

EL CULTURAL



4-10 de mayo de 2006

www.elcultural.es

Rossellini
Un siglo de realismo

Entrevistas
Antonio Soler
Andrés Vicente Gómez

Colección Hermanos Coen
Hoy, Arizona Baby

Eugenio Trías
Álvaro Pombo
Jorge Alemán

¿Por qué hay que
seguir leyéndolo?

Todas las caras
de un intelectual
cuestionado

Breve diccionario
del Psicoanálisis

150 años de Freud

EL  MUNDO

EL CULTURAL

Fundador
Luis María AnsonDirectora
Blanca Berasátegui

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

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

Edita Prensa Europea S.A.
Pradillo, 42. Madrid-28002
Tél.: 91413 27 06
fax 914132708
elcultural@elcultural.es

Director de publicidad:
Carlos Piccioni (tel.
91586005)
email: carlos.piccioni@el-
mundo.es

El Cultural se vende
conjuntamente con el diario
EL MUNDO.
Imprime Rotedic. Dpto.
legal: GU452-98



PORTADA

Sigmund (1997), de Vik Muniz.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. Freud: 150 años de un clásico controvertido, por Eugenio Trias. **7.** Alberto Zedda bajo El Foco.

LETRAS

8. Antonio Soler: "Desde el poder a veces se utilizan las palabras como bombas". **12.** El libro de la semana: *El aventurero de Dios. Francisco de Javier*, de Pedro Miguel Lamet, por José Andrés-Gallego. **13.** Ferrer Lerín/Túa Blesa descubre *Ciudad propia*. **14.** Carmen Posadas/Sanz Villanueva, en *Juego de niños*. **15.** Benjamín Prado/Ricardo Senabre se enfrenta a *Mala gente que camina*. **16.** Roncagliolo/J. Marco disfruta *Abril rojo*. **17.** Tabucchi/Dario Villanueva revisa *Autobiografías ajenas*. **18.** Manganelli/*Hilarotragoedia*, por R. Narbona. **19.** Klosterman/Pérez de Albéniz y *Pégate un tiro para sobrevivir*. **20.** Vidal-Quadras/R. López Blanco ante *La Constitución traicionada*. **21.** Abel Hernández/Ruiz-Manjón sobre *La España que quisimos*. **22.** De la Flor/*Pasiones frías*, por Luis Ribot.



ARTE

24. Atelier Van Lieshout, entre el arte, el diseño y la vida, por J. Marín-Medina. **26.** La colección del BBVA, por Rocio de la Villa. **27.** El viaje de M. Palma, por A. H. Pozuelo. **28.** J. Pineda debuta en Raquel Ponce, por M. Navarro. **29.** Cuadros y murales de H. Trepanier, por J. Hontoria. **30.** La mujer y R. Herreros, por J. Vidal Oliveras. **31.** En el vacío con Bernardí Roig, por J. Hernando. **32.** Los Ángeles en París, por J. Jiménez. **34.** Arquitectura/Un centro de artes escénicas en Nijar, por R. del Valle.

TEATRO

36. La escritura compartida: Los dramaturgos recurren a los talleres, por Rafael Esteban. **38.** Portulanos, por García May. El Festival Mapa, por Liz Perales. **49.** Gas visita Sicilia. Tennessee Williams en el CDN.



CINE

50. Rossellini, 100 años de realismo/Un arte en plena vigencia, por Miguel Marías. **52.** Decálogo de un insurrecto, por Carlos F. Heredero. **54.** Documenta Madrid 06/Con los ojos bien abiertos.

MÚSICA

46. Festival Mozart de La Coruña, por A. Reverter. **48.** Cuentos y cuentistas en la escena nacional, por C. Forteza. **50.** Entrevista con Ion Marin, por L. G. Iberní. **51.** Discos.



CIENCIA

52. Freud a los 150/El aura freudiana, por Álvaro Pombo. **54.** Biografía y patología mental: de Freud al siglo XXI, por Vicente Molina. **56.** Breve diccionario del Psicoanálisis, por Jorge Alemán.

ÚLTIMA PALABRA

58. Andrés Vicente Gómez/El productor recibe la Medalla de Oro de los premios José María Forqué, por Carlos Reviriego.





¿Quién no ha visto a Juana de Aizpuru alguna vez con su perrito? Machín paseaba por la galería, entre las obras, entre los artistas... Yo no pude llevar a mi perro a la inauguración de la exposición que la galerista ha querido organizar en memoria de su recientemente desaparecido compañero. No, no se extrañen, que en la nota que enviaron pedían que llevásemos a nuestros canes al homenaje. Sincero, desde luego; sorprendente, también. Creo que nunca antes se había organizado muestra similar: 29 artistas (desde García Alix a Georg Herold, Miroslaw Balka o Martín Bégue) participan en esta cita que convierte en excepcional protagonista a Machín. Si Capote siguiera entre nosotros, nada de esto nos extrañaría.

Otro perro que triunfa, en este caso en el mundo de las letras, es otro can con M: Marley. El tal labrador lleva dos meses encaramado al número uno de la lista de los libros de no ficción más vendidos del New York Times, donde triunfa con *Marley & me*. Su autor es el columnista de Philadelphia Inquirer John Grogan, quien ciosa en esta divertida obra las lecciones que él y su mujer han aprendido del neurótico Marley.

Y luego dicen que el juego es malo: resulta que en febrero de este año, mientras se hacía oficial, en un recoleto restaurante barcelonés, que Luisa Castro era la ganadora del premio Biblioteca Breve con *La se-*

La edición, una tómbola histórica. Rosa Regás no quiere una Secretaría de Estado. Juana de Aizpuru funda el arte canino mientras Marley acapara los primeros puestos de ventas en el New York Times. Leguina convierte el ladrillo en literatura. Cita de Eperanza D'Ors en Roma. El teatro de Sinisterra, puente escénico entre España y Portugal. Y homenaje a Montserrat Caballé en Viena.

Una colectiva para Machín



ARRIBA, LUISA CASTRO, JUANA DE AIZPURU CON SU PERRO MACHÍN Y EL DRAMATURGO SANCHIS SINISTERRA. ABAJO, MONTSERRAT CABALLÉ Y ROSA REGÁS.

gunda mujer, tres editores se apostaban una cena a que "su" autor primerizo con novela histórica a cuestras sería el que más vendiera. Blanca Rosa Roca (Roca editorial) apostó por *Espía de Dios*, de Juan Gómez-Jurado; Carlos Reves (Planeta), por *La dama y el león*, de Claudia Casanova, y Ana Leirás, de Grijalbo, por Ildefonso Falcones y su *Catedral de mar*. Lo demás es historia... y ventas. ¿Habrà que convertir la edición en una tom tómbola de luz y de color?

