes (Covarrubias, 1970), que tiene cierto éxito en Es-



COUGH GRASS-GRAMA, 2000

tados Unidos y ha sido incluido en la publicación *Vitamin D. New Perspectives in Drawing* (Phaidon, 2005), está sobrevalorado. Desde el año 2000 produce dibujos y animaciones basados en un desfile de figuras de significado ambiguo que fluyen y se metamorfosean sin seguir una narrativa, con alusiones, nos dicen, a experiencias personales del artista.

Está bien hecho (dentro de su sencillez), es simpático, tiene notas de humor, de ironía, es imaginativo, e incluso hace guiños a algunos mitos artísticos contemporáneos, y juega en algún momento con las relaciones entre soporte e imagen. No es poco. Pero se inscribe en esa infantilización del arte actual que muchos museos y centros de arte asumen sin

cuestionarse qué papel están jugando en la consagración de la banalidad. En La Casa Encendida, que dedica una parte de sus actividades al público infantil y juvenil, no es inadecuado programar esta exposición de las animaciones hasta ahora producidas por Renes. Pero éste ha tenido la mala suerte de coincidir con uno de los maestros de la animación como medio artístico (y aquí no caben dudas), William Kentridge, seleccionado en la colectiva de arte africano actual *De ida y vuelta*, también en LCE. Kentridge es mágico, es crítico, fascina al espectador, mueve su inteligencia. Renes afirma en distintos dibujos que es vago, que odia las metáforas y se pregunta "¿Quién soy yo cuando no juego?". Se podría defender como sana e higiénica su falta de pretensiones, pero sólo como tiempo de recreo.

ELENA VOZMEDIANO



Madrid
del 4 de abril al
28 de mayo de 2006

Círculo de Bellas Artes
Sala Goya
C/ Alcalá, 42



Le Corbusier
y la síntesis de las artes
El poema del ángulo recto



**MUSEO TIFLOLÓGICO
de la ONCE**



Maqueta "Catedral de Santiago"

MUSEO TIFLOLÓGICO - ONCE

C/ Coruña, 18
28020 Madrid
Telf. 91 589 42 19

Martes a viernes (excepto festivos)
de 10 a 14 h. y de 17 a 20 h.
sábados de 10 a 14 h.

e - mail: museo@once.es / <http://museo.once.es>

Xisco Mensua, lo que queda de lo que somos

ASÍ ÉRAMOS. TOMÁS MARCH. APARISI Y GUIJARRO. 7. VALENCIA. HASTA EL 23 DE MAYO. DE 1.300 A 18.000 €

A la entrada a la galería, el políptico *Estudio sobre la muerte de la pintura* (2006) anuncia, no sin ironías, la línea argumental que prevalecerá en esta extraordinaria exposición. Las siete piezas que componen esta obra compendian, con todo lujo de detalles técnicos, los diversos episodios a los que da lugar esta muestra, concebida a modo de elegía. Una fotocopia de un fragmento de una pintura decimonónica en la que se muestra el rostro angelical de la muerte; un viejo trapo para limpiar pinceles; un esqueleto recompuesto con secos coágulos de pintura; una antigua carta de colores; una hoja de un periódico empastada de pintura con críticas sobre Klee —“Un pintor para todos los gustos”, reza el titular—, son partes de este variopinto memorándum en el que Xisco Mensua, a medio camino entre Kosuth y Duchamp, plantea una aguda disección de los procesos en el ejercicio de la pintura.

Con este copioso preámbulo, no resulta extraño que esta exposición, que lleva por título *Así éramos. Sobre la muerte de la pintura y otros estudios*, una vez nos adentramos en ella, constituya una animada declamación de los principios y los fines que mueven la personal obra de Mensua. Así, en un *streptase*, el artista muestra sin tapujos, junto a lo propio, sus de-

licados dibujos, también sus fuentes vivas: páginas de periódicos, revistas, libros de historia del arte y textos de enseñanza escolar. A modo de *work in progress*, imágenes impostadas, gráficos diversos que ilustran el origen de la vida y la proximidad de la muerte, del lado de sesudos textos sobre el saber artístico, se amalgaman en un caleidoscopio, a través del que se observan las cambiantes caras que dibujan la realidad.

Con ello, Mensua deja ver una declaración de fe en el arte, en tanto que, por otra parte, da por liquidada la pintura. De ese modo, cuando creíamos extinta a la pintura, Mensua no hace sino redimirla entre cráneos y esqueletos, y entre ciertas imágenes de aclamados artistas como Richard Prince o Jeff Wall. Y entre el ir y venir de las imágenes, frente a lo que pudiera entenderse como discursivo, Mensua actúa con inteligencia y huye de las sentencias, como también de la fácil lectura de su obra —a menudo simplemente estimada por el dominio de un dibujo sensible—, siendo su trabajo mucho más audaz, cuando es tan ostensible su trascendencia poética y un sentido del humor en el que se manifiesta el artista conceptual que ha sido.

JOSÉ LUIS CLEMENTE



THE PASSING,
2004

Shoja

WINDOWS. COMISARIO: JAVIER

LAS disfunciones psíquicas que generan comportamientos injustos para los demás y que en sus grados extremos pueden derivar en violencia física, psicológica, o en perversiones sexuales; la interiorización de modelos de identidad sexual o étnica aprendidos durante la infancia; la vivencia forzosa de situaciones dolorosas, como la reclusión o la soledad, tienen sus manifestaciones más explícitas en el ámbito privado, o sea, al otro lado del cristal y del muro. Sólo cuando el desquiciamiento del sujeto alcanza cotas máximas, sus acciones pueden suceder en el marco público. Todos los cortometrajes que conforman el proyecto *Windows* de Shoja Azari abordan alguna de aquellas disfunciones: violencia, incesto, alienación, infidelidad, soledad, reclusión, incomunicación... Y lo hace, como señala el título, situando la cámara delante de la ventana, aunque a veces también al otro lado, o sea en el interior, cuando el evento narra-

do se hace permeable o se desarrolla simultánea o alternativamente en ambos espacios: público y privado.

De manera que el encuadre constituye, junto al modo de filmación, un sólo plano secuencia, el eje de articulación de la serie; unos procedimientos que sin embargo van más allá del simple ejercicio formal para convertirse en recursos que encarnan significados: la ventana como borde, como frontera, en el primer caso; la continuidad temporal como distanciamiento de la mirada, en el segundo. Es evidente que las barreras buscan la separación, el aislamiento, aunque de un modo casi natural incitan a su ruptura, por lo que a menudo pierden su impermeabilidad; también los límites espaciales de los ámbitos donde discurren las relaciones privadas se quiebran en las obras de Azari, invadiendo los públicos: la explosión en la habitación en *A Family* que rompe literal y metafóricamente la ventana, o estable-



Azari, tras el cristal

PANERA. DOMUS ARTIUM. AVENIDA DE LA ALDEHUELA S/N. SALAMANCA. HASTA EL 11 DE JUNIO

cen unas relaciones recíprocas: el apedreamiento del coche aparcado en el exterior de la casa por el hombre de *The Lovers* y la respuesta que recibe, golpeado a su vez desde fuera por el propietario del vehículo. No hay, por tanto, barreras infranqueables, nos dice Azari. Por lo que respecta al uso del plano secuencia, el autor busca una posición distanciada, y en tal sentido, antirrealista, que permita al espectador leer desapasionadamente el relato y proceder más tarde a su interpretación. Justamente lo contrario de lo que ha pretendido siempre el cine realista: la inmersión, la complicidad, la identificación del espectador con los protagonistas del relato, lo que le conduce a vivirlas como verídicas. En una de las obras de esta serie: *A Room with a View*, una pareja sentada ante el televisor contempla un melodrama con excitación desmedida, mientras al otro lado de la ventana tiene lugar una violación que ellos no perciben,

imbuidos en la película y aislados por un cerramiento arquitectónico insonorizado. El hogar-fortaleza como reducto de aislamiento confortable, de insolidaridad.

En *Traffic Jam*, la pareja atrapada en su automóvil acaba desvelando su realidad: la infidelidad, ella; el complejo de inferioridad de hombre foráneo, él. *The Passing* muestra, tras el cristal velado por una lluvia torrencial, la soledad de un anciano; *The View*, el delirio que la reclusión provoca en dos prisioneros. En fin, *Lulax Pharmaceuticals*, los efectos psicológicos de la sobreexplotación laboral encarnada en otro espacio de reclusión intermitente: la sala donde los teleoperadores atienden compulsivamente las reclamaciones de los clientes engañados.

Con rigurosa austeridad y considerable eficacia Shoja Azari establece un elenco de problemas presentes de la sociedad actual. Y aunque

Shoja Azari (Shiraz, Irán, 1958) reside en Estados Unidos desde 1983. En 1988 realizó su primer filme: *The Story of Merchant. Indian Parrot*, y entre 2000 y 2002 su primera obra como productor, guionista y director: *K*, tres relatos basados en Kafka. Entre 2003 y 2004 *María de los Ángeles*, una película esencialmente experimental. En 1997 conoce a Shirin Neshat con quien comienza



una colaboración que se ha mantenido hasta el presente. Ha recibido seis premios en otros tantos festivales internacionales de cine, entre ellos los de Venecia (2002), Thesalónica (2002), Moscú (2003) o Los Ángeles (2003).

centra sus relatos en los conflictos personales, las transgresiones de esa frontera translúcida a través de la que los contemplamos, acaban por establecer un *feedback* permanente entre lo individual y lo social. De hecho podría decirse que las disonancias personales no son sino el reflejo del pulso colectivo; un pulso cada vez más tembloroso como consecuencia del creciente incremento de la conflictividad. La realidad evidencia su agresividad, salpicando al sujeto que en mayor o menor medida la interioriza y por tanto condiciona su comportamiento. Los protagonistas de *Windows* resuelven sus discrepancias, sus temores, sus soledades, sus angustias tras el cristal; una barrera sobre todo metafórica que termina convirtiendo los espacios privados en lugares de exhibición, o sea, que homogeneiza el interior y el exterior, lo público y lo privado.

JAVIER HERNANDO

Ángel Ricardo Ricardo Ríos

FERNANDO PRADILLA. CLAUDIO COELLO, 20. MADRID. HASTA EL 29 DE ABRIL. DE 4.50 A 7.000 E

LA segunda individual madrileña de Ángel Ricardo Ricardo Ríos (1965) prolonga la impresión, avanzada en aquella primera de 1999, de estar ante uno de los artistas latinoamericanos (o cuanto menos, antillanos) más interesantes de su generación; la misma que en su Cuba natal surgiera en los últimos años 80 con signos de distinción rupturista. Por otra parte, esta muestra de pinturas y dibujos permite constatar el progresivo acercamiento de Ricardo Ríos a la faceta más elemental de su trabajo (la idea) y el consiguiente alejamiento con respecto a unos orígenes muy apegados al objeto en una escultura cercana al *ready-made*. En esta *El jardín de los tapices* el artista se mantiene unido por un lazo irrompible a los paisajes compuestos por objetos domésticos, esencialmente mobiliario y menaje de apariencia palaciega que han perdido su función para convertirse en extraños organismos. La primera apariencia de tales cosas es la de muebles sacados de la mansión del villano Joker (versión Alan Moore). Un manicomio mullido, lujoso y grotesco donde los sofás se retuercen hasta no servir para sentarse, los escabeles son balancines absurdos, almohadones o cojines se agrupan y se mueven como babosas, o son devorados por otros útiles que parecen plantas carnívoras. En ocasiones, los extraños seres parecen metamorfosearse ante nuestros ojos y en su mutación adoptan formas de hongos temblorosos. En otras, segregan algún humor interno. En definitiva, queda en la obra del cubano lo más esencial: un universo personal, entre burlón, crítico y fantástico que compone un conjunto alucinado, sensual y violento. Universo paralelo de alguna forma al de la Alicia de Carroll cuya decidida exploración, unido a la soltura estilística, la simplificación de la factura y la solvencia técnica, se han vuelto necesarios. **ABEL H. POZUELO**



RICARDO RÍOS:
PROYECTO DE SOFÁ, 2005



E. MAÑAS:
HUECO I, HUECO II, HUECO III, 2006

2ª Convocatoria Feedback

GALERÍA ARTEVEINTIUNO. PZA. DE LAS SALESAS, 11. MADRID. HASTA EL 30 DE ABRIL. DE 200 A 6.000 E

SIETE han sido los artistas seleccionados en la segunda convocatoria Feedback de Arte Contemporáneo, cuyos trabajos se pueden ver en la galería ArteVeintiuno de Madrid. Destaca, por su rigor y coherencia, la obra de Esther Mañas (1974), *Hueco I, Hueco II, Hueco III*, un avance con respecto a su obra anterior. Mañas revela una nueva concepción del espacio en la que los elementos de carácter escultórico le otorgan una más amplia dimensión conceptual. La mayor presencia de objetos –cajas de fruta intervenidas pictóricamente– se impone a esa idea ligada al trampantojo y a lo intuido que ha caracterizado su obra hasta el momento. Llaman también la atención los tra-



A. MALAGRIDA:
S/T, 2001

bajos del zaragozano Enrique Radigales (1970), dibujos digitales en los que un tipo de línea aparentemente fortuita sugiere una frágil figuración sobre un fondo negro rotundo. Se enfrenta así la dureza del contexto a la levedad casi evanescente del trazo. La obra fotográfica de Eva Davidova (1969) sitúa a la

figura humana en el centro del discurso de la manipulación digital. Los cuerpos se descontextualizan, hablan a la arquitectura de tu a tu y asisten al paso despiadado del tiempo en imágenes cargadas de extrañamiento. Miguel Ángel Fernández (Albacete, 1976) también habla del tiempo pero lo retiene concienzuda y sistemáticamente en dibujos de marcada raíz abstracta deudores del automatismo. Más inclinadas hacia el concepto del espacio se encuentran las fotografías de Begoña Morea (Zaragoza, 1975) y los collages de Cristina Fontsaré (Barcelona, 1969) mientras el jovencísimo Oliver Añón (1982), también barcelonés, juega, desde una decidida precariedad, con el humor y el absurdo en frescos cortes de vídeo. **JAVIER HONTORIA**

Anna Malagrida

ESPAI 292. CONSELL DE CENT 292. BARCELONA. HASTA EL 20 DE MAYO. DE 2.200 A 4.500 E

ANNA Malagrida (1970) presenta dos exposiciones simultáneas y complementarias. Las dos nos hablan de la desazón, ambas son la expresión de un mundo deshumanizado en el que el individuo aparece como un naufrago, perdido y aislado. En el Instituto francés se exhibe una serie de paisajes de zonas residuales de la ciudad. Malagrida plasma aquel punto en que la ciudad pierde su nombre: la frontera, lo marginal, el límite. Sin embargo estos paisajes, con una luz matizada, matutina o crepuscular, son sublimes y se les podría calificar de románticos a lo Friedrich: las figuras humanas miniaturizadas aparecen recortadas sobre el fondo de la gran ciudad como un conglomerado anónimo. En la galería Senda-Espai2nou2 se presenta una serie dedicada a fachadas. Malagrida explica que empezó a fotografiar el edificio de Montparnasse a una hora crepuscular buscando un juego entre el interior y el exterior. La cuadrícula de la fachada enmarcaba unas ventanas que dejaban intuir multitud de mundos subterráneos en aquella mole. La idea es la de una gran colmena: la dura geometría del edificio, la repetición seriada de las ventanas lleva implícita la noción del anonimato, de negación o disolución del yo. Si en las fotografías de paisajes veíamos panorámicas de la ciudad, en esta última serie observamos primeros planos de esta misma urbe, pero ahora capturados a través del teleobjetivo; se trata de miradas o empleos de la cámara diferentes pero que remiten a lo mismo: la expresión de un mundo escindido. Puede que estas fachadas sean susceptibles de otras interpretaciones, pero quien haga dialogar las dos series tal y como que se presentan, convendrá en que son la cara y el reverso de una misma moneda. **JAUME VIDAL OLIVERAS**

Centenario David Smith

MUSEO GUGGENHEIM NUEVA YORK. COMISARIA: CARMEN GIMENEZ. NUEVA YORK. HASTA EL 14 DE MAYO



DAVID Smith (1906-1965) fue un cazador de conceptos e imágenes que convergen y se enlazan en su propia identidad, identidad que se convierte en el tema de sus obras. Como él diría en una charla ofrecida en la Universidad de Ohio el 17 de abril de 1959, el mismo centro donde había estado en el curso 1924-25: "Si

tengo un sentimiento fuerte al comienzo no necesito conocer el final: lo más importante es la batalla por la solución".