Tras el lío por su brindis republicano, ahora un confidencial ha lanzado la especie de que Rosa Regás está intentando que la dirección de la Biblioteca Na-

cional se equipare al rango de Secretario de Estado, y que va por los pasillos insinuándolo a quien quiere oírlo. Pero no, resulta que es una maledicencia más, porque, según gentes cercanas a la escritora, ni le interesa, ni tiene tiempo para trajinar en los pasillos ni sabría como hacerlo. Y dicen que dice: "¿para qué querría yo eso?".

Uno de los más grandes escenógrafos de teatro, el portugués Jose Manuel Castanheira, acaba de ser nombrado director artístico adjunto del teatro público Dona María II de Lisboa. Y entre sus ambiciosos propósitos figura el de mejorar las relaciones culturales con España. Su más reciente cola-

boración ha sido con uno de nuestros autores. Sanchis Sinisterra le ha confiado la escenografía de *El lector por horas*, obra que ha dirigido en Prato, localidad italiana cuyo teatro público dirige.

La Staatsoper de Viena prepara ya un homenaje a Montserrat Caballé. A sus 74 años, la soprano volverá a subir a un escenario invitada por el más importante teatro de la capital austríaca. Participará, como la Duquesa de Crakentorp, en un espectacular montaje de *La hija del regimiento* de Donizetti, al lado de, tomen nota, nada menos que Natalie Dessay, Juan Diego Flórez y Carlos Álvarez. La cita será en abril del año próximo.

Si viajan a Roma no se pierdan la oportunidad de visitar la exposición de Esperanza d'Ors que allí ha organizado el Instituto Cervantes. La escultora ha trasladado a la Plaza Navona sus ícaros, sísifos, prometeos y narcisos con los que habitualmente la artista ilustra la condición humana a través de los mitos de la Grecia clásica.

Ahora que el editor André Schiffrin está por estos pagos, vale la pena descubrir *El control de la palabra* (Anagrama), y cómo en los últimos años la concentración editorial no ha hecho más que continuar, pero "con tantas firmas ya compradas, la cosa ha quedado reducida a ver cómo unos grupos que habían adquirido editoriales más pequeñas se devoraban a su vez unos a otros". Habla de Inglaterra, claro... ¿O no?

Quizá porque los políticos acaparan estos días las páginas de sucesos, Joaquín Leguina vuelve a la novela negra con un nuevo caso del abogado Baquedano, en el que su personaje defiende al acusado del asesinato de un ex concejal dedicado a la construcción. Se titula *Las pruebas de la infamia* (Tropismos) y dados sus doce años al frente de la Comunidad de Madrid, en los mentideros literarios se asegura, entre bromas y veras, que en más de un periódico se está estudiando en busca de nombres, claves y pruebas.

JUAN PALOMO

Freud

150 años de un clásico controvertido

POR EUGENIO TRÍAS

Lo peor que puede sucederle a un clásico es generar una unanimidad tan intensa y extensa que pueda llegar a confundirse con el desinterés y el fastidio. Algo de esto corre el riesgo de sucederle a Wolfgang Amadeus Mozart, que ya fue suficientemente visitado y reivindicado hace ahora más de diez años, y ahora insiste en esta hoguera de vanidades de una cultura que sólo parece sobrevivir a golpe de efemérides. Sigmund Freud es, sin duda, un clásico del pensamiento del siglo veinte. Nadie podrá ya disputarle su gran proeza. Ahí están sus escritos, de una calidad ensayística y reflexiva que suscita siempre sorpresa, emoción y capacidad de sugerencia. Hace poco hice el experimento: volví a leer *Psicología de las masas*, un ensayo cuya influencia debe advertirse en todas las reflexiones sobre ese tema —las masas— que en el período de entre guerras fue dominante.

Pero lo mismo sucede a quien, después de muchos años, se aventura en su obra magna, *La interpretación de los sueños*, un libro de una valentía infinita, procedente en gran medida de la propia introspección de su autor sobre sus producciones oníricas. Nadie como él hubiera podido poner en su dormitorio, como el célebre poeta surrealista, el cartel: *Le poète travaille*. Esa lectura termina siempre contagiando al lector sensible, que con frecuencia repasa esa mitad de nuestra vida que transcurre, en el mejor de los casos, entre sábanas.

Freud fue ante todo un gran escritor. Un magnífico ensayista. Su limpia prosa, aprendida de su gran maestro Goethe, es quizás una de

las primeras sorpresas que experimenta todo aquel que se acerca a él. La segunda es la importancia grande que la literatura tiene en su obra. Podría decirse que sus principales hallazgos los formaliza a través de grandes referentes literarios. Ante todo, el ciclo tebano de la tragedia ática. No sólo Edipo tirano. También Antígona y Electra. Eso la recepción lo advirtió en seguida, y fue en el dominio de la literatura y del arte donde su influencia fue, desde el principio, dominante. La obra de teatro de Hofmannsthal, *Elektra*, de principios de siglo, que luego adapta para la genial ópera de Richard Strauss, verdadero baluarte de la música expresionista, se halla bajo la influencia primeriza de Freud. Esa *Elektra* es, a la vez, griega y moderna. En ella cooperan, como trasfondo, Esquilo, Sófocles y Freud.

Pero Freud tiene la suerte, hoy, de generar todavía controversia. A diferencia de otros clásicos, Freud no suscita unanimidad ni consenso. Hay voces que siguen sin soportarlo. Hay opiniones que lo cuestionan. Especialmente en nuestro país, que ha sufrido unas resistencias inmensas, incluso en el estamento intelectual, como lo conversamos hace un año en un grato libro dialogado, titulado *Filosofía del límite e inconsciente*, con mis amigos y colegas Jorge Alemán y Sergio Larriera, ambos psicoanalistas y amantes de la filosofía.

La razón de esa falta de consenso es obvia: Freud tuvo la osadía de internarse en la sexualidad. Y en la diferenciación sexual. Y en el in-

fierno de *infirmas* que la sexualidad puede producir, trastornando nuestros usos y costumbres, o nuestras convenciones sociales y culturales. Obras como los *Tres ensayos sobre la vida sexual* tienen, aún hoy, carácter subversivo, escandaloso.

Por esa razón la lucha contra Freud, y contra las tradiciones que lo secundan, sigue y seguirá: pues es mucho más grato situar en segundo término este aspecto de nuestra conducta. Por esa razón desde el conductismo y desde corrientes de la psicología menos comprometidas, lo mismo que desde las teorías epistemológicas de inspiración cientifista (*positivismo lógico* vienes, *filosofía analítica* anglosajona) se haya siempre cuestionado la tarea de este gran liberador, auténtico Prometeo de nuestro carácter y destino, capaz de robar a los dioses el fuego liberador de una teoría revolucionaria. Quizás algo ha envejecido en Freud, y harán bien sus seguidores en no marcar en ello el énfasis. Freud intentó formalizar sus hallazgos en la teoría de la ciencia de la época. Es el aspecto más vetusto y desechable de su obra.