Smith pertenece a esa generación de artistas abstractos que trabaja y vive en Manhattan y en Brooklyn a partir de los primeros años treinta, como Arshile Gorky, Stuart Davis,

Milton Avery, Willem de Kooning, Adolf Gottlieb y Jackson Pollock, entre otros. Un grupo, diverso y heterogéneo, que consigue la síntesis entre los presupuestos arrancados del cubismo y del constructivismo y la perspectiva temática de los surrealistas, fusionándola con su propia parcela de interés personal y creativo.

Tras un viaje a las Islas Vírgenes en 1932 comienza su primera obra escultórica, con la que esta exposición, *David Smith: A Centennial*, arranca. Tras pasar por la Art Students League, con Sloan y Matulka, Smith empezó como pintor incluyendo objetos en sus cuadros. Toda su vida jugará con los dos géneros, o mejor, con

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 21 de mayo.

- **PERSONA: RASTRO, APARIENCIAS.**

Instalación intermedia e interactiva-Concha Jerez y José Iges

Hasta el 25 de Junio.

- **LA OSCURIDAD VISIBLE**

JOHN MARTIN 1789-1854

Estampas y dibujos de la colección Campbell

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

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010

cultura
digital



madrid



austria
at arco

las dos formas de lenguaje, entrecruzándolas. Tras 33 años de producción murió en un accidente de tráfico dejando dos hijas pequeñas.

La exposición, bien seleccionada y bien expuesta por Carmen Gimenez en el difícil espacio de Lloyd Wright, consta de 120 piezas centradas en los primeros años, las raíces europeas. De 1933 es *Agrícola Head*, hierro y acero con soldadura, técnica que había utilizado como trabajador, como antes lo habían hecho González o Gargallo. Smith no es ajeno a las experiencias cubistas y constructivistas por un lado y, por otro, a las surrealistas y a sus juegos de símbolos. *Home of the Welder*, de 1945, realizada tras el paréntesis de la Guerra y con falta de materiales, está cercana a las experiencias de Giacometti, anteriores a la guerra, pero también a los *Interiores holandeses* de Miró.

En el caso de Smith la experiencia visual es siempre acumulativa, capaz de fermentar y emerger cuando su presencia es requerida. Su lenguaje es la memoria de lo percibido y la asociación de lo acumulado. Es la frontalidad capturada de las fotografías de las esculturas cubistas de Picasso y de González, reproducidas en *Cahiers d'Art* en los albores de los años treinta; es la linealidad biomórfica del Giacometti de finales de la misma década; es la atmósfera crítica del fascismo y el volumen sin masa definido por la línea del Lipchitz de prin-

cipios de los cuarenta; es el motivo sumerio y egipcio, la caligrafía china y el alfabeto griego, los tótems primitivos y los esqueletos prehistóricos. Se lo mostraron John Graham y su círculo de coleccionistas, así como el archivo de revistas de arte moderno de éste, entre las que se encontraban *Minotaure* o *Cahiers d'Art*. Se lo mostraron la horizontalidad de los poemas de James Joyce y el arte progresivo de las exposiciones del MoMA celebradas entre 1936 y 1937. Se lo mostraron sus viajes por la Europa de entreguerras.

Después, Smith mira el paisaje abierto americano, como lo hace Duchamp en la misma época, y encuentra en la naturaleza lo que antes había visto en las revistas. La etapa de 1946 a 1951 es una etapa de *Landscapes*, especialmente esa geografía lineal que es el valle del Hudson, asentamiento clásico de los artistas americanos. Su obra *Hudson River Landscape* (Whitney Museum) es la cristalización de una mirada que, como la de Giacometti al rostro de su hermano Diego, lo petrifica como si fuera una montaña suiza.

A partir de una beca Guggenheim, en 1950 empieza a trabajar intensamente en la escultura y acomete un cambio de escala. Invitado por Giovanni Carandente al festival de Spoleto de 1962 se le permitió trabajar en una forja del pueblo de Voltri donde realizaría 27 esculturas en un mes. También de aquí llevó materiales a su taller de Bolton Landing donde los transformó realizando las piezas tituladas *VB* (Voltri-Bolton) y



TANKTOTEM VIII, 1960

ampliando el tamaño de sus *Tanktotem* de la década anterior.

El dibujo de Smith, interesante por el uso de los materiales, tintas, esmalte con spray, temperas, etc, podemos dividirlo en tres grandes apartados: dibujo de línea, flujos de tinta, y dibujos con spray o difuminación (los llamados *think pieces*). No sólo utiliza diferentes tipos de papel –más o menos absorbentes– sino que se complace experimentando con pigmentos de creación propia –el más frecuente fue la mezcla de la yema de huevo, la tinta china y el gouache–. La combinación de estos ingredientes –el

soporte, la huella de la pincelada y la cantidad de pigmento– dan como fruto el desarrollo de una serie de dibujos con formas caligráficas y alma escultórica, que ocupan todo el soporte y que, en algún momento, despegan hacia el uso de la figura humana como ideograma o hacia la plasmación de paisajes en blanco y negro. Separados de las esculturas, son una exposición en sí mismos, como la sala de los aceros inoxidable *Cubi*, tan valorados ahora. La pieza *Cubi XXVIII* ha sido vendida recientemente en Sotheby's en 23,8 millones de dólares, más del doble del precio de salida y récord de cualquier escultor americano como lo fue en 1994 *Cubi V*. Es una de las siete piezas que no están en museos y de las 28 configuraciones realizadas en acero inoxidable.

El escultor americano *dibuja en el espacio* utilizando la línea como elemento básico de expresión. Sus obras contienen el germen del futuro, el que vive en nuestra mirada. Sus características esenciales compiten entre la heterogeneidad de los medios utilizados, que dialogan entre sí y se transfieren energía de unos a otros, y la versatilidad y asociación de sus temas. En la raíz de las mismas se encuentra el latir de varias creaciones al unísono, el trabajo en progreso que Smith define como *work-stream* y que no es más que la reafirmación de su personalidad. Su obra define toda la escultura americana posterior.

KOSME DE BARAÑO



SOBRE ESCULTURA

Alfaro, Arroyo, Canogar, Chillida, Martín Chirino, Amadeo Gabino, Leiro, Miró, Mompó, Mignoni, Miquel Navarro, Oteiza, Palazuelo, Plensa, Valdés

Hasta el 6 de mayo de 2006

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

rayuela
GALERÍA DE ARTE

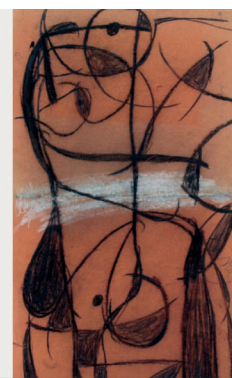
Miró/Tàpies

PINTURAS Y DIBUJOS

Hasta el 6 de mayo

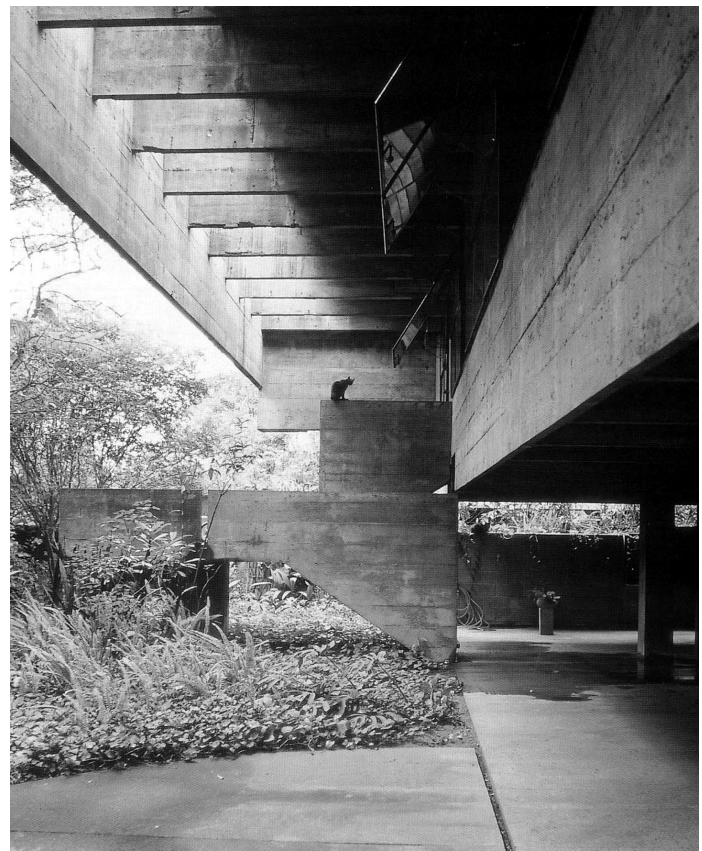
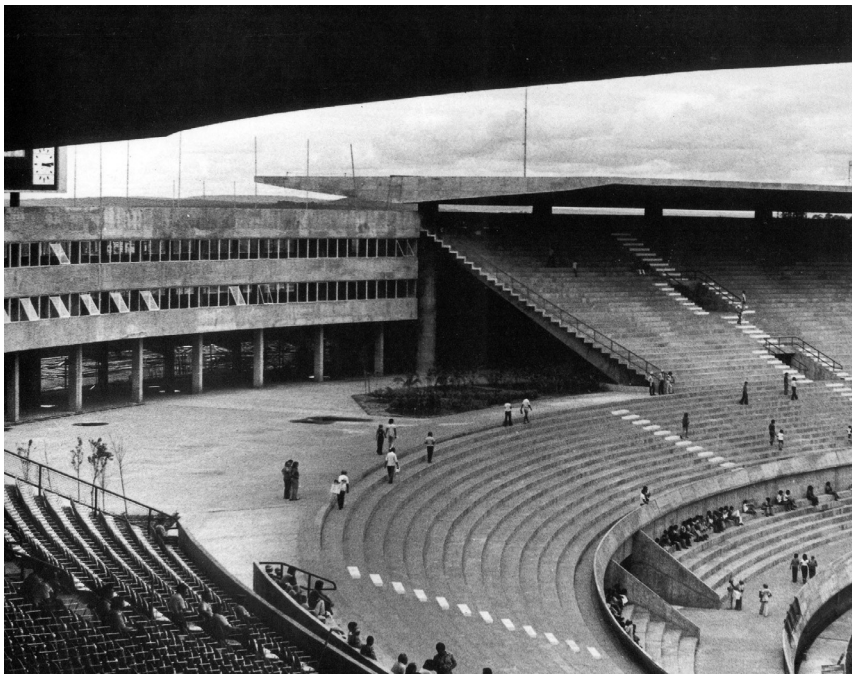
JUAN GRIS
GALERÍA DE ARTE

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

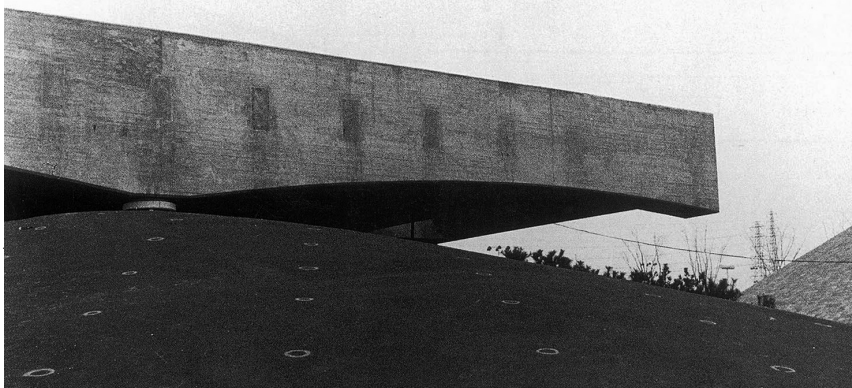




MUSEO BRASILEÑO DE
ESCULTURA, 1987-1995



CASA EN BUTANTA, SÃO PAULO, 1964. IZQUIERDA, ESTADIO
SERRA DOURADA, 1973. DEBAJO, PABELLÓN DE BRASIL EN
OSAKA, 1969. DERECHA, EDIFICIO JARAGUÁ, 1984



Mendes da Rocha o el triunfo de la idea

CON la construcción de Brasilia surge una nueva etapa de la arquitectura brasileña. La nueva ciudad, fundada en 1960 y capital de Brasil desde entonces, fue la muestra más fiel al ideario del movimiento moderno. La fractura estética se inicia inmediatamente después de su inauguración, que pone de manifiesto con su construcción todas las virtudes y defectos del hasta ahora código teórico. El escueto y preciso repertorio funcionalista se ve contaminado por un interés en las condiciones locales y vernáculas, frente a la internacionalización de los lenguajes y técnicas. También la inserción de una mirada más social en la definición arquitectónica se añade a la crisis de los patrones del movimiento moderno. Estas relecturas de las fases racionalistas generaron grandes discusiones teóricas a partir de los años sesenta que provocaron la fractura de la unidad en el pensamiento arquitectónico.

En este contexto se sitúa el trabajo del arquitecto Paulo Mendes da Rocha (Vitoria, Brasil, 1928). Nuevas cuestiones sociales y estéticas se reflejan en la producción teórica y práctica de la arquitectura. Y una mayor individualidad en la creación, que permitiría incorporar aspectos propios de la mirada personal del arquitecto, dentro de un contexto ya bastante académico que tendría aún en el funcionalismo una sólida referencia. La pureza geométrica, las grandes estructuras, la exposición a la gravedad de grandes masas en equilibrio, el gusto por el hormigón y la ausencia de ornato conformarían los aspectos de una nueva pureza en la arquitectura que entendía que podía trascender las imposiciones del lenguaje lecorbu-

seriano. La alianza entre la producción industrial de grandes jácenas pretensadas de hormigón, una incipiente industria entonces, con la fina sensibilidad por lo pequeño, define un aspecto representativo del trabajo de Mendes da Rocha.

El Museo de Escultura de São Paulo, desde cuyas gradas estoy escribiendo este texto, es uno de los más maravillosos edificios que he podido recorrer. Construido en 1988, da respuesta sensible a todo lo que posteriormente ha sido el trabajo de Mendes. Una enorme libertad creativa, que ya entonces le permite expresar un mundo propio exento de un lenguaje predefinido confiado por lo tanto a la idea arquitectónica. Su extraordinaria sensibilidad espacial está ligada al entendimiento de la condición dinámica del recorrido y de su exposición natural al movimiento humano. Y el peso de las formas es el argumento que dirige la composición, moviendo el espacio con precisión por un intenso campo de percepción. Alcanza Mendes una difícil monumentalidad con sus proyectos que no tiene que ver con la dimensión, sino con la escala de las partes de sus edificios.

También en el Pabellón de Osaka construí una sensible metáfora

que ponía ya entonces en equilibrio una ondulante topografía con una tensa estructura fruto de la razón mas pragmática. En este difícil encuentro ya resonaban temas que años más tarde han inquietado a los arquitectos del XXI. También en la levedad de las estructuras del Club Atlético de São Paulo, obra de finales de 1958, descubre las tensiones que algunas formas generan. La rehabilitación de la Pinacoteca de São Paulo es un ejemplo de intervención en el patrimonio histórico, transformando la antigua estructura en una textura que se incorpora a lo moderno sin borrar lo antiguo.

Paulo Mendes da Rocha tuvo la osadía de incorporar a la arquitectura la intimidad poética que el dogma moderno había erradicado por una muy productiva eficacia impuesta. Era el momento del desarrollo, y los arquitectos y urbanistas las herramientas del poder para instalar sus ciudades, edificios e infraestructuras. Pasada esta etapa, y es lo que justa, oportuna y estratégicamente premia el nuevo Pritzker, se celebra el triunfo de las ideas. Hubo una época en que quisimos héroes, pero en los inicios del siglo XXI queremos a los poetas.

ANTÓN GARCÍA-ABRIL



Exposición 4 años de MU
del 2 al 7 de Mayo
Sala San Hermenegildo Sevilla

Manolo Bautisa · Jorge Yeregui · Cesar Camarero · Rodrigo G. Reina.
Daniel Sueiras · Matías Sánchez · Fernando Roldán · María Cañas.
Concha Laveran · Fito Carreto · Cristina Lama · Juan del Junco.
Solina · Álvaro de la Herrán · Laíla Escartín.

LA REVISTA MENSUAL DEL SIGLO XXI

www.revistamu.com



El túnel de Sábato

Dos años después de encarnar al emperador Claudio, Héctor Alterio se mantiene fiel a las tablas convertido ahora en el protagonista de otra novela llevada a los escenarios. En esta ocasión es

salta a la escena



EL difícil matrimonio que últimamente han vuelto a establecer el teatro y la novela ha alumbrado un nuevo hijo. *El túnel*, la obra con la que se dio a conocer como novelista el argentino Ernesto Sábato, en 1948, llega ahora al Teatro Romea de Barcelona, donde estará desde el 25 de abril hasta el 10 de junio, tras hacer sus primeras funciones en Segovia, el mes pasado. La decisión de convertir la compleja novela de Sá-

El túnel, la obra con la que debutó en la literatura y con gran éxito el argentino Ernesto Sábato; es también el montaje con el que Daniel Veronese hace lo propio como director en España. La obra es la historia de un crimen: un pintor frustrado cuenta desde la cárcel, —donde está encerrado por haber matado a la única mujer que le ha importado— la cadena de hechos que le llevaron al asesinato. Una producción española que se exhibe el día 24 en el Romea de Barcelona para luego girar por el país hasta el año próximo.

bato en teatro corresponde al mismo equipo que hace dos temporadas, adaptó 'Yo, Claudio', de Robert Graves. Al frente de la idea está la productora Pentación, de Jesús Cimarro, que ha hecho repetir al frente de reparto a Héctor Alterio, encarnando al atormentado Juan Pablo Castel y a Rosa Manteiga, como María

Iribarne. Paco Casares y Pilar Bayona acompañan al actor. Pero el resto del equipo, lo ha buscado la productora en Argentina, la tierra de Sábato, en donde ha escogido a Daniel Veronese, miembro fundador del vanguardista grupo Periférico de Objetos, para la dirección del montaje, y a Daniel Curatella, como

adaptador de la novela. Curatella, que también ha ejercido como ayudante de dirección, es el secretario del escritor desde hace años. Esta cercanía fue la que convenció a Sábato para permitir la adaptación de un texto difícil, complejo y oscuro como es *El túnel*. El resultado ha sido satisfactorio para el escritor, quien ha elogiado el trabajo de su ayudante porque "ha logrado transmitir la trágica historia de Juan Pablo Castel".



Ernesto Sábato (Rojas, Buenos Aires, 1911) se doctoró en Física, pero abandonó la docencia universitaria. En 1948 publica con gran éxito *El túnel*, su primera novela. Le siguen *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abbadón el exterminador* (1974). Presidió la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, que documenta la barbarie de la última dictadura militar argentina. Recibe el Premio Cervantes de Literatura en 1984. Antes del fin es su autobiografía publicada en 1999.



HECTOR ALTERIO PROTAGONIZA CON ROSA MANTEIGA LA OBRA. A LA IZD. PACO CASARES Y PILAR BAYONA

El túnel le ha permitido al actor-trabajar y conocer a un director como Veronese, uno de los más destacados directores de la pujante escena argentina y fundador de la prestigiosa compañía El Periférico de Objetos, de quien en España se han visto numerosos espectáculos (*El suicidio*, *Máquina Hamlet* o más recientemente, *La última noche de la humanidad*). Pero Veronese tiene la astucia de combinar el teatro más experimental, más “periférico”, con el tradicional. “Yo no conocía a Veronese cuando me ofrecieron el proyecto”, explica Héctor Alterio, “tan sólo sabía que era del teatro ‘underground’, pero cuando recalé en Buenos Aires aproveché para ver las seis obras que tenía allá, todas menos una de creación propia”. Y lo que vio le descubrió a un “director prolífico, inquietante, creativo, nada convencional y rico”, que en los últimos años siente una especial curiosidad por investigar sobre la violencia desde el teatro.

Los piropos se consolidaron cuando empezó el trabajo de *El túnel*. Veronese ha hecho, según Alterio, un espectáculo “con simpleza”, entendido este concepto como algo sencillo en el que todos los materiales empleados “cuanto menos se noten, mejor”. A ello le ayuda “una escenografía limpia y luminosa” que contrasta con la asociación “obscura y retorcida” que se hace de automático al pensar en un túnel, ya sea como espacio donde entrar o como nombre de una novela.

Esta última ha sido una de las dificultades que encuentra Alterio en el montaje teatral. Como ocurre cuando se traslada una obra literaria al cine, cada lector tiene su propia visión de la novela, de sus persona-

jes, de su encarnación física o de la forma de hablar y moverse de los personajes, por lo que siempre existe la posibilidad del rechazo a primera vista. Ante eso sólo queda “aceptar el desafío de todas las noches, defender la propia visión y tratar de hacerla lo más atractiva posible” para que el espectador entre en el juego propuesto desde el escenario. El juego presenta a un señor de 76 años –los de Alterio, que contrastan con los 35 que tiene Juan Pablo Castel en el original– que “recrea su pasado y lo escenifica con personajes que trae de la memoria”. Esos personajes, a los que se suman los cuatro que interpretan entre Casares y Bayona, intentan hacer luz de los bárbaros acontecimientos acaecidos en un recorrido no lineal.

Misterioso oleaje. Veronese, que con *El túnel* debuta en el teatro español, destaca “la dramática problemática del personaje que se acerca y aleja como un misterioso oleaje”, que amenaza con ahogar a todo aquel que esté cercano a los hechos o implicado en el relato del pintor. Como, en cierto modo, hace cada creador, según Sábato: “Todo artista construye su obra para defender la soledad en la que está”, sostiene el creador argentino que, a sus 96 años, mantiene la cabeza en buen estado. “A través de abismos insondables, nos transmite palabras sueltas, gritos desesperados, para que alguien tan necesitado como él por comunicarse, reciba su mensaje cifrado y le devuelva el algún claro signo de lo que comprendió”.

Como le ocurrió a Sábato cuando escribió la obra. Con *El túnel* se iniciaba en la novela, un camino al que había llegado tras dejar la docencia universitaria, por motivos políticos y existenciales, y que le hizo escribir una obra en la que expresó su “lado más oscuro, la desesperanza que yace en toda existencia”.

RAFAEL ESTEBAN

Éste fue uno de los motivos que impulsó a Héctor Alterio a implicarse en el proyecto. El otro, el principal, fue la posibilidad de encarnar a un personaje tan difícil y complejo como es el pintor creado por Sábato.

Pintor, enfermizo y paranoico.

“Es un ser enfermizo, neurótico, esquizoide, paranoico, que lleva todo hasta el final”, dice Alterio, cuando define a su nuevo personaje. Ese delirio en el que vive es el que lleva a

Castel a matar a “la única persona que despierta interés en toda su vida”, una mujer. Alterio destaca la perennidad de la obra, de ese comportamiento tan presente en la sociedad de cuando Sábato escribió la novela, pero también en la de ahora, a comienzos del siglo XXI. Incluso el propio actor se ve reflejado en la obra. “Aunque sin llevar al límite ese amor enfermizo, yo me siento reflejado en algunos planos, situaciones, diálogos y peleas”.

CRÍTICAS

Portulanos**Potter**

NO, el Potter del título no es el mago de Hogwarts, sino un magnífico dramaturgo británico que merece ser reivindicado entre nosotros. El caso de **Dennis Potter** es peculiar por diferentes razones; y no es la menor de ellas el hecho de que la práctica totalidad de su obra se escribiera para televisión, no para ser representada en los escenarios. Sin embargo, la calidad de su dramaturgia es tal que muchas de sus piezas fueron inmediatamente trasladadas a la escena. En el caso de la despiadada y divertidísima *Brimstone and treacle*, fue la propia censura televisiva la que obligó a cambiar la pequeña pantalla por el escenario. Tras leer el guión original, el director de programación de la BBC escribió un informe diciendo que la pieza “está brillantemente escrita, pero es nauseabunda”.

Potter fue uno de aquellos niños que vivieron la II Guerra Mundial desde el refugio idílico de una vida en el campo, en la agreste frontera entre Inglaterra y Gales. Fue también allí donde se conformó su educación espiritual, influido por un ambiente convencionalmente religioso. Sin embargo, la forma en que él canalizará posteriormente esta influencia está muy lejos de ser ortodoxa. *Son of man* reconstruye la Pasión de Cristo “sin milagros, sin resurrección, sin María Magdalena, sin la Última Cena, y sin las treinta monedas”, como explica, irónico, Sergio Angelini. En la citada *Brimstone and treacle*, el intruso protagonista asegura ser el diablo y se comporta como tal; incluso desprende un olor sulfuroso. En *Angels are so few*, la situación se resuelve a la inversa: el recién llegado se presenta como ángel. Potter padecía desde muy joven artritis psoriásica, enfermedad que le postraba a menudo y que, de hecho, le obligó a abandonar una temprana carrera política para refugiarse en la escritura. Su obra maestra, *The singing detective*, presenta a un personaje que padece idéntico mal, un escritor de novelas policíacas que, mientras languidece en una clínica, imagina ser el detective privado de sus propias historias. La obra de Potter es la demostración de los niveles de excelencia que puede alcanzar la escritura dramática en televisión cuando alguien se toma la molestia de que tal cosa sea posible. Y no lo digo por nada.

IGNACIO GARCÍA MAY

El Madrid de *Luces de bohemia* regresa mañana a las calles de la capital. Una procesión laica, encabezada por Ignacio Amestoy, recorrerá al caer la tarde algunos de los sitios por donde peregrinaron los personajes de la obra fundacional del esperpento. Un homenaje al gran Valle Inclán que con los años ya se ha hecho costumbre.



IGNACIO AMESTOY, IDEÓLOGO DE LA NOCHE

Llega la noche de **Max Estrella**

“España olvida a sus escritores”, pensó Ignacio Amestoy, pero bien lo hubiera podido decir Max Estrella. “O, al menos, los desaprovecha”, continuó el autor bilbaíno, como podía haber apostillado el cráneo privilegiado de Don Latino de Hispalis. Y como el vasco es dramaturgo, pasó de las musas al teatro y convirtió el dublinense “Bloomsday” en la madrileña “Noche de Max Estrella”, que este año celebra su novena procesión laica por las calles de la Villa en honor del creador de ‘*Luces de bohemia*’, Valle-Inclán.

El homenaje al bautista del esperpento tiene como protagonistas a los personajes alumbrados por el feo, católico y sentimental escritor galaico. Max Estrella y Don Latino, más bien el recorrido que el primero hizo en *Luces de bohemia*, son la pauta que guía el camino al que están convocados, desde 1997, los pocos bohemios que quedan en el Foro, más los se-

guidores y acólitos del caballero andante y del escudero del esperpento.

La fecha escogida es el 21 de abril, aunque la primera intención de Amestoy fue revivir la obra cada 3 de marzo, el día que conmemora “la muerte de Alejandro Sawa, el personaje que por partida doble, como Max y Don Latino, retrató Don Ramón”. Mas los rigores del tiempo de esa fecha, que no la autoridad competente, “desaconsejaban recorrer Madrid por la noche”, recuerda Amestoy, por lo que el cortejo varió la celebración para hacerla coincidir con la onomástica de la muerte de Cervantes, acogiendo a los fastos que el Círculo de Bellas Artes establece con motivo del Día del Libro.

El itinerario de la procesión será el corriente de otros años. Amestoy, como ideólogo de la “Cofradía del Esperpento”, quiere recordar los aniversarios redondos de 2006 relacionados con el profeta y los apóstoles

del esperpento. El principal es el 70 aniversario de la muerte de Don Ramón al que se suma el centenario, el 31 de mayo, de la bomba que el anarquista Mateo lanzó contra el cortejo nupcial de Alfonso XIII y Victoria Eugenia en la calle Mayor, donde el escudero vendió los libros del maestro por menos de cuatro pesetas. Allí, en el Pretil de los Consejos, los directores del Círculo, Juan Barja, y del Centro Dramático Nacional, Gerardo Vera, recordarán el hecho y harán la loa inicial de la noche, a la que seguirán otras a cargo de Ernesto Caballero, Mercedes Lezcano, Javier Huerta, la periodista de El Cultural Itziar de Francisco y Fernando Vidal. Este último será el encargado de recitar la proclama fundacional del esperpento, en el marco de los espejos del Callejón del Gato, mientras que los demás tendrán como escenario estaciones de la vida y obra del autor, de Calderón, Cervantes y Larra. **R. E.**

Chernóbil en teatro documento

El Principal de Zaragoza recuerda la tragedia 20 años después

La tragedia sigue revoloteando sobre Chernóbil 20 años después del accidente que convirtió a la población ucraniana, entonces soviética, en famosa en el mundo entero. Dos décadas después del accidente que contaminó de radioactividad la localidad así como su tierra, agua, sus efectos continúan sobre sus gentes y las vecinas. Pero de ello, si no fuera el aniversario que se cumple el día 26, ya no se habla. Y para que vuelva a hablarse del accidente, el incendio y la explosión de uno de sus reactores, dos compañías del teatro independiente aragonés reponen una obra que cuenta sus con-

secuencias, justo el día del aniversario en el Teatro Principal de Zaragoza.

La plegaria de Chernóbil es una obra basada en el libro de Svetlana Alexievich, recientemente publicado en castellano por Siglo XXI de España, con el nombre de *Voces de Chernóbil*. Concebida como teatro documento, el montaje presenta diez testimonios de supervivientes de los recogidos por la periodista ucraniana. Por el escenario desfilan los sobrecogedores relatos de una mujer cuyo marido fue uno de los primeros bomberos que acudió para apagar el incendio de la central

como si ese fuego fuera uno más y que murió al poco tiempo por la radiación que le había comido por dentro; los de los llamados liquidadores que sustituyeron a los bomberos para enclaustrar el reactor; o, más duro aún, los de un coro de niños, entre los que figura uno que no debería haber nacido, pero que lo consiguió tras esconder su madre a las autoridades de su embarazo.