Freud, consciente de la escandalosa novedad de su doctrina, se parapetó en la respetabilidad científica como forma de contrarrestar las críticas de que era objeto, la mayoría procedentes de la sociedad médica vienesa, y que cuestionaban su probidad de investigador. Ese es el aspecto menos interesante de su trabajo intelectual. Es también el flanco más débil, pues da pie a que los cancerberos de la ciencia desestimen sus concepciones, o deslegitimen su te-

¿Por qué?

¿A qué tanto lamento por la subida de la entrada del Reina Sofía? Sin mencionar siquiera las goteras de todo tipo que sufre el Museo y que por sí solas

podrían justificar la medida, ¿todavía hay quien piensa que 6 euros (menos que una entrada de cine o una copa o un libro) pueden impedir que nadie lo visite, cuando se mantienen los días gratuitos, y los descuentos

a jóvenes y ancianos? ¿Acaso no cuesta el MoMa 20 dólares, y 10 euros el Pompidou?

¿Realmente no se dan cuenta nuestros legisladores de hasta qué punto resulta machista favorecer

con fondos públicos una investigación si en el equipo hay una mujer? ¿Acaso no hay investigadoras de primera que no sólo no necesitan esos empujones paternalistas sino a las que les ofende profundamente ser consideradas

científicas-cuotas? Algo muy distinto, por otra parte, a que Carmen Calvo lamentamente que sólo dos mujeres hayan ganado el Cervantes, un hecho incuestionable que, sin embargo, tampoco requiere de ofensivas cuotas. ■

oría. Ésta, de hecho, posee su propio estatuto, que se despliega en la práctica de una institución, la psicoanalítica. Por desgracia ésta última no facilita las cosas: parece vivir en el hobbesiano “estado de naturaleza”, en guerra de todos contra todos, y con lamentable vocación de muchos de sus grupos o grupúsculos en asumir formas sectarias. Pero eso prueba la inmensa irradiación e influencia de una reflexión con capacidad de transformar nuestra conducta.

Freud es mucho más que un clásico de mármol que deja al mundo un *corpus* literario. Es un clásico vivo que conmociona, hoy como ayer, conciencias y voluntades. En realidad fue, más que nadie, un personaje que asumió, lo mismo que Edipo, el lema delfico que presidía toda peregrinación hacia la consulta oracular: “Conócete a ti mismo”. Y que cruzó, como Sócrates, ese imperativo categórico con otro que es complementario: “Cuida tu propia alma”. Hoy más que nunca deberíamos saber que ésta constituye ese principio de vida esponjoso con las formas y figuras del espíritu, y con sus concreciones lingüísticas (mitológicas, literarias, religiosas). Si el cuerpo de la naturaleza está escrito en caracteres matemáticos, puede decirse que el nuestro lo está con letras del alfabeto, o con idiogramas y jeroglíficos, con las cuales se componen sintagmas, frases complejas, párrafos, formaciones textuales. Nuestro cuer-

Freud tiene la suerte de generar todavía controversia. A diferencia de otros clásicos, Freud no suscita unanimidad ni consenso. Hay voces que siguen sin soportarlo

del paciente. Eso es lo que el verdadero psicoanalista lleva a cabo. Yo mismo tuve ocasión de comprobarlo hace muchos años –casi treinta– con un gran profesional que hace menos de un mes nos dejó: el excelente psicoanalista argentino Luis María Esmerado.

Y es que el cuerpo habla y se expresa. Pues se halla todo él trazado con formas mitológicas, u organizado a través de complejos modos rituales y ceremoniales (que escenifican y ponen en práctica esas leyendas y relatos). El cuerpo histórico manifiesta esas leyendas a flor de piel. El cuerpo de la neurosis obsesiva se halla, todo él, polarizado por ritos y ceremonias privadas. Freud logró, mejor que nadie, mostrar la singularidad de ese cuerpo nuestro que requiere ser leído de forma complementaria a la lectura matemática recomendada por Galileo Galilei para comprender la naturaleza. Y es que ese cuerpo nuestro no es físico sin más: es fronterizo y limítrofe en relación a la naturaleza, al mundo. Freud nos enseñó, en sus textos, y en la práctica psicoanalítica, que somos habitantes de ese límite del mundo que confiere una particularidad específica a nuestra condición. ■

po tiene en gran medida carácter textual. Es todo él, en parte al menos, texto y contexto. Puede ser deletreado, leído. Eso es lo que toda práctica psicoanalítica verdadera realiza: auscultar el cuerpo

El foco

Alberto Zedda

“PIANO, pianissimo, senza parlar”, como se canta en ese *Barbero de Sevilla* que él conoce como nadie, el italiano Alberto Zedda



está revolucionando con su dirección el Festival Mozart de La Coruña que comienza mañana. Filólogo, musicólogo,

director de orquesta y veterano gestor –nacido en Milán en 1928–, Zedda ha diseñado un programa interesante, variado y alejado de los tópicos en el año más peligroso, el año del 250 aniversario de la muerte del compositor que da nombre a la cita gallega y cuyos fastos aún se celebran. Para empezar, el italiano, que es también responsable artístico del Festival Rossini de Pesaro, ha unido ambos en algunas producciones, ha tenido la valentía de reestrenar *Il dissoluto punito* de Carnicer, más conocida como “el otro *Don Giovanni*”, y de programar *The Rake's Progress* en montaje de Calixto Bieito. Porque Zedda apuesta en esta edición por ofrecer también títulos relacionados con Mozart pero que son algo distinto, así como obras de Bartok, Berio o Ravel. Y, como él mismo insinúa: “Seguro que Mozart lo va a disfrutar allí donde esté”. ■

SAÑUDO





ANDREU DALMAU

Antonio Soler

“Aún hay demasiada gente empeñada en matar por las palabras”

¿Qué haría si tras cuarenta años de exilio se encontrase, en otro extremo del mundo y por casualidad, con el traidor que le llevó a la cárcel, la tortura, y le arrebató todo (su futuro, el amor, sus sueños, su misma vida)? ¿Podría preparar su venganza sin más, si ese hombre, involuntariamente, le pusiese ante sus ojos un espejo y viese pasar su existencia sin engaños ni consuelo ni pudor? Es lo que le ocurre al protagonista de *El sueño del caimán*, la última novela de Antonio Soler (Málaga, 1956), que lanza Destino la semana que viene.