La obra de las compañías Che y Moche y Viridiana concede, además, la palabra a un grupo de personas que, por acción u omisión, colaboró con las autoridades en la mala gestión de la catástrofe; ayu-

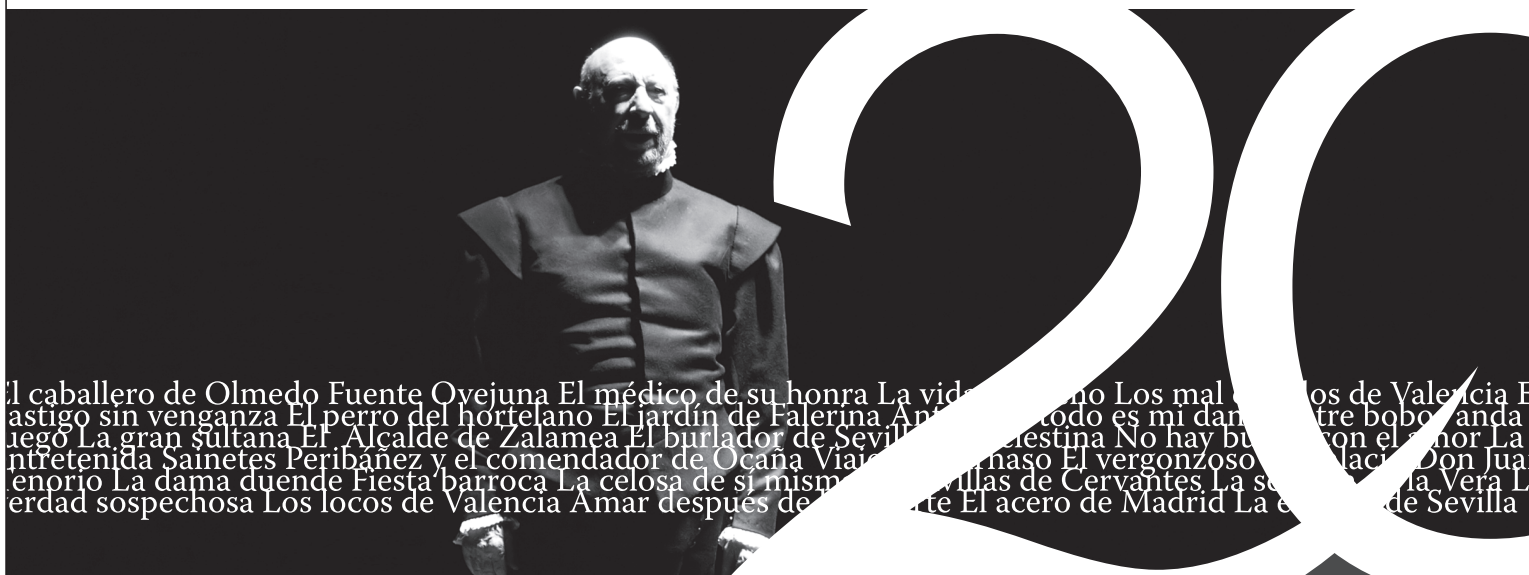


LA OBRA MEZCLA TÍTERES Y VIDEOS

daron a propagar la magnitud del suceso, pues entre otras medidas, enterraron la tierra contaminada por la radiación. Como recuerda una de las actrices del espectáculo, la músico y actriz ucraniana Tereza Polyvka, la alta radiación, como el dinosaurio de Monterroso, todavía está ahí pero muchos vecinos de la zonas afectadas se niegan a abandonar su tierra y sus casas. **R. E.**

Compañía nacional de
TEATRO CLÁSICO

20 años en escena



El caballero de Olmedo Fuente Ovejuna El médico de su honra La vida es sueño Los mal casados de Valencia El castigo sin venganza El perro del hortelano El jardín de Falerina Antígona Todo es mi dante entre bobos y andas El juego La gran sultana El Alcalde de Zalamea El burlador de Sevilla y convidado de piedra La clemencia No hay buen con el señor La entretenida Sainetes Peribañez y el comendador de Ocaña Viana el nido El vergonzoso El lactante Don Juan Tenorio La dama duende Fiesta barroca La celosa de sí misma Las villas de Cervantes La señora de la Vera Lirio La verdad sospechosa Los locos de Valencia Amar después de la guerra El acero de Madrid La clemencia de Sevilla





MARIO BASTIAN

**RADIO RARA EN
EL RINCÓN DE LA
BORRACHA. DEBA-
JO, LA COMPAÑÍA
CANDUBO EN
CARETA DE CERDO**

Dos comedias “alternativas”

El humor de *El rincón de la borracha* y *Careta de cerdo* coinciden en Madrid

“No hay que buscar el humor por el humor, me parece bien que las obras tengan un envoltorio de comedia, pero lo importante para mí es descubrir de qué quiero hablar en cada obra y, en general, me gusta hablar de los héroes cotidianos”. Así explica Secundino de la Rosa su propósito al escribir comedias que luego lleva a escena con su propia compañía o colaborando con otras formaciones afines. Actor, director y autor, De la Rosa se ha hecho a sus 35 años un nombre en la escena madrileña. Combina el teatro con el cine y la televisión, hace labores de dirección de actores en el musical *Hoy no me puedo levantar* y ahora llega a la sala Alfíl con su último texto: *El rincón de la borracha*, que ha dirigido y también interpreta junto a los miembros de su compañía Radio Rara. “He escrito una comedia muy personal, que juega mucho con el texto, con la línea de pensamiento de los personajes y en la que hay, por supuesto, acciones divertidas”, dice el autor. Cuatro personajes diversos, entre los que destaca el de la protagonista Susan, se dan cita en un bar para mostrar sus diferentes modos de ver la vida y reflexionar sobre “la necesidad que tenemos de expresarnos, de mostrar ese rinconci-

Hoy llega al teatro Alfíl de Madrid *El rincón de la borracha*, séptima comedia de Secun de la Rosa para su compañía Radio Rara. Artífice de un estilo divertido, realista y fresco, su teatro sirve de inspiración a los noveles Cantubo y su *Careta de cerdo*, que estos días actúan en la “alternativa” Triángulo de Madrid.

to que acoge nuestra esencia como personas y que muchos, a no ser que estén borrachos, no son capaces de mostrar. Hablo de eso, pero también de la importancia que tiene no disfrazar las cosas importantes”.

Quizá por lo polifacético que es Secun de la Rosa, su obra es un buen ejemplo de los efectos positivos que tiene la “contaminación” televisiva y cinematográfica en el teatro. Lo cercano, lo natural, lo creíble son adjetivos que emplea para explicar su propósito al montar las obras. “A mí no me gusta ir con obras medio escritas para hacerlas crecer en los ensayos. Suelo llevar mis textos muy terminados y luego con los actores buscamos un enfoque creíble, huyendo de la sobreactuación. En esta

última la hemos acometido como si fuera un disco y cada escena una canción con la que el público se recrea”.

Por otro lado, otra compañía recién nacida, Cantubo, se siente muy próxima a Radio Rara o, al menos, eso dice uno de sus fundadores, César Camino: “Creo que tenemos bastante en común. Además de ser de la misma generación, yo tengo 32 años, me gusta mucho lo que hace Secun de la Rosa y nuestro trabajo también se inscribe en el teatro de texto”. Tres miembros, además de Camino, componen esta formación. Su bautismo, en la sala Triángulo, está siendo con *Careta de cerdo* (título que recuerda a Ración de oreja, compañía germen de Animalario, en los que también se inspiran). Los textos son originales de Camino y de Mónica Torres y, según dice, practican un humor “bastante bestia y dirigido a exhibir abiertamente sentimientos ocultos”. El montaje se compone de una decena de pequeñas historias: Una madre que, preocupada por las drogas que toma su hijo, quiere probarlas; un padre que instruye al suyo en la masturbación más eficaz; o el ataque místico de unos costaleros en una procesión de Semana Santa.

LIZ PERALES





Jacques Audiard

“Hollywood ha sido una fuente de ideas para el cine francés”

EN un período de doce años, Jacques Audiard (París, 1952) ha dirigido apenas cuatro películas. Aunque no sea un cineasta prolífico, lo cierto es que ya ha sido proclamado como uno de los mejores realizadores galos de su generación, digno heredero de Melville y Clouzot. Su cuarto largometraje, *De latir, mi corazón se ha parado*, esconde una ironía afortunada. Realizado a partir del film norteamericano *Fingers* (James Toback, 1977), le ha colocado entre los más interesantes cineastas galos del momento. No es frecuente que un europeo interprete a un norteamericano y nada se pierda en la traslación, pero lo cierto es que es una de las raras ocasiones en que se puede aseverar que el resultado supera al original. El público y la crítica francesa así lo ha dictaminado. El autor de *Lee mis labios*

(2001) y *Un héroe muy discreto* (1995) se convirtió el pasado mes de marzo en el gran vencedor de la gala de los César de la Academia de Cine de Francia, con ocho galardones.

—¿Vio *Fingers* en su momento?

—Sí, en 1977, cuando se estrenó, y me causó un fuerte impacto que, aunque se fue diluyendo, dejó un cierto poso. Hace unos meses mi productor Pascal Caucheteaux me propuso elegir cualquier película que se me antojara para rehacerla. Revisé *Fingers* y la encontré anticuada. Aunque el crítico David Thomson la sa-

ludó como “la mejor película americana desde *Malas tierras*”, encontré anticuadas la interpretación, los ángulos y movimientos de cámara... aunque me complació comprobar que el gusto por el riesgo e ir hasta el límite seguían intactos. Eso es lo que quise para mi versión.

—*Fingers* desapareció de la circulación...¿por qué?

—Porque incluso como Toback dijo, fue miserablemente lanzada y distribuida. Estuvo fuera de la circulación mucho tiempo. Keitel había acabado de salir de *Malas calles*. Todo

ello hizo que se convirtiera en un culto que muy pocos habían visto.

—*Fingers* transcurría en Nueva York y Harvey Keitel era Jimmy Dedos Angelelli, un virtuoso del piano que ajustaba las cuentas de su padre con los deudores de la Mafia.

—Sí y yo he traído la historia al París de nuestros días. Tom, interpretado por Romain Duris, no es un virtuoso pero se reencuentra con el abandonado sueño infantil de intentar serlo. Y al no haber en París una mafia italo-americana, decidí con mi coguionista Tonino Benacquista

“La película me ha permitido investigar las relaciones de abuso entre padre e hijo, y plantearme cuestiones sobre la paternidad, qué significa y a qué coste, así como en qué consiste ser un hijo, y el dolor que produce el tránsito a la edad adulta”

Catapultada por crítica y público como el mejor filme francés del año, *Delatir, mi corazón se ha parado* conquistó diez galardones en la última edición de los César, entre ellos los de Mejor Película y Mejor Director. Jacques Audiard, que ya sorprendió con *Lee mis labios*, se ha inspirado en el filme norteamericano *Fingers* para narrar la historia de un chico de barrio determinado a convertirse en un gran pianista. A unos días de su visita a España para presentar el filme, el cineasta francés ha explicado a El Cultural todas las claves de su cuarto largometraje.

que sus actividades discurrían en el más sórdido de los ambientes de la especulación inmobiliaria. Tom es un hombre dividido entre el sueño y la realidad de lanzar ratas en viejos edificios ocupados por emigrantes para comprarlos a precios de miseria y revenderlos por inmensas fortunas.

El elegante parisino Thomas Seyr es un antihéroe de corte “audardiano”: difícilmente puede atraer nuestra simpatía. Con un grupo de asociados en el fértil negocio de las ventas inmobiliarias, dan palizas o sueltan ratas en casas de pobres in-

quilinos, cuando no okupas o inmigrantes. Las ganancias en la reventa son muy altas. Los días de niño prodigio al piano, en los que resuenan el recuerdo de la madre concertista muerta, pertenecen al pasado. Como actividad colateral, debe realizar las sucias tareas que su brutal padre ya no está en condiciones de ejecutar.

—El del padre, Robert Seyr, que interpreta Niels Arestrup, es un personaje verdaderamente detestable.

—Es una especie de Saturno comiéndose a su propio hijo. Esta película me ha permitido investigar las relaciones de abuso entre padre e hijo, y plantearme cuestiones sobre la paternidad, qué significa y a qué coste, así como en qué consiste ser un hijo, y el dolor del tránsito a la edad adulta... Fue una de las razones para embarcarme en el proyecto.

—Tanto en *Fingers* como en su versión hay muchos más elementos en común de lo que aparentan.

—Creo que ambas manifiestan una fuerte urgencia. Creo que con Toback comparto la fascinación por quienes viven dobles vidas y traspasan las fronteras de su clase para bajar a ciertos inframundos. Y las dos niegan la tesis de que la música puede con toda incivildad humana. Todos estos temas me apasionan y para todos ellos siento la urgente necesidad de hallar una estética.

Cámaras reducidas

—En el aspecto técnico, ¿como ha buscado esa urgencia?

—Rodamos en 35 mm, aunque con cámaras realmente reducidas, casi como las usadas para filmar documentales. La iluminación fue casi totalmente natural, y gran parte del metraje se realizó cámara en mano. Creo que el impacto buscado está.

—¿Compuso Dutronc el tema musical *ex profeso* para la película?

—No, se trata de una composición anterior llamada *La hija de Papá Noel*, que Dutronc compuso junto a Jacques Lanzman. Se trata de una canción bastante salvaje acerca de un tal Jean Balthazar, el Hijo del Hombre del Saco al que ayuda en sus fecho-

rias, que encuentra desnuda, ante la chimenea y dentro de sus botas, a Marie Noël, la hija de Santa Claus... Se adaptaba perfectamente a la historia de un hombre joven que vive una doble vida entre la belleza y la violencia y en la que traspasa las barreras sociales y las tribus urbanas.

—Logra para el espectador una sensación de intensa realidad.

—Ese deseo me viene desde la infancia cuando en el cine solía ver noticias proyectadas en los cines, ya fueran proporcionadas por Fox Movietone, Gaumont o Pathé. Las cámaras con las que rodaban las noticias eran las mismas que se utilizaban en los estudios para las películas de ficción. Todo se rodaba en 16 mm. Ya no es el caso...

—A Romain Duris le tiene atadísimo en planos cortos.

—Creo que ese tratamiento influyó en la interpretación que yo requería de él. Sin ellos o sin tantos, su trabajo hubiera sido muy distinto. Él sentía mi presencia continuamente. Casi como una amenaza. Fue una relación de trabajo muy íntima.

—Permítame decirle que hay algo de placer perverso en contemplar un *remake* europeo que supera al original estadounidense. El tráfico de ideas suele seguir la dirección inversa. En ‘The New Yorker’ han calificado su película como “un triunfo personalísimo de Audiard”.

—Bien, bien... permítame recordarle de la histórica fascinación que los cineastas franceses han sentido por el cine norteamericano. Desde los primeros días de la Liberación hasta los gloriosos de la *nouvelle vague*, Hollywood siempre ha sido una fuente inagotable de ideas para el cine fran-

“He traído la misma historia de *Fingers* al París de nuestros días. Al no haber en París una mafia italo-americana, las actividades transcurren en los sórdidos ambientes de la especulación inmobiliaria”

cés. Recordemos a Jean-Pierre Melville, Truffaut, Godard o Chabrol para nombrar tan sólo a unos pocos cineastas pero muy significativos. Las novelas *pulp* se convirtieron en Europa en *thrillers* en mi país. Delon era Alan Ladd y Belmondo imitaba a Bogart. Sam Fuller, Nicholas Ray y Fritz Lang eran dioses en mi país. Lo más curioso e incluso divertido es que en Hollywood miraban todo este fenómeno con nervios y desde la sospecha.

Un viaje edípico

—Efectivamente, y regresando a la película, se trata de un viaje edípico completo.

—Sí, de hecho y simbólicamente, Tom quiere matar a su padre y regresar junto a su madre muerta, una desaparición prematura que se debió en parte por la pena del abandono del cruel marido. De hecho, el piano es el símbolo de la madre muerta, que él acaricia y al que dedica total pasión y afecto. Sólo el brutal asesinato del padre le retorna a la realidad y más que todo, a la certeza de su propia mortalidad.

—¿Volverá a hacernos esperar mucho a su próxima película?

—Por esta vez no. Ya estamos en los trabajos muy adelantados de producción. La he escrito de nuevo con Tonino y el título es *Les Disparus*. Al frente del reparto están de nuevo emparejados Juliette Binoche y Daniel Auteuil tras *Caché*, aunque no son pareja en esta película. Y en el reparto cuento de nuevo con Niels Arestrup y Michel Piccoli.

—¿Mantendrá los elementos recurrentes que ya son la marca de la casa de su cine?

—Me temo que sí. La historia se centra sobre una madre y un padre, cuyas hijas adolescentes desaparecen en las calles de París. La búsqueda les une, dada la poca colaboración de la policía. También hay un misterioso detective, que interpreta Samuel Le Bihan. Y entrarán en territorios peligrosos y desconocidos. Sí, creo que le suena familiar.