HUÉRFANO de padre, el propio Soler sabe mejor que nadie hasta qué punto un golpe de azar puede cambiarlo todo. En su caso un gravísimo accidente de coche y una larga convalecencia aliviada con la lectura le convirtió en el escritor y guionista que es hoy. Otro ejemplo: si en 1978 su novia no le hubiese invitado a una función de teatro aficionado, tal vez nunca hubiese conocido a Antonio Banderas, y la película basada en su novela *El camino de los ingleses*, que

ha dirigido la estrella con guión del propio Soler, tal vez no existiese. Porque todo depende de un detalle ínfimo, como el que desencadena la trama de su novela más dura y pesimista:

—Al menos es la más cruda. En esta novela el lenguaje está voluntariamente menos cuidado que en las anteriores, porque está en función del protagonista, un aficionado al pensamiento científico que carece de la red del pensamiento poé-

“En el siglo XX hubo una batalla ideológica que en cierto modo ganaron los buenos, porque, a pesar de los fallos de nuestra sociedad, creo que no es lo mismo vivir en democracia como vivimos hoy que con un Stalin sobre nuestras cabezas”

tico y que justifica sus fracasos y miserias en términos de conexiones neuronales y reacciones químicas. Es curioso, al principio pensaba que estaba escribiendo la historia de una venganza y descubrí que en realidad era la historia de una soledad terrible, y que la amargura proviene de ese sentimiento de soledad arraigada del personaje, que siente que no pertenece a nada ni nadie, y al que, tras reconocer al traidor que le destruyó la vida, todo se le vuelve aún más crudo y terrible. Es una historia del desamparo.

—Un sentimiento común entre los exiliados que regresaron a España...

—Sí, y no sólo en ellos. Yo he conocido emigrantes españoles en Toronto, que no vivían de manera tan dramática, pero que sienten que no son de ninguna parte. Su idea es volver a casa, dejar el terrible desamparo, la soledad que sienten lejos, pero que, al volver se sienten aún más extranjeros y definitivamente solos.

El vértigo del abismo

—Sin embargo, a menudo ha confesado que la biografía del autor siempre contamina el texto... ¿Qué le ha prestado al protagonista?

—Reflexiones y sensaciones que he sentido por suerte de lejos, no como el personaje. A veces he estado cerca de un abismo y no he caído, pero he sentido el vértigo de sus límites. Él sí ha caído, pero busca mecanismos de fuga para no verse. Es una víctima más de la historia, porque el siglo XX fue brutal, arrastró a millones de personas como briznas de hierba, gentes que ahora han descubierto que aquello por lo que lucharon (el comunismo, la revolución) ha desaparecido por completo. Que sus sacrificios no sirvieran para nada, y que su vida, en lo ideológico pero a menudo también en lo más íntimo, se ha desperdiciado.

—Por eso habla usted de una libertad fabricada con las cenizas de tantas banderas, de tantas estatuas...

—Desde luego. El siglo XX estuvo lleno de desequilibrios radicales,

pero yo, como ciudadano que vota, pienso que en él hubo una batalla ideológica entre el comunismo y la democracia, y que en cierto modo ganaron los buenos, porque, a pesar de los fallos de nuestra sociedad, no es lo mismo vivir en democracia como vivimos hoy que con un Stalin sobre nuestras cabezas. En este libro me interesaba, sobre todo, tratar desde el punto de vista de la literatura al supuesto héroe que triunfa en las batallas por la justicia y que no es un héroe, y ni lucha ni busca nada. También hay una reflexión sobre la traición, y ahí se unen lo ideológico y lo político con lo individual. Porque, aunque la novela se ambienta en la Barcelona de finales de los 50 y en el Toronto de los 90, no es una novela sobre el antifranquismo sino sobre las traiciones cotidianas y cómo la vida se modifica radicalmente a través de gestos minúsculos.

—¿Y la imagen que da a título del libro, la del caimán dormido, en apariencia inofensivo pero capaz de cualquier barbaridad?

—Creo que todos lo somos, aunque no tengamos muy claro lo que somos capaces de hacer. Nos tenemos por seres pacíficos y razonables, pero si nos metemos o nos meten en una dinámica de violencia seguramente nos comportaríamos como bárbaros. Los serbios o croatas que perpetraron tantas matanzas, la gente que está cometiendo atentados en Iraq no son mejores ni peores que nosotros, pero han despertado en ellos lo peor. Por eso todos somos caimanes dormidos. Esperemos que no nos despierten, y que la cultura y el sistema político tengan el suficiente peso como para dejarnos dormir siempre.

—Menos mal que incluye un ho-

“Hay gente empecinada, de manera absurda e irrisoria, en enconar los sentimientos con la semántica y el nacionalismo. En Andalucía nos lo tomamos con guasa, pero en Navarra lógicamente no ocurre lo mismo. Desde el poder a veces se juega con las palabras como si fuesen bombas o bayonetas”

menaje a Rafael Pérez Estrada...

—Desde luego. Rafael y yo éramos muy amigos; siempre le llamaba maestro, y poco antes de morir le prometí que siempre le incluiría en mis novelas. En *El nombre que ahora digo* era el dueño de un chalet que miraba al mar, y en *El sueño del caimán* es un mago, el mejor de Europa, que pone algo de poesía en una de las escenas más sórdidas del libro. En realidad, ilumina cualquier novela en la que aparece, como hacía cuando estaba vivo.

Un cadáver en vida

—Siempre ha escrito sobre perdedores, pero aquí son demasiado conscientes de haber recibido su ración de fracaso, y se han rendido.

—Sí, en mis otras novelas los personajes, por la coyuntura política o histórica y porque eran jóvenes y llenos de sueños, podían cambiar las cosas. Aquí están muy al final de la vida y sobre todo el protagonista sabe que ha pasado la vida anestesiado, que desde que salió de la cárcel se ha dedicado a vegetar, y de pronto le ponen ante el espejo de su vida y se ve como un cadáver. Y no hay vuelta atrás, porque, aunque en su momento podía haberse adaptado a las circunstancias, estaba dispuesto a que no ocurriera. Su motor y su condena es su tremenda soledad, que es algo que he podido ver en la sociedad norteamericana y que me temo que cada vez va arraigando más en Europa y en España. El problema de mi personaje es que, aunque cuando abandona la cárcel tiene 40 años, siente que su vida ya ha pasado, que en el fondo jamás perderá el verdín de las rejas, que ya no pertenece a este mundo, y eso le provoca mucho odio, mucha ira

enconada. Es un verdadero desahuciado social, político y sentimental, un castrado emocional.

—Como él, ¿existe aún demasiada gente empeñada en matar por las palabras más que por lo que representan?

—Yo creo que sí. En España parece que matar no, pero en estos tiempos y en estos días en Andalucía asistimos muy perplejos a una batalla nacionalista y semántica grotesca. Que se reúnan políticos muy sesudos y que, tras arduos debates, descubran que somos una realidad nacional es sencillamente ridículo. Nosotros no tenemos complejos, somos andaluces y españoles, y de Málaga, Cádiz o Sevilla, pero hay gente empecinada, de manera absurda e irrisoria, en enconar los sentimientos. En Andalucía nos lo tomamos con cierta guasa, pero en Navarra, lógicamente, no ocurre lo mismo. Desde el poder a veces se juega con las palabras como si fuesen bombas o bayonetas.

—¿Y no va a caer en la tentación de escribir una novela sobre Marbella?

—Los escándalos me han llevado a escribir unos cuantos artículos, pero me parece que me saldría una novela bastante hortera, porque los personajes son como de *Dallas*. Necesito distancia para escribir, hacer la digestión, porque, ¿cómo se hace literatura de un elefante disecado?

El camino de los ingleses

—Ya ha terminado el rodaje de *El camino de los ingleses*, ¿al hacer el guión cambió mucho su novela?

—Sí, porque es una novela coral, y sabía que tenía que prescindir de parte de los personajes y quedarme con el corazón de la historia, pero no lo he visto como un sacrificio, sino como un nuevo acto creativo. El trabajo ha sido muy enriquecedor, y el resultado artístico, muy bueno, gracias a Banderas y a la fotografía. La idea es presentarla en Venecia, si llega a tiempo...

NURIA AZANCOT

El aventurero de Dios

Francisco de Javier

PEDRO MIGUEL LAMET. LA ESFERA DE LOS LIBROS. MADRID, 2006. 792 PÁGINAS, 26 EUROS

Hay varios motivos para agradecer este libro en el V centenario del nacimiento de Francisco de Javier. El primero y más importante es que se lee con notable facilidad. Lamet es ensayista, novelista y poeta de verbo suelto (una flora que abunda en la bahía gaditana, donde anidó el ingenio, no sé si en el segundo milenio antes de Cristo y con los fenicios) y ha construido aquí un relato que, con la mínima técnica imprescindible —sin que se note que hay técnica—, responde con fidelidad al género de la biografía novelada. Es, pues, un libro ameno.

El hecho de que sea una biografía novelada le plantea al autor un reto que puede pasar desapercibido y que consiste en hacer hablar a personajes del siglo XVI. Claro es que no comete el error de reproducir el castellano —todavía sin cuajar en muchas cosas— de aquel siglo. Pero evita el empleo de neologismos que echarían para atrás a un purista. Sólo he notado uno (“soberanía”, en la página 131; palabra apenas balbuceante por aquellas calendas, más aún como expresión de carácter político). Pero, siendo novela, es justamente histórica. Y, al final, Lamet nos dice hasta qué punto lo es: todos los personajes y los hechos, sin más excepción que la del judío que narra la aventura en primera persona —además de su esposa—, están verificados en los documentos que se conservan. En este sentido, es un relato enteramente fiable como forma de conocer el personaje.

La de san Francisco Javier fue una vida tan rica en matices y en acontecimientos y escenarios, que Lamet no necesita idear nada, fuera de construir un relato que no agobie con el hilo cronológico y de sazonzarlo abundantemente de diálo-

gos (que, eso sí, son supuestos, pero que expresan lo que se sabe que ocurrió realmente). Del propio Francisco de Javier se conserva algo más de un centenar de cartas, publicadas hace años en Roma, y a ello hay que añadir el formidable elenco documental que se editó bajo los auspicios del Gobierno de Navarra hace algo más de una década. Es un corpus notablemente enjundioso, digno de una lectura directa para los más aguerridos. Llaman la atención en él dos aspectos fundamentales: uno es el origen familiar del futuro jesuita, con todo lo que ello conlleva (la anexión de Navarra a la corona de Castilla, la rebeldía de una parte de los navarros, entre otros los parientes de san Francisco Javier, y todas las vicisitudes políticas, militares y familiares que aquello supuso, a comienzos del siglo XVI). Por cierto que el autor da por buena —una novela no es lugar para aquilatarlo— la presencia del vascongado Iñigo de Loyola en los ejércitos castellanos que luchaban por la posesión de Pamplona frente a los independentistas navarros, entre los que se hallaban los parientes del futuro compañero de san Ignacio.



El otro asunto —el fundamental— es la aventura de Francisco, una vez que se incorporó en París —donde estudiaba— a la naciente Compañía de Jesús y se decidió que fuera a convertir a los infieles (y también a bastantes fieles, según se desprende del libro) en los territorios portugueses de las costas africanas y asiáticas, incluidas la India y el Japón. Es sor-

prendente que el jesuita recorriera los millares de millas marinas y los centenares de leguas de camino que recorrió en esa parte de su vida. Es difícil hallar un parangón. Por fortuna, además, el propio Francisco narró en sus cartas bastantes de las cosas que le iban ocurriendo, incluidas las dificultades de los interminables viajes. Y el relato es cierta-

Francisco de Javier descubrió un continente cuyos habitantes apenas habían oído hablar de Dios y se mantuvo en vela para evitar que muriera un solo hombre más sin conocer el evangelio

mente de asombro. Una vez superados los tiempos en que las epopeyas de los españoles del Quinientos fueron aireadas con afanes políticos que hubo en el siglo XX, valdría la pena empezar a preguntarse por qué, en

gladuras, por la valentía con que actuaban, por la insaciable sed de penetrar en tierras desconocidas y —no poco— por la resistencia física que hubieron de tener. La conquista de América está llena de ese tipo de personajes, fueran locos como Aguirre o santos como Francisco (por más que Francisco de Javier se hiciera santo por Oriente, y no por Occidente, y al servicio del rey de Por-

Francisco de Javier nació en Castillo de Javier, Navarra en 1506, en el seno de una familia noble. Mientras estudiaba Filosofía y Teología en París conoció a Ignacio de Loyola. Hizo sus primeros votos en París (1534), se ordenó sacerdote en Venecia (1537) y participó en la fundación de la Compañía de Jesús en Roma (1539). Dos años más tarde accedió a viajar a la India. Durante su viaje pasó por Madagascar y Mombasa, deteniéndose en Goa (1542), donde trabaja en la atención de enfermos y la conversión de los nativos. Su apostolado se extendió por el sur de la India, Ceilán, Malaca, las Molucas y Japón. Cuando se disponía a entrar en China, en 1552, murió de pulmonía a las puertas de Cantón. Fue canonizado en 1622 y declarado patrono de las misiones.

tugal). Lo más que podemos decir es que aquellas tres o cuatro generaciones de epopeyas tuvieron que ver con la apertura de los océanos a la navegación y al descubrimiento de tierras nuevas —por el Atlántico y el Pacífico— y a la llegada a tierras míticas, como sucedió en el Índico.