BEATRICE SARTORI

QUE el fútbol levanta pasiones no es ninguna novedad, pero tal y como lo plantea el documentalista Gerardo Olivares (Córdoba, 1964) en su primera película de ficción, *La gran final*, la pasión futbolera adquiere otras dimensiones y se traslada a otras latitudes poco frecuentadas. Presentada fuera de competición en el último Festival de Berlín –“donde el público, sobre todo los alemanes, se reía sin parar”, asegura Olivares–, esta original comedia narra las tribulaciones de tres comunidades aisladas por ver la final de la copa del mundo de fútbol Japón-Corea 2002 entre Alemania y Brasil. Una familia de nómadas en la cordillera del Altai (Mongolia), una caravana de camelleros tuareg en el desierto del Terneré (Níger) y una tribu de indios en la selva amazónica (Brasil). Asia, África y América. Todos quieren vibrar con la final, pero en su mundo no es sencillo conseguir una televisión o una antena parabólica. La pasión por Ronaldo, Zidane, Ballack y compañía logrará lo imposible.

“Todo empezó en un viaje a Mongolia –explica Olivares–. Yo buscaba localizaciones para un documental sobre la caza de cetrería en la cordillera de Altai, y me encontré con una caravana de nómadas. Uno de ellos llevaba una televisión entre las piernas, sobre el caballo, y me pregunté para qué la querría”. El que parecía ser el jefe del grupo, le explicó adónde se dirigían: “Al árbol de hierro”. Poco después, descubriría que el árbol era un espantapájaros de metal en mitad del desierto, un artefacto compuesto de hierros retorcidos que abandonaron los militares y que empleaban como antena. “Iban a ver un culebrón brasileño”, recuerda el cineasta.

“Más que el fútbol, el protagonista de la película es la televisión”, añade Olivares. “Vengo del mundo del documental, llevo dieciséis años

A dos meses de que empiece el Mundial de Alemania, *La gran final* asalta las pantallas. Gerardo Olivares relata en clave de humor cómo la pasión por el fútbol une a tres comunidades aisladas del planeta. El director, enfrentado a su primer film de ficción, nos relata el proceso de realización de esta original y variopinta comedia.



ESCENA DE LA GRAN FINAL EN EL DESIERTO DEL TERELE (NIGER)

no es una producción al uso. Rodada con 2 millones de euros (80% español y 20% alemán) y a lo largo de cincuenta semanas no consecutivas, la infernal logística de producción obligó a trabajar con distintos equipos técnicos dependiendo de los tres continentes donde rodaron, lo que no ha impedido que el filme mantenga la misma impecable factura en las tres historias que se suceden paralelamente en la pantalla. “Ha sido un rodaje complicadísimo, a veces una auténtica pesadilla –recuerda el director–. En el desierto teníamos el pueblo más cercano a tres días en todoterreno y no fue fácil meter un equipo de cuarenta personas en la selva amazónica”.

Se une además la búsqueda de actores no profesionales, especialmente complicada en Brasil –“Cuando encontramos una tribu en la selva, construimos un campamento idéntico al suyo en la zona de rodaje para que se sintieran como en casa”–, las barreras idiomáticas y el trabajo con ellos –“algunos ni siquiera habían visto una cámara en su vida, aunque tienen un talento innato para la interpretación”–, que por la naturaleza del proyecto se convirtieron en el principal material de inspiración para la historia. “El guión cambiaba todos los

días, añadíamos anécdotas y situaciones que acontecían. La idea de arregar la televisión con

un paraguas, fue de ellos, y el tipo que vende páginas del ‘Playboy’ a los tuareg está basado en un personaje real”. Cazadores, comerciantes, militares, cocineros, pescadores siendo ellos mismos en un relato inocente y surreal, de humor amable y en ocasiones infantil. Será el fútbol, pasión que aquí y en cualquier remoto lugar del planeta, como viene a demostrar *La gran final*, divide a los sexos y convierte en niños a los adultos.

La gran final retrata con humor la pasión por el deporte rey

Los tentáculos del fútbol

dando la vuelta al mundo, y siempre me ha llamado la atención que estés donde estés, sea el sitio más remoto o aislado, la gente sabe lo que pasa en el mundo. La televisión es su gran ventana”. Dispuesto a rodar algo sobre este fenómeno, y no reconociéndose muy “futebolero”, Olivares encontró junto a su guionista Chema Rodríguez el único acontecimiento que pensaron capaz de poner a comunidades tan distintas y alejadas delante de la tele en un mismo momento: la gran final del último

Mundial de Fútbol, que sólo en España fue seguida por casi siete millones de espectadores, y en la que Brasil derrotó a Alemania por dos goles frente a ninguno.

La gran aventura. Para alguien que con 18 años salió de Córdoba con una vespa y terminó en Laponia, que ha dado la vuelta al mundo en camión y ha atravesado el desierto del Sáhara en un Seat Panda, una producción de cine no tiene por qué convertirse en una gran aventura. Pero *La gran final*

CARLOS REVIRIEGO

En el jardín botánico

REMAKE

Director: ROGER GUAL / Intérpretes: JUAN DIEGO, MARTA ETURA, SILVIA MUNT, GUSTAVO SALMERÓN
Guión: R. GUAL Y JAVIER CALVO
ESTRENO: 21 DE ABRIL 105 MIN.

“Un día más me quedaré sentado aquí/en la penumbra de un jardín tan extraño/Cae la tarde y me olvidé otra vez/de tomar una determinación/Esperando un eclipse me quedará...”. Grabada en 1982, la letra de *La estatua del jardín botánico* de Radio Futura evoca el estatismo de un microcosmos donde el tiempo ha quedado suspendido, y se niega a admitir sus arrugas, a reconocer la erosión que demuestra que todo ha cambiado porque, en realidad, nada ha cambiado. En 1982, probablemente los personajes de *Remake* ya habían empezado su vida de “yuppies”, alejándose de la comuna hippie en la que compartieron los porros y la liberación sexual de una generación que acabaría contradiciendo los principios de su opción vital. Y probablemente, cuando vivían alejados del mundanal ruido, no sabían que estaban construyen-

do su propio jardín botánico, aquel invernadero al que volverían treinta años después creyendo que en él, aunque sólo fuera durante un fin de semana, podrían reproducir el ambiente, el afecto, el estilo de vida de aquella época.

La película de Roger Gual detesta la nostalgia, lo que la convierte, en cierto modo, en la antítesis de una aparente hermana gemela, el famoso *Reencuentro* de Lawrence Kasdan. El naturalismo árido de *Smoking Room*, también su estructura episódica, se contagian a una propuesta que, gracias al excelente guión de Gual y el traductor y escritor barcelonés Javier Calvo, trabaja con inteligencia sobre los prejuicios que todos tenemos sobre generaciones que conocemos muy de cerca, la de los “progres” que, recién salidos de *L'orgia* de Francesc Bellmunt, han acabado aceptando las normas de la burguesía a la que genealógicamente pertenecían, y la de sus hijos, gente sin ideales-sin ilusiones-sin principios. *Remake* borra la línea imaginaria que, en teoría, separa a ambas generaciones para hablar del desencanto inna-

to a la naturaleza humana, de la adicción al conflicto, del egoísmo que nos empuja a decir cosas de las que nos arrepentiremos para no tener que mirarnos al espejo.

En ese sentido, no estamos tan lejos del cine de Todd Solondz. A través de la observación entomológica de los usos y costumbres de un grupo de personas, Roger Gual consigue, como Solondz en *Happiness*, extraer de ellas todas sus miserias cotidianas. El humor gélido e implacable de *Remake* proviene a menudo de la identificación del espectador con las actitudes cotidianas de la convivencia, y de la extrañeza que nos produce vernos reconocidos en diálogos y comportamientos tan “normales” como excéntricos (ver la irresistible secuencia de la conversación en el coche entre el imperturbable Álex Brendemühl, tan cómico en su estupefacción como un Buster Keaton treintañero, y el espléndido Manuel Morón). Es cierto que, a veces, parece que Gual no tenga demasiado cariño por sus criaturas, a las que deja en evidencia siempre que puede, apoyado en la complicidad de unos actores—sería difícil destacar ninguno, porque todos, desde Juan Diego hasta Gustavo Salmerón, pasando por Marta Etura o Silvia Munt, están magníficos—que entienden la oscura complejidad de los personajes que interpretan. Es una apuesta por retratar la árida tristeza de las hojas secas de un jardín botánico donde los eclipses siempre siguen aplazándose, encerrando a sus habitantes en un mar de dudas y frustraciones.

SERGI SÁNCHEZ

El hombre que nunca estuvo allí

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *El hombre que nunca estuvo allí* (2001), protagonizada por Billy Bob Thornton.

CON la mirada perpetua de alguien a quien no le queda mucho por perder, ni mucho que decir frente a la elocuencia del mundo, Ed Crane es ese hombre que estuvo allí sin saberlo, que pasó por el planeta sin sentirlo (o sintiéndolo como se sienten las picaduras de mosquito), que fue ingenuo o cínico, bueno o malo, siempre a punto de gritar o de reír, quién sabe. Pitiillo en boca, ojos entornados, atildado y taciturno, la interpretación de Billy Bob Thor-

ton eleva este personaje de la factoría Coen (sólo de ellos podía nacer) al lugar de los inmortales. Basta recordarle a él para que la película se organice en la mente y nos traiga de vuelta el piano de Beethoven, los claroscuros de su blanco y negro, el ritmo pausado, la descreída voz narrativa y la atmósfera de humo y ginebra. Más que una película, *El hombre que estuvo allí* es un estado del alma, una forma de pasar por el mundo.

Es el modo objetivo y seco de Crane, sin un ápice de emoción por delante, el que nos narra su historia. La suya y la de su mujer Doris (Frances McDormand), de cómo el dinero, la ambición, los celos, la inoperancia, la ingenuidad, el fatalismo, acabaron con ella en la cárcel, primero, y con él, después. Por el camino quedaron su esposa, su hermano charlatán y su amante, y un estafador de lavado en seco, y una lolita que tocaba el piano, y un letrado estrella, y una mujer que veía ovnis... personajes que configuran la América en blanco y negro de los años cuarenta, cuando los gusanos como Ed y Doris, lapidados bajo la rutina y la vulgaridad de clase media (un peluquero y una dependiente), no podían soñar con riquezas, romances y ser felices. Como en todo *film noir*, el implacable destino siempre espera a la vuelta del siguiente sueño. Para devorarlo. **C. R.**

CURIOSIDADES

—Tolliver se aloja en el **Robert Arms**, el mismo en el que se hospeda **Phillip Marlowa** en *El sueño eterno*.

—La ciudad de **Santa Rosa (CA)**, donde transcurre la acción, es la misma de *La sombra de una duda*, de Hitchcock.

GUSTAVO SALMERÓN Y JUAN NAVARRO EN *REMAKE*, DE R. GUAL





CONVOCATORIA

1 PLAZA DE PRINCIPAL DE VIOLINES PRIMEROS (Ayuda de Concertino)

**AUDICIÓN: 4 DE AGOSTO DE 2006
SOLICITUDES HASTA EL 20 DE JULIO**

TODA LA INFORMACIÓN Y REQUISITOS EN NUESTRA PÁGINA WEB

www.os-co.net

José Bros

“No sé lo que es un público difícil”

Sin apenas marketing, pero con paso firme, el tenor José Bros se confirma con el heredero de la estela española de los Kraus, Carreras, Aragall y Domingo. Viene de poner, literalmente, a su pies al público de la Scala de Milán y, en apenas unos días, afronta *La Favorita* en Viena. En Madrid le esperan en los próximos meses *La tabernera del puerto* en la Zarzuela así como *Luisa Fernanda* con Domingo y la recuperación de *La conquista di Granata*, en Real. Acaba de aparecer su disco dedicado a la zarzuela junto a su esposa, la cantante María Gallego, un trabajo que ha sido considerado como “una de las mejores aportaciones al género” de los últimos años.



EN el *cartellone* del Teatro alla Scala de Milán se anuncia *Lucia di Lammermoor*, protagonizada por dos nombres de moda Patricia Ciofi y Ramón Vargas. Alrededor de las seis de la tarde, José Bros, apenas recién llegado a la ciudad ya que debe cantar este mismo título unos días más tarde, entra en en camerinos para saludar al maestro Roberto Abbado, sobrino del célebre Claudio. El maestro le dice que si está preparado para salir a escena en un par de horas, sin ensayo alguno. El mexicano Ramón Vargas ha enfermado de un extraño virus y está demasiado débil para salir a escena. Bros, sin pensarlo, dice que sí. Confía con los ojos cerrados en Abbado, ya que ha cantado esta obra con él. Se adapta sobre la marcha el vestuario, mien-

tras que los responsables escénicos le refrescan algunos detalles de la producción. El exigente público lombardo recibe el anuncio cuando está sentado y no sin cierta inquietud. Sin embargo, cuando el telón cae, una ovación unánime celebra la elección. Bros, una vez más, ha vuelto a triunfar en la Scala aunque, en esta ocasión, en una situación mucho más difícil y en un título, como es *Lucia di Lammermoor*, que le da un valor añadido.

“En realidad, las que tuvieron que correr de verdad fueron las sastre”, se ríe, comentando la anécdota a El Cultural. “Yo conocía la producción y siempre he tenido una excelente relación musical con Roberto Abbado, con el que mantengo una continua fluidez de ideas. De lo

“Desde luego que hay públicos que saben, porque llevan años acudiendo a la ópera. Pero de la misma manera que yo, si voy a un partido de fútbol, voy a disfrutar; la gente que va a la ópera, en su mayoría quiere pasarlo bien”

contrario hubiera sido un suicidio”, añade como quitando el mérito, algo fruto de la habitual modestia que le caracteriza.

—No se puede negar que cantar *Lucia* en un teatro como La Scala en estas condiciones no es ideal.

—No quiero decir que, a priori, no se pueda sentir una presión añadida.

“Los cantantes dependemos de la voz, algo muy frágil. El canto es mi pasión y mi trabajo y, por lo tanto, debo cuidar con mimo ese instrumento que me da de comer”

Pero como mantengo todo mi repertorio fresco no tengo ningún miedo. No he abandonado ninguna de las óperas que he aprendido desde mis comienzos. ¡Todavía hago *Sonambula* y *Don Pasquale*! Desde que debuté con *Don Giovanni* he ido añadiendo papeles nuevos... sin olvidar los viejos.

—Estamos hablando de...

—Unas cuarenta óperas. Debuté *Manon*, recientemente, y en los próximos meses lo haré en otros tres papeles, *Werther* en Nápoles, *Il Pirata*

en Ancona y *La hija del Regimiento* en Washington.

Y es que el calendario de Bros parece dar vértigo. Aprovecha su paso por Madrid para preparar la nueva producción que el Teatro de la Zarzuela estrenará el mes que viene de *La tabernera del puerto*, justo antes de desembarcar en la Staatsoper de Viena con *La favorite* (la versión francesa de la ópera de Donizetti que Bros canta también en italiano) junto a Luciana d'Intino y una de las batutas de moda, el suizo Fabio Luisi.

ASSUMPTA BURGÜES

Después vendrá la obra de Sorozábal en el coliseo de la calle Jovelanos y, junto a Plácido Domingo y en el Real, *Luisa Fernanda*. En medio recuperará otra ópera de Arrieta, *La conquista de Granada* y hará un par de incursiones a Oviedo, ciudad con la que mantiene un estrecho vínculo. En el verano, recalará en los festivales de Peralada y San Sebastián para abrir temporada en la Staatsoper de Berlín con una nueva producción de *Maria Stuarda* realizada por Peter Mussbach, intendente del coliseo berlinés. Sus compromisos incluyen una *Thais* con Renée Fleming y Thomas Hampson, *Lucia* con Gruberova en el Liceo, o una gira de la Opera de Viena por Japón.

—La soprano Edita Gruberova dice que sí, que están muy bien los Florez, Alvarez, Villazón, pero que con seguridad, usted les jubilará a todos. ¿Se cree peor tratado por el peso que adquiere la falange hispana y su impresionante despliegue de marketing?

—(Tras esbozar una sonrisa). Cualquier cosa

que ayude a la difusión de la ópera me parece positiva. La oferta es tan grande que si ellos consiguen atraer a otros públicos a la ópera, sin duda por sus méritos, será muy positivo. En mi caso, siempre me he planteado una carrera tranquila, segura, sabiendo qué y cuándo debo afrontar cada obra. No tengo ninguna prisa.

Corredor de fondo

—Aparece como un corredor de fondo, algo poco habitual. No es de los que piensan que “canto unos años todo lo que me salga y, después, ya veremos”.

—¡Es que eso de “ya veremos” es muy peligroso! Porque, a lo mejor, esa opción ni llega. Los cantantes dependemos de la voz, algo muy frágil. El canto es mi pasión y mi trabajo y, por lo tanto, debo cuidar con mimo ese instrumento que me da de comer. La ópera es un mundo complejo y cuando piensas a cinco años vista, lo único que has de tener en la cabeza es si podrás mantenerte en condiciones ideales. Es verdad que procurando no obsesionarte.

—Usted raramente cancela y, más extraño aún, resulta verle una mala función, aunque su debut en la *Manon* de Sevilla dio más de un susto.

—Tengo que estar al borde de la muerte para cancelar. En cuanto a lo de Sevilla, hay gente que parece dar valor a lo que sólo son meros accidentes. En realidad, fue culpa del incienso. Por momentos me sentí ahogado lo que afectó a unos pasajes muy comprometidos. Quizá se magnificó por tratarse del estreno. Pero el resto de las representaciones funcionó perfectamente.

—Por cierto, ¿qué le atraía de *Manon*, una ópera tan desagradecida para el tenor?

—Más lo es *La Sonambula* y la interpreto con mucho gusto. En realidad, me tiene que interesar el personaje y el protagonista de *Manon* es fascinante. Además me siento muy cómodo en la ópera francesa. De hecho, el próximo año vendrá *Werther*.

—A este paso, no será de extra-



ñar verle en Don José de *Carmen*.

—(Riéndose) Más fácil que Don José puede ser un Lohengrin.

—Y ¿por qué no? En realidad, la manera como se canta Wagner no deja de estar “deformada” por la tradición. Don José ha sido muy forzado por la estela verista.

—Es cierto. Yo creo que hay muchas óperas que merecen otro tipo de lecturas que las que habitualmente reciben por eso que se llama tradición. He tenido la suerte de llevar una trayectoria muy especial. Durante mucho tiempo, mi columna vertebral ha sido el repertorio belcantista, especialmente Bellini y Donizetti que me han enseñado que la fuerza se posee y no se demuestra. Porque la voz hay que sostenerla en el aire con tranquilidad, sin forzar. Y no me arrepiento, pese a lo que digan, porque son compositores que escribían muy bien para la voz. También me he dedicado mucho a Mozart de quien, en el futuro, me gustará hacer *Idomeneo*. Así, progresivamente, mi voz se ha ido haciendo más grande, más rica.

—Usted trabaja solo.

—Tengo mis repertoristas. Pero, en realidad, el trabajo lo hago solo, aunque tengo la ventaja de contar con una esposa que es cantante, que conoce como nadie mi voz. Yo dejé a mi profesor, después de estudiar seis años con él, porque veía que había llegado a un momento en el que, ni avanzaba ni retrocedía. Después, me han servido de plataforma todos los consejos de mi mánager, mi mujer y, también, las críticas y reflexiones que siempre aportan cosas.

—Ha tenido suerte.

—De entrada yo marco una diferencia entre lo que es un mánager y un agente, mucho menos trascendente. Con el mío, Miguel Lerín,

“Es posible que haga Lohengrin. Porque yo creo que hay muchas óperas que merecen otro tipo de lecturas que las que habitualmente reciben por eso que se llama tradición”

hemos desarrollado una buena sintonía porque coincidimos en muchos aspectos de mi carrera. Siempre me ha aconsejado adecuadamente. En los primeros años es muy importante porque se corren muchos riesgos y Miguel Lerín conoce bien el repertorio. Estas carreras necesitan tiempo de desarrollo y hay mucha gente en este mundillo muy nerviosa y confundida que apenas, a los tres

badell o Viena. También soy consciente de que mi repertorio, hasta ahora, ha sido muy concreto porque el bel canto se programa mucho menos que otro tipo de obras. Y en cuanto a los mánagers, no creo que hoy día, en la era de internet, el peso de los mánagers sea tan determinante. En realidad, uno debe ser consciente de que cada director artístico tiene sus preferencias en lo

tarnos a públicos muy diversos. Para ello, debes cantar lo que te apetece y no tanto lo que los demás esperan de tí. Y, desde luego, que hay públicos que saben, porque llevan años acudiendo a la ópera. Pero de la misma manera que yo, si acudo a un partido de fútbol, voy a disfrutar, la gente que va a la ópera, en su mayoría quiere pasarlo bien. También se dice que el público de la premiere es más exigente. En todo caso, yo no voy predispuesto.

—Usted es de los pocos cantantes que no tiene inconveniente en alternar la ópera y la zarzuela.

—Adoro la zarzuela y el disco que sale ahora, junto a mi esposa, es buena prueba de ello. Muchos cantantes hablan de la dificultad de alternar las partes habladas con las partes cantadas, pero si la impostación es adecuada no debería cansar. Hay un repertorio muy interesante y creo que se debe hacer una labor de recuperación en la que todos debemos arriar el hombro.

—El disco ha supuesto la vuelta de su esposa, María Gallego, que ha sorprendido por la frescura de su voz. Pocos recuerdan que en sus comienzos ya había subido algunos peldaños muy importantes.

—Este disco es muy especial para nosotros. Yo no puedo sino agradecerle a ella sino haber estado todo este tiempo apoyándome, llevando el peso de la familia. Los cantantes vivimos una existencia muy interesante pero dura. Y yo necesito una estabilidad que he encontrado en ella. Durante estos años se ha mantenido al pie del cañón, aunque no ha abandonado el canto. Tuvimos la ocasión de hacer en El Escorial el concierto y decidimos grabarlo sólo como recuerdo. Pero luego nos dijeron que, ante un material tan bueno, por qué no hacíamos el disco. Y aquí está.

Por méritos propios

El Febrero Lírico de El Escorial en 2005 brindó un concierto precioso de José Bros y María Gallego, la abnegada esposa que renunció a una carrera en beneficio del tenor y que ahora retomará. Ella y su agente, Miguel Lerín, son las grandes ayudas que ha tenido Bros. El resto, méritos propios. Y conviene decir que la calidad y la técnica del tenor catalán están por encima de otros que, como Villazón, hacen sonar más sus nombres que sus voces. Se apoyan en el marketing de sus casas de discos y en sus aptitudes escénicas. José Bros ha huido de publicidades para centrarse en una superación, día a día, en rellenar carencias y en conseguir lo que hoy posee: una voz de timbre bellísimo que se ha ensanchado. Y lo ha hecho logrando lo que casi es un imposible: que el registro agudo no se perjudique sino que sea aún más firme. Es el resultado de un esfuerzo continuado y nada grato pero que, sin duda, tendrá pronto su recompensa. La Scala ha supuesto un triunfo al que han de seguir muchos otros en los primeros teatros del mundo. Se lo merece. G. ALONSO



meses, está cambiando de profesor o de mánager.

—No negará, en todo caso, que hay mánagers más poderosos e influyentes. Porque usted, con sus éxitos y sus condiciones, todavía no ha debutado en algunos teatros importantes como Londres, Nueva York o la Opera de París.

—Todo llegará. Para mí, cada público cada teatro, es importante. En el momento en el que estás en un escenario no te preocupas si es Sa-

que se refiere al repertorio y mi voz no tiene por qué gustar a todo el mundo. Pero el cantar aquí o allí no me quita, para nada, el sueño.

Ópera y zarzuela

—¿Tampoco le preocupan los públicos? Ni ésos que son considerados como “muy entendidos”.

—No sé qué es un público difícil. O, por lo menos, nunca me lo he encontrado. Los cantantes debemos estar preparados para enfren-

“Cada director artístico tiene sus preferencias en el repertorio y mi voz no tiene por qué gustar a todo el mundo. Pero el cantar aquí o allí no es algo que me quite el sueño”

LUIS G. IBERNI

Pitney, un clásico

HACE unos días falleció Gene Pitney. Lo hizo casi con las botas puestas, tras una actuación en Cardiff. Su nombre significó mucho para muchos y aún hoy lo significaba. Sus discos eran reeditados constantemente y es de los pocos artistas que cuentan siempre con una sección propia en los stands de la llamada 'Easy music', que es como en muchos países han decidido clasificar a Frank Sinatra, Barbra Streisand, Brenda Lee, Neil Sedaka o Paul Anka.

Triunfó con el tema *Town without pity* –incluido en la banda sonora de la película protagonizada por Kirk Douglas– después de cantar varios años bajo pseudónimo. Corría 1964 cuando conoció a Mick Jagger y Keith Richards, la mítica pareja de los Rolling Stones, que le entregaron *That girl belongs to me*, justo al tiempo de empezar ellos mismos su carrera. Pitney tocó las maracas en una de las canciones de aquel álbum primerizo. Quizá de aquella amistad surgió el breve pero intenso idilio con Marianne Faithfull.

Artista dotado de gran personalidad y magnetismo, poseía una voz agudísima pero varonil, que resultaba inconfundible en cualquier faceta de su versátil repertorio, incluido el country a dúo con el famoso George Jones. Entre sus éxitos: *I'm gonna be strong*, *Mecca*, *It hurts to be in love*, *24 hours from Tulsa*, *Looking through the eyes of love*, *Backstage* o aquel *The Man Who Shot Liberty Valance*, que por diversas causas no se incluyó en la inolvidable película de Ford, Wayne y Stewart. Tenía predilección por las melodías melodramáticas y seductoras, apoyadas siempre por muy buenos arreglos. Fue de los primeros en grabar temas de Randy Newman, Goffin-Kingn o Bacharach y de apuntarse al sonido de Phil Spector. También le fue bien como compositor y Ricky Nelson, las Crystals o Roy Orbison popularizaron canciones como *Hello Mary Lou* o *H'is a rebel*.

A finales de los sesenta grabó un LP en español y conquistó el mercado italiano participando en el Festival de San Remo. En 1989 volvió a conquistar el número 1 en ventas con *Something's gotten hold of my heart*, gracias a que su fan Marc Almond quiso volverlo a grabar a dúo con él. Fue un grande que se mantuvo en la brecha por décadas.

GONZALO ALONSO



HANS EDINGER

Claudio Abbado llega a Ibermúsica

SIN duda uno de los grandes acontecimientos sinfónicos de la temporada es la presencia en el Auditorio Nacional de Madrid, el domingo 23 de abril, dentro de la temporada de Ibermúsica, de Claudio Abbado. Hace ya mucho tiempo que este director milanés, nacido en 1933, no nos visita. Los más viejos aún recordamos su primera aparición con la Nacional, allá por diciembre de 1965, a la que dirigió una vibrante y vigorosa *Primera Sinfonía* de Brahms. Luego ha venido varias veces, con distintas orquestas, para Ibermúsica. Pese a un cáncer, declarado hace unos años, Abbado no ha dejado de trabajar y llevar adelante proyecto tras proyecto en lo que parece un milagro. Sus interpretaciones de este tiempo han adquirido una pátina especial. La reciente grabación de *La flauta mágica* es emocionante a este respecto. A la técnica gestual, de una modernidad y claridad proverbiales, al concepto preciso, al criterio expositivo, a la preocupación estilística, a la autoridad, al dominio de la forma y al rigor musical, características que han venido definiendo el hacer de este heredero de Víctor de Sabata –aunque estudiara en Viena con Swarowsky–, se han sumado en los últimos lustros ese poso que da la experiencia, el conocimiento profundo y el saber mirar a la muerte cara a cara.

Cada nueva aventura musical de Abbado es un acontecimiento que nos deja ver las verdades auténticas de la música de cualquier tiem-

po. Pocos grandes directores han trabajado tanto y tan bien la vanguardia; y pocos también nos han brindado el repertorio de la Escuela de Viena con ese refinamiento y maestría; razón por la cual hay que felicitar a los afortunados que pueden asistir a este concierto madrileño, en el que se tendrá ocasión de escuchar una de las partituras más monumentales y escabrosas de Schönberg, el poema sinfónico *Pelléas et Mélisande*, op. 5, de 1902-03, un trabajo orquestal impresionante en el que, dentro de un clima abiertamente expresionista, el compositor avanza en su camino hacia la total disolución de la tonalidad.

La segunda parte de la sesión está ocupada por una obra que el milanés ha planteado siempre muy bien, como adiós a un clasicismo vienés hábilmente deformado, la *Cuarta* de Mahler, maestro del anterior y precursor por tanto de ese movimiento de fin de trayecto acaecido en aquella Viena finisecular en la que tantas cosas empezaron a ser de otra manera; en la que todo un mundo, una cultura, desaparecía. Para este interesantísimo concierto Abbado cuenta con la espléndida Joven Orquesta Gustav Mahler que él mismo creara en 1986. Está constituida por los mejores jóvenes instrumentistas residentes en Viena. La voz lírica, ligeramente tremolante, de la alemana Juliane Banse, será la encargada de llevarnos a ese mundo de engañosa felicidad que tan irónicamente pintó Mahler. **A. REVERTER**

Homenaje a Tolkien

LA Orquesta de Castilla y León acoge esta noche un programa muy especial que tiene como protagonista al compositor finlandés Aulis Sallinen (1935). Con dirección musical de su compatriota Ari Rasilainen, el conjunto castellano presenta en Valladolid esta noche dos obras del maestro, considerado como uno de los referentes de su país. El programa se abrirá con la obertura de su ópera *El rey Lear* (1999) y su *Séptima Sinfonía*, *Los sueños de Gandalf* (1996) particular homenaje a la obra de Tolkien.

Corpus en Lugo

DESDE hace más de treinta años se lleva a cabo en la ciudad de Lugo, un festival conocido como "Semana del Corpus", si bien se amplía hasta mediados de junio, que se inicia mañana y cuenta con un cartel de lo más atractivo. La mezzo Monica Groop, acompañada del excelente Roger Vignoles, interpretará una sesión de *lieder*. Entre los diferentes nombres que visitarán la ciudad gallega, hay que destacar los de Mark Padmore, Nicolai Luganski, el grupo Al Ayre Español y el pianista Claudio Martínez Mehner.

La estrella de Belkin

FRENTE a otros colegas de su generación, en caída libre, el ruso Boris Belkin se mantiene al más alto nivel como ha demostrado en su reciente gira con la Filarmónica de Liverpool. Debutó con sólo seis años con la Filarmónica de Moscú bajo la dirección de Kirill Kondrashin. Este niño prodigio fue alumno de Yuri Yankelevich y Felix Andreievski. Pronto se convirtió en uno de los grandes referentes de la interpretación en su campo, sobre todo del repertorio ruso. Después ha tocado con todos los grandes maestros y orquestas. El próximo sábado ofrecerá en Oviedo un homenaje a Shostakovich, en el centenario de su nacimiento, interpretando el *Primer Concierto* para violín. A su lado, la Sinfónica de la ciudad asturiana dirigida por su titular, Friedrich Haider.



El caballo de Attila

PESE a que no es, ni mucho menos, una de las mejores óperas de Verdi, *Attila* se sigue programando en las temporadas internacionales. Con libreto de Temistocle Solera, aunque completado por Francesco Maria Piave, inspirado en *Attila re degli Unni* de Zacharias Werner, fue estrenada en el Teatro de la Fenice de Venecia el 17 de marzo de 1846. La obra obtuvo un éxito discreto y, posteriormente, no ha conseguido ubicarse con la misma fuerza que sus hermanas. Las Palmas presenta el próximo martes una nueva producción que lleva la firma de su director artístico, Mario Pontiggia en una obra que se presta a parecer un sucedáneo de los *peplum* cinematográfico. La batuta la llevará un artista sólido como es Daniele Callegari, que deberá dotar a la obra de una agilidad de la que, sin duda, a veces se resiente. El reparto tiene a nombres sólidos como el bajo Giacomo Prestia, la soprano Lauren Flanigan, que afrontará la terrible Odabella y el barítono Carlos Almaguer.