Portugal es el protagonista mudo del trasfondo de la novela. Palpita en ella claramente lo que fue en ese siglo el otro gran reino peninsular, verdadero emporio de riqueza y empuje. Sin que el autor se lo proponga a lo que parece, Portugal se perfila

como uno de los países más castigados por la fama. España lo fue por la vía de la discutida leyenda negra; pero Portugal lo ha sido por el camino del olvido. Lamet ha hecho para ello un esfuerzo notable, que ha sido el de recomponer la vida cotidiana de las ciudades portuguesas —en Portugal y en Asia—.

Recurre el autor pocas veces a la transcripción de párrafos de las cartas de Javier. Pero los textos que aparecen son bien elocuentes. El único “pero” que me atrevo a hacerle es que no queda claro un aspecto tan sorprendente hoy como principal, que percibió este crítico al leer esas cartas del jesuita: en algunos párrafos de ellas, se desprende que, en buena medida, lo que impulsó a Javier a navegar y caminar, a hablar con unos y otros, a convencer con su manera de ser más que con sus palabras, fue simple y llanamente la prisa. Exactamente la prisa. Javier descubrió un continente entero cuyos habitantes apenas habían oído hablar del Dios de los cristianos y, con la idea definida en el concilio de Florencia (*extra ecclesia nulla salus*, “fuera de la iglesia no hay salvación”), se mantuvo en vela con verdadera sed de llegar a tiempo, con el afán de evitar que muriera un solo hombre más sin conocer el evangelio. Hay párrafos extremadamente elocuentes en ese sentido; en alguno llega a decir que, si los europeos supieran lo que él estaba descubriendo —cuánta gente desconocía a Dios e iba a morir sin conocerlo—, no dudaba de que serían muchos los que se apresurarían a correr a África y Asia y hacer lo mismo que él, lo más pronto posible. Es este un aspecto difícil de comprender en nuestros días y con nuestra manera de sentir. Pero Javier fue como fue y ése es un rasgo principal para entender del todo al personaje, tan bien entendido por Lamet.

JOSÉ ANDRÉS-GALLEGO

Bibliografía

La bibliografía sobre Francisco de Javier es extensísima (supera los 3000 títulos, y no deja de crecer), pero vale la pena resaltar algunos de los últimos títulos publicados.

● *Los sueños de Francisco de Javier*, de José Ignacio Tellechea (Sígueme, 2006, 224 págs., 17 e.), una biografía sintética en la que el autor ha tratado de “seguir paso a paso su andadura, participar de sus consuelos y penas, soñar con sus planes y anhelos”, a través de su aventura vital, que reconstruye e ilumina a través de sus cartas *A mis hermanos de Europa*, entre las que figuran las que envió a San Ignacio de Loyola.

● *Orar con Francisco de Javier*, de Pedro Javier Sagiús Remón (Ed. Mensajero, 2006, 86 págs., 6 e.). Como Tellechea, el autor parte de las cartas y escritos de san Francisco Javier para ofrecer materia para la oración a partir de los rasgos más relevantes del santo.

● *Sol, Apóstol, Peregrino, San Francisco Javier en su centenario* (Gobierno de Navarra, 2005, 332 pp, 36 e.). Coordinado por Ignacio de Arellano, catorce especialistas analizan la personalidad del santo, su entorno familiar, político y social y su acción misionera, así como su huella en la literatura y el arte, deteniéndose en el teatro y la poesía del siglo de oro.

● *San Francisco Javier en el arte de España y Oriente*, de Fernando García Gutiérrez (Guadalquivir, 2005, 232 pp., 41, 60 e.). Imprescindible recorrido por la iconografía del santo.

● *La gastronomía en tiempos de San Francisco Javier*, de J. M. Mójica (Baja Montaña-Mendi Behera, 2005, 15 e.). Viaje por la gastronomía del XVI, con recetas y remedios de belleza.



el XVI (y no en el XV ni con tanta fuerza en el XVII) se dio tal número de personajes que dejaron grabado su nombre en la historia de los grandes héroes y de los aventureros más atrevidos. Fueron tres o cuatro generaciones de gigantes. Para bien en muchos casos y para mal en no pocos. Pero gigantes, y ello por la decisión que implicaban sus sin-

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN

	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	8
2	La catedral del mar	Ildefonso Falcones	Grijalbo	2	7
3	Mauricio o las elecciones primarias	Eduardo Mendoza	Seix Barral	4	6
4	Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	6	8
5	Antes de que hiele	Henning Mankell	Tusquets	8	5
6	Harry Potter y el misterio del príncipe	J.K. Rowling	Salamandra	3	10
7	Miserias de la guerra	Pío Baroja	Caro Raggio	5	4
8	La senda del drago	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	7	5
9	La fortaleza digital	Dan Brown	Umbriel	9	11
10	Abril rojo	Santiago Roncagliolo	Alfaguara	7	1

NO FICCIÓN

1	La ciencia de la salud	Valentín Fuster	Planeta	1	4
2	Dejando atrás los vientos	Alfonso Guerra	Espasa	4	2
3	El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	2	21
4	El pequeño dictador	Javier Urra	La Esfera de los Libros	3	8
5	Los enigmas de 11-M	Luis del Pino	LibrosLibres	9	7
6	Jesús y los manuscritos del Mar Muerto	César Vidal	Planeta	5	9
7	Los perdedores de la historia de España	Fernando García de Cortázar	Planeta	8	9
8	La naturaleza humana	Jesús Mosterín	Espasa	6	8
9	La dieta Montignac	Michel Montignac	Blume	-	9
10	Héroes de los dos bandos	Fernando Berlín	Temas de hoy	-	1

BOLSILLO

1	En el blanco	Ken Follet	Debolsillo	3	11
2	A salto de mata	Paul Auster	Anagrama	2	4
3	Clara y la penumbra	José Carlos Somoza	Debolsillo	6	2
4	La batalla del Ebro	Jorge M. Reverte	Booket	1	4
5	A sangre fría	Truman Capote	Anagrama	5	9
6	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	4	18
7	Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	10	28
8	Relatos completos	Virginia Woolf	Alianza	-	1
9	Mentira	Enrique de Hériz	Edhasa	8	6
10	Lolita	Heinz von Lichberg	Funambulista	-	1