Muti desde el foso

QUE Riccardo Muti es un estupendo director operístico no lo pone en duda casi nadie, pese a que sus versiones en algunos campos pueden alcanzar valoraciones dispares. Tras su ineludible salida de la Scala de Milán, se ha dedicado con pasión a Austria. Allí ha sido nombrado director del Festival de Pentecostés de Salzburgo, a partir de 2007. Hoy mismo bajará al foso de la Staatsoper de Viena para afrontar *Las bodas de Figaro*. En origen estaba previsto que fuera Seiji Ozawa quien se hiciera cargo de la obra mozartiana con libreto de Da Ponte. Sin embargo, el maestro japonés cedió al napolitano el lugar y, ni que decir tiene, que la demanda de localidades se ha disparado. Más teniendo en cuenta el reparto, con Diana Damrau, Elina Garanca e Ildebrando d'Arcangelo.



BERND UHLIG

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Música y Mito

OCNE 19 CICLO I
21, 22 Y 23 DE ABRIL DE 2006

J. P. Rameau *Zoroastro, suite del ballet*
R. Lazkano *Ortzi isilak para clarinete y orquesta* (Encargo OCNE. Estreno absoluto)
R. Strauss *Also sprach Zarathustra*

Orquesta Nacional de España
Rumon Gamba, director
Enrique Pérez Piquer, clarinete

Música y Mito

OCNE 20 CICLO II
28, 29 Y 30 DE ABRIL DE 2006

G. F. Haendel *Acis, Galatea e Polifemo*
Orquesta Nacional de España
Emmanuelle Haïm, directora
Sandrine Piau, soprano (Acis)
Sonia Prina, contralto (Galatea)
Christopher Purves, barítono (Polifemo)

OCNE 21 CICLO II
5, 6 Y 7 DE MAYO DE 2006

J. Brahms *Obertura para un festival académico, opus 80*
E. Grieg *Concierto para piano y orquesta en La menor, opus 16*
J. Brahms *Sinfonía núm. 2, en Re mayor, opus 73*

Orquesta Nacional de España
Walter Weller, director
Bella Davidovich, piano

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

Con el patrocinio de



TEMPORADA
2005
2006



SPRINGSTEEN EN SU RANCHO DE NEW JERSEY JUNTO A LOS MÚSICOS DE *THE SEEGER SESSIONS*

Springsteen canta a Seeger

Una fiesta. El álbum número 20 de Bruce Springsteen es una celebración a partir de temas del mítico Pete Seeger y donde el *Boss* muestra su arrolladora vitalidad. *We Shall Overcome: The Seeger Sessions*, que se publica en nuestro país, es otra vuelta de tuerca en su incombustible carrera. El 14 de mayo actuará en Badalona en la que será su única cita española.

BRUCE Springsteen saca a la luz, por primera vez en sus 35 años de carrera, un disco con canciones que no han sido escritas por él mismo. Pete Seeger (Nueva York, 1919), veterano músico de izquierdas que ha sido modelo sonoro y vital para varias generaciones de intérpretes folk norteamericanos, es el compositor que

ha tenido el honor de ser elegido por el *Boss* para ser versionado. Leyenda de la música tradicional, Seeger sirvió de puente entre el gran Woody Guthrie y los jóvenes cantautores que, desde comienzos de los años setenta, soñaron con mezclar guitarras acústicas y eléctricas, sonidos venerables y rock and roll. Springsteen, discípulo aventajado de Guthrie y Seeger, recupera en su nuevo trabajo el espíritu bohemio e inconformista de los tiempos en que Estados Unidos era un país en construcción. Quince temas clásicos de Seeger forman el nuevo disco del compositor de New Jersey.

Un trabajo insólito, a caballo entre la música tabernaria y la tradición folk, que se publicará el próximo 25 de abril con el título *We Shall Overcome: The Seeger Sessions*. Cinco días después Springsteen, acompañado por una numerosa banda de músicos desconocidos, iniciará en Nueva Orleans la gira de presentación del álbum, gira de dos meses de duración que tiene previsto recalar en España en un único concierto el 14 de

mayo en Badalona. Springsteen ha concebido su disco número 20 como una fiesta. El DVD que lo acompañará, en el que se incluyen imágenes de las sesiones de grabación en el estudio que el cantante y compositor norteamericano ha instalado en su rancho de New Jersey, muestra a un Springsteen risueño que baila, bebe e invita a beber, y se sacude del cuerpo todo el polvo y todos los demonios que le habían acompañado en estos últimos años.

Sin errores. Desde el desencanto que supuso la edición de *Human Touch*, *Lucky Town* y el directo *In Concert Plugged*, y la disolución de la E Street Band en 1992 para embarcarse en una gira descafeinada con músicos mercenarios, Springsteen ha procurado no volver a cometer errores conceptuales. Y para ello nada mejor que seguir una política musical conservadora: caminar hacia el futuro sin perder de vista el pasado. Es decir, confiar en las raíces y en la intuición. La idea de hacer un disco con canciones de Pete See-

ger surgió hace ocho años, cuando Springsteen colaboró en un disco donde diferentes artistas interpretaban versiones de sus canciones más populares. Nada más finalizar su campaña de apoyo al demócrata John Kerry en las pasadas elecciones norteamericanas, y cerrar la gira de presentación de *Devil & Dust*, Springsteen comenzó a seleccionar temas de Seeger, a trabajar en los arreglos y a elegir músicos, algunos de ellos fichados en una fiesta privada que ofreció en su casa. En *The Seeger Sessions* suenan banjos y mandolinas, trompetas y violines, acordeones y guitarras acústicas. Sonidos festivos concebidos para aliviar tiempos difíciles. Música de porche trasero que, interpretada por músicos anónimos, alcanza una nueva dimensión en la trayectoria del autor de *Born to run*. Y es que desde hace algún tiempo Springsteen acos-

tumbra a avanzar dando un par de pasos hacia adelante e inmediatamente después uno atrás.

El primero de estos ajustes en su carrera tuvo lugar en 1982 cuando, tras el éxito comercial que supuso *The River*, Springsteen buscó la intimidad y los matices de unas canciones grabadas en una cassette de cuatro pistas en una habitación de su propia casa (*Nebraska*). Desde entonces ha compaginado los éxitos masivos con la introspección: superperventas como *Greatest Hits*, *The Rising*, *Live in New York City* o *The Essential* se han intercalado con la pureza de *The Ghost of Tom Joad*, *Devils & Dust* o el nuevo *The Seeger Sessions*. El Springsteen inseguro que tardaba años en poner en la calle un nuevo disco, después de dudar entre decenas de canciones y permanecer recluido durante semanas en los estudios de grabación, se ha convertido en un Springsteen hipeactivo, y cada vez más comprometido y combativo.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ

DISCOS

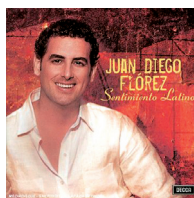
**S. RACHMANINOV**

CONCIERTOS 1 Y 2

L. O. ANDSNES/A. PAPPANO

EMI 4 474813

EL grado de virtuosismo orquestal y pianístico alcanzado en esta soberbia grabación es muy alto. Tanto como para dar cumplida cuenta de todas las exigencias que al respecto plantean unas obras calificadas en primer lugar por su brillantez. El pianista noruego ha llegado a sus 36 años con una madurez que le permite tocar cada vez con mayor seriedad y seguridad. Y consigue así otorgar a partituras que en otras manos suenan huera un valor supletorio sorprendente. Sin desatender ninguna de las exigencias, referenciadas por el propio autor en viejas tomas, hallamos en este disco una amplitud y una generosidad de fraseo desbordantes. Andsnés y el director Antonio Pappano logran, en unión de la Filarmónica de Berlín, evitar la cursilería y la banalidad que otras veces tienen determinados pasajes del famoso *Concierto nº 2*, que escuchamos ahora en una versión electrizante, vigorosa, musculada y magníficamente planteada, con un arrebato lírico esplendoroso. Vivaz y elocuente, el más juvenil nº 1. **A. REVERTER**

**SENTIMIENTO LATINO**

JUAN DIEGO FLÓREZ, TENOR

CANCIONES POPULARES

DECCA 475 6932

ERA lógico que el tenor peruano Juan Diego Flórez sacase al mercado un disco con canciones latinoamericanas, muchas de las cuales posiblemente cantaba antes de convertirse en cantante serio. Seguro que entonces las abordaba con mayor desenvoltura y naturalidad que ahora. A Flórez ya le pasa un poco lo que a casi todos los cantantes líricos –la neozelandesa Kiri Te Kanawa fue una rarísima excepción– cuando se meten con la música comercial, que suenan forzados. En su caso suena más relamido que forzado. El repertorio alterna piezas en donde la voz –que no es grande– es la exacta. Así “Estrellita” o “En mi viejo San Juan”. En cambio se echa de menos el vozarrón y la pasión de Domingo o Carreras en otras como “Júrame” o “Granada”. En “La flor de la canela” no logra que se olvide la intención de una María Dolores Pradera. Los arreglos resultan algo sofisticados, salvo la simpleza de una guitarra en “Alma llanera”. Ante todo un lanzamiento para sus fans. **G. ALONSO**

**THELONIOUS MONK**

MONK & COLTRANE

EN EL CARNEGIE HALL

BLUE NOTE EMI 33517424

A finales de los cincuenta, John Coltrane abandonó fugazmente la disciplina de Miles Davis para colaborar con otro de los grandes padrinos de la época, Thelonious Monk. Este álbum grabado en directo en el neoyorquino Carnegie Hall en 1957 ofrece generosas muestras de la vigorosa sintonía jazzística que existía entre el saxofonista tenor y el pianista, y la certificación de ello nos llega desde el primer pulso: *Monk's Mood*. Además de los testimonios registrados en estudio para el sello Prestige, la afinidad musical entre ambos también nos había ofrecido su traslación al lenguaje del directo en discos como *Live At The Five Spot Discovery*, aunque con una calidad de sonido paupérrima. Así pues, este material que ahora se recupera de las mismísimas entrañas de la Biblioteca de los EE.UU. adquiere toda la grandeza al entregarse con un sonido impecablemente remasterizado. La reunión se completaba con el contrabajista Ahmed Abdul-Malik y el baterista Shadow Wilson. Una joya. **P. SANZ**

Un Sigfrido de impacto**RICHARD WAGNER: SIGFRIDO**

WINDGASSEN/HOTTER/VARNAY/GREINDL/NEIDLINGER.

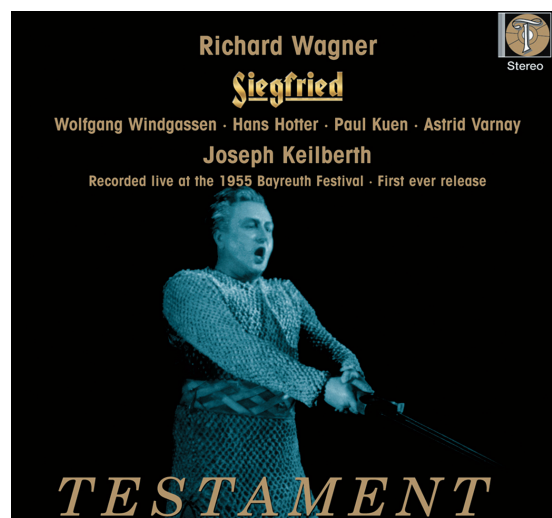
ORQUESTA Y CORO DEL FESTIVAL DE BAYREUTH

JOSEPH KEILBERTH, DIRECCIÓN

4 CDS - ADD - STEREO. TESTAMENT SBT 4 1392

EN el verano de 1955, los técnicos de Decca se instalaron en el Festspielhaus de Bayreuth para llevar a cabo la primera grabación en estéreo del *Anillo del Nibelungo* de Wagner, en vivo, durante las representaciones de aquel año. Por diferentes motivos (principalmente, las intrigas de la firma rival, la también británica EMI), esta grabación nunca se publicó, y quedó eclipsada unos años más tarde por la grabación en estudio de Georg Solti, todo un clásico de la discografía. Más de medio siglo después, Testament anuncia la edición de aquella *Tetralogía* perdida y ahora recuperada.

La primera entrega del ciclo es *Sigfrido*, y su publicación ha supuesto una verdadera conmoción en el mercado fonográfico. En primer lugar, por la calidad del sonido, de una presencia y una calidez que nos hacen sentirnos dentro de la propia sala. Y después, por la altura musical. Joseph Keilberth, injustamente considerado a menudo como un simple *Kapellmeister*, ofrece una lectura de un lirismo exacerbado, de texturas claras y transparentes. El reparto es de auténtico ensueño. Wolfgang Windgassen nunca fue un *Heldentenor*, pero su Sigfrido es un modelo de inteligencia, musicalidad y resistencia. Astrid Varnay está radiante como Brunilda, y el Wotan de Hans Hotter, el Alberich de Gustav Neidlinger, el Mime de Paul Kuen o el Fafner de Josef Greindl son sencillamente modélicos. La presentación es magnífica, con una detalladísima información sobre los avatares del registro (dignos de la mejor novela policiaca) y una abundante documentación gráfica. **RAFAEL BANÚS**



La semana próxima el científico Antonio García-Bellido cumple 70 años. Por este motivo, el Centro de Biología Molecular Severo Ochoa-CSIC y el Museo de la Ciencia de la Obra Social “la Caixa” de Madrid han organizado una jornada homenaje el 28 de abril con la presencia de importantes personalidades de la ciencia mundial como Rolf Nothiger, Alain Ghysen, Ginés Morata, Juan Carlos Izpisúa-Belmonte y Lewis Wolpert, entre otros. Bajo el título “Avances y perspectivas en el desarrollo de la Biología”, las intervenciones recorrerán algunos de los aspectos fundamentales de los trabajos del profesor García-Bellido.



JESÚS ALCARAZ

Antonio García-Bellido

“Recomiendo a los nuevos científicos más resistencia”

El despacho de Antonio García-Bellido (Madrid, 1936) respira trabajo. El sordo bullicio que le rodea hace imaginar que la vida está presente incluso en sus manifestaciones más elementales. Miembro vitalicio de la Fundación Severo Ochoa, institución de la que fue fundador, su actividad como director del laboratorio

de Genética del Desarrollo se desarrolla en el Centro de Biología Molecular de Madrid, dependiente del CSIC. Su teoría de genes selectores y jerarquías génicas le ha consolidado como uno de los grandes científicos de nuestro país. Estos trabajos, entre otros, le han llevado hasta las mismas puertas del Nobel.

—¿Qué balance de su vida profesional haría a los 70 años?

—Es difícil hacer un balance. Yo estoy a gusto con mi vida. He tenido la suerte de que mis deseos y mis ambiciones se han cumplido. Quizá porque fuesen pocas o quizás, como le digo, porque he tenido suerte. Muy pronto elegí el tema al que

quería dedicar mi vida, que era la investigación, y más en particular la biología, y dentro de la biología no tardé en quedarme con la Biología del Desarrollo, cómo se hace un organismo... Todo ello pienso que vino de la mano de mis lecturas...

—Y en esas lecturas, ¿estaría incluido su interés por disciplinas

como la lingüística y la filosofía? ¿Encuentra algún parecido entre ellas y el método científico?

—Bueno, respecto a la filosofía, lo que te define son actitudes. Cómo enfocas un problema biológico no concreto sino general y qué merece la pena ser sabido. Eso son preguntas de tipo filosófico de teoría del conocimiento que deben plantearse los científicos. Con qué poder vamos a entender eso, qué lógica puede haber detrás y si es accesible a nuestro conocimiento. Al margen de que son los niveles más sofisticados de la actividad humana. Por su parte, la lingüística es una curiosidad. Resulta que los sistemas complejos —la lingüística es uno de ellos, el desarrollo es otro, la economía... —sorprendentemente tienen unas reglas de funcionamiento comparables. Los sistemas complejos no son cada uno de su padre y de su madre sino que tienen unas limitaciones, unas estructuras que son las que les hacen estables y que se parecen. Por estas cosas de pura curiosidad empecé a leer temas de lingüística y, sobre todo, de sintaxis. Y efectivamente tienen muchos parecidos lógicos (las sintaxis y la fonología, no la semántica) con procesos biológicos.