POESÍA

1	Autorretrato en espejo convexo	John Ashbery	Dvd	1	8
2	Desseo	Adam Zagajewski	Acantilado	3	18
3	Amor en vilo	Pere Gimferrer	Seix Barral	4	5
4	Soy vuestra voz	Anna Ajmatova	Hiperión	2	7
5	El amor y el tiempo y su mudanza	Kenneth Rexroth	Gadir	9	2
6	Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	6	16
7	Adioses y bienvenidas	Mario Benedetti	Visor	-	5
8	Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	8	27
9	El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	10	24
10	Los lieder de Schubert	Franz Schubert	Hiperión	-	15

Albacete: Herso Almería: Sintagma Ávila: Senen Badajoz: Universitat Barcelona: La Central, Casa del Libro Bilbao: Casa del Libro Burgos: Mainel Cádiz: Manuel de Falla Castellón: Plácido Gómez Ciudad Real: Manantial Córdoba: Luque La Coruña: Arenas Cuenca: Juan Evangelio Gerona: Geli Granada: Continental Guadalajara: Gobos Huelva: Saltés Huesca: Casa de las Novelas Jaén: Metrópolis León: Pastor Logroño: Santos Ochoa Lugo: Sauró Madrid: Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips Málaga: Rayuela Murcia: Diego Marín Oviedo: Ojanguren Palencia: Alfaz Palma de Mallorca: Signo Las Palmas: Canaima Pamplona: Universitaria Salamanca: Cervantes 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: Oletym Vitoria: Study Zamora: Pya Zaragoza: Central.

ARGENTINA

- 1 La fortaleza digital
Dan Brown (Umbriel)
- 2 Las viudas de los jueves
Claudia Piñeiro (Clarín/Alfaguara)
- 3 Brooklyn Follies
Paul Auster (Anagrama)
- 4 El código Da Vinci
Dan Brown (Umbriel)
- 5 Matemática... ¿Estás ahí?
Adrián Paenza (Siglo XXI)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Two Little Girls in Blue
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- 2 Dark Harbor
Stuart Woods (Putnam)
- 3 Dark Tort
Diane Mott Davidson (Morrow)
- 4 Gone
Jonathan Kellerman (Ballantine)
- 5 Don't Make A Black Woman Take Off...
Tyler Perry (Riverhead)

FRANCIA

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

MÉXICO

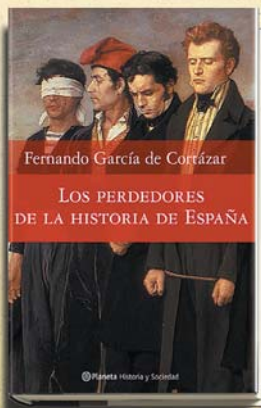
- 1 La fortaleza infernal
Dan Brown (Umbriel)
- 3 Brooklyn Follies
Paul Auster (Anagrama)
- 3 Crónicas de Narnia. El león...
C. S. Lewis (Destino)
- 4 Hombre lento
J.M. Coetzee (Mondadori)
- 5 Los demonios del Edén
Lydia Cacho (Grijalbo)

PORTUGAL

- 1 Fortaleza digital
Dan Brown (Bertrand)
- 2 Memórias de uma gueixa
Arthur Golden (Presença)
- 3 As loucuras de Brooklyn
Paul Auster (Asa)
- 4 A inutilidade do sofrimento
Mª 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 Repubblica (Italia), Público (Portugal).



LOS PERDEDORES DE LA HISTORIA DE ESPAÑA

Fernando García de Cortázar

Un libro audaz que rescata las vidas de aquellos que se quedaron al margen de la historia

Planeta

Ciudad propia: poesía autorizada

FRANCISCO FERRER LERÍN. PRÓL. DE C. JIMÉNEZ ARRIBAS. ARTEMISA. SANTA CRUZ DE TENERIFE, 2006. 324 PP. 18 EUROS

Durante años el nombre de Francisco Ferrer Lerín (Barcelona, 1942) ha estado asociado a todo tipo de leyendas –la más repetida y básica: “¿pero de verdad existe Ferrer Lerín?”– y a ser lectura de culto para unos pocos, además de trasunto de El Buitre en *Diario de un hombre humillado* de Félix de Azúa y personaje de un capítulo en *Bartleby y compañía* de Enrique Vila-Matas.

TRAS años de silencio, la publicación de la novela *Níquel* el año pasado confirmó su regreso, magnífico por cierto, a la literatura y ahora *Ciudad propia* lo ratifica al presentar los tres libros de poesía publicados anteriormente (*De las condiciones humanas*, 1964; *La hora oval*, 1971; y *Cónsul*, 1987), con alguna supresión, libros inencontrables desde hace tiempo, a lo que se añade casi una treintena de poemas inéditos, de ayer y recientes, por todo lo cual no es exageración decir que éste es un libro nuevo. Y, desde luego, entre las novedades está el oportuno prólogo de Carlos Jiménez Arribas, preciso y

acertado en su información y sus comentarios, y una nota biográfica de Javier Ozón, que desmiente y confirma a un tiempo las leyendas aludidas y a todo eso se agregan unas notas del propio autor que son, en sí mismas, toda una prolongación de los poemas.

Y hay que decir que se trata de un libro de no poca relevancia. Lo es, por una parte, por su significación histórica y al respecto hay que repetir lo dicho por Pere Gimferrer, quien dio a este poeta el título de nada menos que “pionero y fundador” “del ala extrema de la poesía novísima”, lo que obliga, al menos ahora que están disponibles estos textos, a reescribir ese capítulo de la literatura española de la segunda mitad del siglo pasado. Pero, sobre todo, está la lectura, una verdadera experiencia de lectura, de esta obra destacadísima, original, novísima sin saber que lo era y que, incluso en sus poemas más antiguos, está llena de novedad.

Formalmente, hay dos tipos de textos: unos en verso y otros en prosa. Algunos de estos últimos se escribieron cuando esa forma era una extrañeza en la poesía española y eso ya les da un valor singular. La mayoría, además, desarrollan una na-

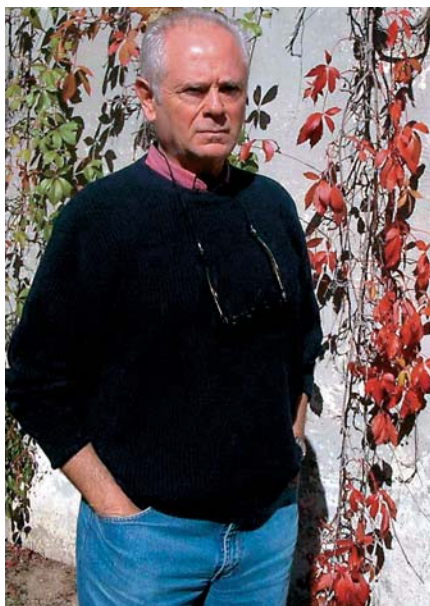
rratividad inusual en poesía y en un estilo neutro donde lo haya, el del informe, y un grupo de ellos narra en su historia una escena de violencia y a menudo un asesinato –o varios, tal como sucede en el inolvidable “Obras públicas”–, que se leen

El poema es, entonces, el lugar de la escritura sin más, escritura liberada de las ataduras genéricas, de las temáticas y formales –constricciones que aquí quedan desbaratadas–, como auténtico hecho artístico, fruto de una voluntad de escribir libre que estuviese fundando la literatura.