—¿Diría, entonces, que las llamadas Humanidades le han marcado en su actividad científica?

—Bueno, yo he tenido la fortuna de haber nacido en una familia de Humanidades que sin duda ha grabado mi manera de ser, mis ambiciones. Un poco lo que le comentaba de la filosofía. Cuando tienes esas lecturas te haces más ambicioso. Ya no es el detalle lo que te interesa sino lo que eso significa a la larga. Qué merece la pena ser conocido. Son las consideraciones de cualquier persona pensante que quiera colocarse en el mundo en el que vive. Me interesa menos la política, ya ve. Ése sí que es un sistema complejo (risas), aunque también hay limitaciones y reglas, claro.

—¿Considera que la vida está he-

cha toda con la misma “pasta”?

—Sí, está claro. Los elementos que hacen la vida son finitos. Muy conservados, no solamente en tipos de moléculas sino en algunas moléculas que tienen especificidad como por ejemplo las proteínas, pues están especificados aminoácido a aminoácido por los genes. El grado de detalle de cada una de las cosas que ocurre en el desarrollo y en la evolución está en la estructura de esos genes.

Genes y proteínas

—¿Cómo se explica que al ser humano le cueste tanto admitir que nuestro sistema genético es como el de un ratón, un mono o una mosca?

—No sé por qué. Le voy a hacer una proposición. Los genes, las proteínas que salen de los genes, están muy conservadas y se parecen muchísimo a las de un chimpancé, un ratón o una mosca. Lo que sí difiere es cuándo se usan esos genes. Y eso no está determinado por los genes. Está determinado por unas zonas reguladoras (están en el ADN), zonas que regulan el cuándo esos genes se van a expresar, y eso depende de genes reguladores que cuando se expresan dicen: ahora tú te vas a transcribir. O sea, que la evolución ha ocurrido fundamentalmente en esas zonas reguladoras, no en las proteínas, porque las proteínas, de hecho, son transferibles. Podemos coger proteínas humanas, o genes humanos, y llevarlos a una mosca y funcionan. Lo que hace la diferencia es la sintaxis de ese sistema, no las palabras, no el léxico, sino cómo se ordenan. Ahí la evolución ha tenido un papel mayor. Y eso es lo que hace difícil entender qué ha pasado en la evolución.

—¿Podría la Biología del Desarrollo dar una explicación integral de la vida?

—Yo diría que los aspectos fisiológicos primero, y ahora los morfológicos, están empezando a ser en-

tendidos. Pero claro, las morfologías pasan de ser una célula a ser un conjunto de células o a ser un órgano. Cuando nos metemos en algunos órganos en particular, digamos el sistema nervioso, la complejidad es impresionante. La estructura del sistema nervioso es la que determina su funcionamiento. Eso son palabras mayores: es nada menos que el comportamiento animal. Y eso es vida, porque forma parte de la vida la excitabilidad de las células y la transmisión de señales de unas células a otras. Y eso hace, a unos niveles más complicados, nada menos que el cerebro y el comportamiento. En estos aspectos todavía queda muchísimo por ver.

—¿Qué deja la vida al azar y qué a la determinación?

—Los sistemas de desarrollo dependen mucho de los genes que funcionan. En ese sentido, es muy determinista. Es decir, hay genes para definir regiones o espacio. Yo diría que los sistemas de desarrollo están muy especificados. No son células que crecen y luego razones fisico-químicas hacen que vayan de una manera u otra sino que está todo especificado genéticamente en sus núcleos, que es lo que tiene el inventario de qué cosas van a hacer esas células dadas ciertas circunstancias. No es lo que hagan en el vacío sino, dado los vecinos, empiezan a hacer cosas y eso está muy programado, muy especificado. Deja muy poco al azar.

—¿Cómo entronca esa “determinación” con la adaptación de las especies a su entorno?

—La adaptación viene luego. Lo que hace la variación genética son proposiciones de morfologías o de fi-

“La cultura científica no se crea levantando el telón. En esto juega un papel enorme el individuo. No las leyes ni las ordenaciones ni las organizaciones, sino el individuo”



“Cuando oigo hablar del creacionismo me sonrío. Son proposiciones de personas que no conocen el mundo real de la biología, de la evolución y del desarrollo”

siologías y luego si el sistema da suficiente descendencia, queda establecido. En el fondo, adaptación no es más que la constatación de que el sistema vive y tiene descendientes. Si no, se convierte en una tautología o en una visión demasiado antropomórfica. Es decir, no es que

estén adaptados, es que están ahí. Ahora, es verdad que tienen ciertos tipos de órganos y ciertos tipos de comportamientos dependiendo de sus contextos.

—¿Cree que habría que revisar a Darwin?

—No creo. Darwin tiene su razón de ser, su explicación es muy potente y su valor proposicional es muy profundo cuando Darwin escribe, es decir, a finales del siglo XIX. Lo que



J.A.

está pasando hoy día es que Darwin no conocía la función de genes y ahora empezamos a saber más cómo los genes determinan y controlan el desarrollo. Eso plantea una serie de problemas que ponen difícil el que creamos en la visión un poco simplista, que era la de la época de Darwin, en donde las pequeñas diferencias de morfología son las que el sistema percibe para después seleccionar. Hoy ya da la sensación de que muchas de las fórmulas de construcción son fórmulas que han venido dadas, es decir, que no se han seleccionado como tal sino que son maneras que tienen los organismos de construir. Y esto es así porque ha cambiado fundamentalmente la noción de qué es lo que los genes hacen en desarrollo.

—A la “luz” de todos estos conocimientos, ¿qué opinión le merecen las teorías del llamado Creacionismo?

—Pues me sonrío. Esto son proposiciones de personas que no conocen el mundo real de la biología, de la evolución y del desarrollo. Es el producto de la ignorancia y de un idealismo (porque están embebidas de ideas religiosas) y que no son más que una china en el zapato. La ciencia, afortunadamente, sigue. Es muy seria, muy demostrable, y no creo que le afecten los “creacionismos”.

Algo mensurable, real

—¿Deja la biología algún resquicio para la religión?

—La religión es un problema de la relación del individuo con la sociedad y eventualmente consigo mismo y con Dios y por lo tanto son relaciones muy abstractas, mientras que la biología está hecha de cosas muy concretas. Es mensurable, demostrable, real...

—¿Qué papel juega la intuición en la investigación?

—Es muy importante. El cerebro reconoce ciertas formas, ciertos procesos, situaciones y lo que le pide es ordenarlas de una manera causal, es decir, cómo unas cosas se derivan de otras. En el fondo es la pregunta sobre el origen de las cosas. En este caso de organismos, de procesos. Y en eso, como son muchas las variables involucradas, en ese marasmo que es el número de posibles interacciones entre molécula, genes, etc, no hay más remedio que poner cierta intuición, cierto orden, cierta prioridad. Es una especie de luz que ilumina el tratamiento de situaciones o de procesos complejos. Naturalmente, la intuición no sirve sola. Es una proposición para que después el experimento lo lleve a la demostración de que una hipótesis es cierta o falsa.

—¿Cree que la ciencia peca de especialización?

—No, en ciencia es necesaria la especialización porque tenemos que entender en detalle los mecanismos del proceso que estamos estudiando, lo cual no quiere decir que no haya que tener también hipótesis de trabajo, es decir, cómo colocar esas proposiciones de un nivel alto de resolución en unas situaciones de nivel más bajo. Y ese es el caso de la evolución. En la evolución tenemos que inferir qué es lo que ha pasado porque no lo podemos demostrar. Igual que los Físicos a la hora de explicar el Big-Bang.

—¿Qué piensa de la situación de la ciencia en España y de la de algunos científicos como los llamados “Cajales”?

—Hay dos cosas: una es la pragmática. Si se coge a los doctores con una experiencia en el extranjero y se vienen a España no es para echarlos a los cuatro años. Habrá que hacer algo con ellos... Eso es un detalle de intendencia. Un tema más general es qué esfuerzo hace la sociedad por la ciencia en España. Hoy en día tiene que hacer mucho más de lo que hace. Tenemos que hacernos responsables de nuestra posición en el mundo. Tenga en cuenta que la ciencia ha estado muy maltratada en España durante varios siglos y cuando empezaba a levantarse un poco antes de la guerra civil se hundió. Y cuesta mucho levantarla.

Ortega y el individuo

—¿Puede abrirse paso nuestra ciencia sin esa tradición?

—Cuando tienes que levantarla desde cero tienes que crear una cultura. Y la cultura científica no se crea levantando el telón. En esto juega un papel enorme el individuo. Ahí es donde, como decía Ortega y Gasset, necesitamos la “casualidad del individuo”. No las leyes, ni las ordenaciones ni las organizaciones sino el individuo. Esto es clave. Luego ya el sistema se homogeniza más y hay individuos que sirven para rellenar pero el individuo que abre brecha es

algo que los países deberían aprovechar y favorecer.

—Se están celebrando aún los aniversarios de Ochoa y de Cajal... ¿Cómo ve usted el Nobel?

—Yo no lo veo. Esas cosas tienen que surgir por sorpresa. Sé de personas que sabían que se daban ciertas circunstancias para pensar que si no era un año podía ser al siguiente. En mi caso es distinto, porque mis contribuciones son de tipo teórico, de enfoque científico más que de resultados concretos (aunque los haya) por los que se dan los premios Nobeles. Nobel estableció el premio para cosas concretas del año. En lo que creo que he contribuido es en ideas y eso es más difícil que se premie con un Nobel.

Ciencia y Humanidades

—¿Qué grado de seguridad debe tener el científico?

—Un poco de seguridad sí, sino no se puede trabajar. En la inmensa mayoría de los países de nuestro entorno los científicos no tienen una posición fija de funcionario del Estado. Cierta estabilidad, pero nada más. A menos que tengas una gran vocación, si lo que buscas es una solución económica la gente deja muy pronto de meterse en cosas difíciles, y lo que hay que hacer en ciencia es precisamente meterse en cosas arriesgadas. Esa cultura de lo difícil, del riesgo, no la tenemos. Y cada vez menos, porque la gente lo que quiere es una solución económica pronto. Eso en el mundo científico es clave y no está muy extendida.

—¿Se siente reconocido?

—Sí, no me quejo. Aunque creo que estoy más reconocido fuera.

—¿Qué le recomendaría a los científicos que comienzan?

—Ilusión. Más motivaciones, más vocaciones y más resistencia. Que no intenten convertir el cheque en dinero demasiado pronto. Que se den un tiempo, que sean ambiciosos...

JAVIER LÓPEZ REJAS



SALVADOR TÁVORA

“Mi teatro no hace andalucismo. Intenta hacer Andalucía”

PREGUNTA: La Fundación Autor le dedica un libro en su 30 aniversario que presenta Alfonso Guerra. ¿Qué le une a él?

RESPUESTA: Alfonso es un político a caballo entre el compromiso político, el estético y el ético. Tenemos afinidades de clase y vivió de cerca nuestros comienzos. Y yo viví, tras sus palabras los suyos. El prólogo de Alfonso Guerra está hecho para mostrar que el compromiso sigue: el nuestro y el suyo

P: Ha dicho que el Cerro del Águila de Sevilla es la cartografía de su alma...

R: El hombre es su niñez y cuanto guarda en sus retinas y en su mecanismo emocional de su infancia. Mi barrio me marcó para siempre. Sus calles de albero alineadas. Su colegio público. Su clima proletario con conciencia de ello. Y la vida del matadero municipal donde saltaba sus tapias para torear en la noche; y la fábrica de tejidos Hytasa, donde entré de aprendiz de soldador a los catorce años. Sigo viviendo allí.

P: ¿Cómo saltó de obrero a teatrero autodidacta?

R: No hubo salto. El teatro y los materiales que utilizaba y utilizo para la comunicación teatral están tan enraizados en mi vida que no hay vida particular por un lado y hombre de teatro por otro. No sé si será para bien o para mal, pero no consigo separar mi vida de mi teatro... y en mi vida de andaluz de barrio están la

semana santa, el toro, los silencios, las máquinas, los caballos, los cantes, y las palabras cuando se necesitan pronunciarlas.

P: En sus inicios criticó los tablaos flamencos para turistas ¿qué tienen de malo?

R: El cante y el baile flamenco son expresiones inequívocas de un dolor. Utilizarlas para ayudar a hacer buenas digestiones en tablaos y restaurantes, creo que era, en aquellos tiempos, una puñalada a la historia y a la dignidad del flamenco como arte de un pueblo marginado.

P: ¿De ahí devino su invento de una estética para el flamenco?

R: Para recuperar la imagen del pueblo andaluz había en primer lugar que poner el cante en su sitio, sobre luces de candiles de aceite, y con cantaores con conciencia de su compromiso social con su tierra. Así lo hicimos nosotros, Manuel Gerena, José Menese, Enrique Morente, y algunos más. Detrás de la recuperación del cante, incorporamos al lenguaje muchas expresiones de dolor ocultadas del pueblo andaluz.

P: ¿En aquellos años era imposible escapar al teatro-denuncia?

R: No era imposible

porque muchos ejercitaban un teatro divertido y complaciente. En los 60 y 70 muchos grupos de teatro independiente andábamos unidos por afinidades ideológicas y temáticas que generaban un compromiso social. En algunos grupos el modelo entraba en contradicción con la denuncia, o sea, se hacía un teatro de la izquierda con el modelo complaciente de la derecha. Nuestra aparición en el mundo del teatro, desconociendo sus orígenes y su historia, hizo que apareciera una nueva estética que en sí misma era ya un compromiso. Creo que allí nació un

teatro de denuncia lejos de conveniencias partidistas o intelectuales, y aferrado a un compromiso estético popular.

P: Dicen algunos que hoy su teatro hace andalucismo

R: No hace andalucismo.

Intenta hacer Andalucía. Recuperar su importante y manipulada historia, y si no existe esa historia, crearla.

P: Un pueblo que cada año organiza brutales procesiones como las de Semana Santa, ¿para qué quiere más teatro?

R: La semana santa sevillana, andaluza, es la expresión más elocuente de la sensibilidad estética de un pueblo. Un pueblo donde las vírgenes son más

admiradas por guapas que por milagrosas y los cristos son esculturas que conmueven por embellecer la muerte, en otros lugares tan negra o grotesca. Todo esto es tan grandioso artísticamente que, lejos de lo “divino”, con un trocito de estos rituales se puede identificar en la escena la vida y la muerte. Yo por ello lo incorporo a mi teatro.

P: Lleva tiempo investigando sobre las corridas de toros, especialmente en *Carmen...*

R: Las corridas de toros me atraen como ritual que llevo en la sangre. En mis espectáculos esos tiempos dramáticos y rítmicos del toro han estado siempre presentes aunque no hubiera ni plaza, ni corrida, ni toro, ni torero. Era un intento de eliminar del teatro la muerte de cartón piedra. Creo que en las corridas de toro están muchos valores de un posible arte teatral abierto y popular que es posible lograr si conseguimos humanizar ese juego de muerte del hombre con el toro. La prohibición del espectáculo en la Monumental de Barcelona fue un atentado a la libertad de expresión.

P: ¿Cómo acabó el asunto con la Generalitat?

R: Fallando a mi favor el Tribunal Superior de Justicia de Cataluña y el Supremo, condenando a la Generalitat.



GUSI BEJER

Dos libros homenajean a Salvador Távora (Sevilla, 1930), quien en 1971 fundó La Cuadra. Con el grupo ha hecho 14 montajes, algunos memorables como *Quejío o Andalucía amarga*. Interesado en los últimos años por incorporar el drama taurino al teatro, hace dos semanas estrenó en la plaza de Espartinas *La corrida moderna*, ritual de caballos de alta escuela con la participación de recortadores valencianos que juegan con la muerte sin derramar una gota de sangre. En la actualidad, La Cuadra gira por 14 ciudades inglesas *Imágenes andaluzas para Carmina Burana*.

LIZ PERALES