Si las poéticas novísimas incluyen el llamado culturalismo, el practicado por Ferrer Lerín es, además de anterior, de lo más peculiar, pues las menciones de autores u obras, etc. son insólitas: de Ossian y Fénélon a Tzara o Truman Capote, pasando por otros más tópicos como Mallarmé, y todo ello antes de que este estilema se convirtiese en un gesto repetido y manierista.

Toda la escritura de Ferrer Lerín se funda, aparte de en lecturas de lo más diverso que van de los clásicos a las vanguardias, en un ejercicio de imaginación plena, obra trazada al margen de lo que hayan sido las modas a lo largo de las más de cuatro décadas que recorre, y en una variedad de registros y formas tal que hay que hablar de una auténtica reinención de la literatura, y de ahí su radical actualidad.

TÚA BLESÁ



JONATHAN LAMB

como si fuesen microrrelatos, o pasajes, de la serie negra, lo que supone toda una apertura en lo que a la temática del poema se refiere. Y otra apertura más se da en aquellos casos en los que el poema se presenta como una mínima obra dramática, con sus personajes y diálogos.

www.siguemee.es

ANDRÉI
RUBLIOV

Andréi Tarkovski

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR
LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005



CHANG-RAE LEE

*Desde las
alturas*

"Se sitúa junto a gigantes de la novela americana como Cheever, Percy y Updike" (Usa Today)

ANTONIO TABUCCHI

*Autobiografías
ajenas*

Indispensable para lectores de Tabucchi, para lectores de buena literatura



ANAGRAMA

Juego de niños

CARMEN POSADAS. PLANETA. BARCELONA, 2006. 350 PÁGINAS, 21,50 EUROS

La incierta percepción de la realidad y la existencia de un fondo secreto en las personas bajo el cual se suelen ocultar motivos inconfesables son asuntos habituales en la obra de Carmen Posadas. Por otro lado, la escritora hispano uruguayana mantiene amplia relación con la infancia: aparte de hacer literatura para niños, en uno de sus títulos aborda la relación entre madre e hija.



ESTEBAN COBO

SU nuevo libro, *Juego de niños*, constituye una especie de *summa* de esos intereses y preocupaciones, pues todos ellos se encuentran y se entrelazan en él. Se trata de una novela bastante compleja cuya notable ambición viene estimulada por ese carácter abarcador y, presiento, por el propósito de sentar plaza de autora densa. Y, a decir verdad, no falta seriedad, acompañada de gran destreza, en este extenso relato.

Juego de niños cuenta la historia de una escritora, Luisa, que anda preparando una novela de intriga acerca de la muerte de un niño. En la primera parte de la obra, se incorpora el borrador de la propia novela de Lui-

sa con tipografía de las antiguas máquinas de escribir. La otra novela, la que funciona como marco, discute y critica la interpolada; descubre, además, la estrecha relación entre ambos textos, especie de muñecas rusas construidas en paralelo sobre el esquema del relato criminal. No sólo ambas novelas se parecen; también la historia actual duplica unos hechos: uno de los amigos de infancia de Luisa murió en apariencia por accidente y en la actualidad se repite el episodio con la muerte de otro niño, hijo de esos antiguos amigos reencontrados ahora.

La segunda parte de la novela, entera en boca de Luisa y ya sin tex-

tos interpolados, ahonda en las circunstancias de ambas muertes y entra de lleno en un motivo capital de la obra, el carácter de la infancia como una etapa marcada por una crueldad perversa e inexplicable, y no como edad inocente.

Esta idea no convencional y políticamente incorrecta funciona al modo de tesis, y habría bastado con ella para hacer un entero relato conflictivo y no poco interesante. Sin embargo, al hilo de esa propuesta Carmen Posadas añade otras cuestiones también por sí mismas de gran calado: la más repetida es el problema de la verdad y las apariencias, sostenido en el principio de que nada es lo que parece; también insiste en un tema muy de su predilección, los misterios y secretos, conscientes o inconscientes, que anidan siempre en la conciencia haciendo que los comportamientos queden determinados por esas zonas oscuras de la psique; en fin, se muestra con insistencia que la vida es el reino de la casualidad. Menos espacio explícito, pero no pequeña importancia, poseen los apuntes sobre la culpa, el peso de la memoria o la idea de que todos somos reos.

Variados y relevantes asuntos,

como se ve, que darían, independientes, para varios relatos distintos. Aunque en *Juego de niños* estén bien hilados en una trama unitaria, su acumulación resulta agobiante. Y es que si de algo peca *Juego de niños* no es de simplicidad, sino de un punto de exceso en lo especulativo y trascendente. Les acompaña, además, un copioso culturalismo de citas y referencias, y de teorías y comentarios acerca del arte de novelar, bastante perspicaces, por cierto, y que indican la seriedad con que Posadas hace su trabajo. En una de estas reflexiones, llena de gracejo y puesta en boca de un editor argentino, se distingue dos tipos de autores, los que miman con trampas al lector y los que lo aguijonean y conmocionan. Carmen Posadas está a favor de los últimos, sin duda, y la deriva trágica de su historia lo confirma, pero no ha sabido hurtarse a los planteamientos de los otros, sobre todo en el empeño de adensar y complicar la obra.

Éste es el punto débil de *Juego de niños*, una novela construida con pericia y profesionalidad extraordinarias, con un cuidado infrecuente en estos tiempos tan abundantes en escritura rápida y chapucera, y que merece la pena leerse.

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Todo lo que se ve

ALBERTO ÁVILA SALAZAR. PREMIO ARTE JOVEN DE LA COMUNIDAD DE MADRID. LENGUA DE TRAPO. 2006. 142 PÁGINAS, 15,60 EUROS

“BERNARDO es comedor de ostras profesional, las come de nueve a seis todos los días de la semana salvo el domingo”. La primera frase de esta novela, carta de presentación

de este madrileño de poco más de treinta años, ganadora de la última edición del Premio de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, aporta bastantes pistas acerca

de aquello que va a encontrar el lector en estas páginas: una historia poco convencional, repleta de personajes y situaciones originales y contada con ambición.

Podríamos decir que *Todo lo que se ve* cuenta dos historias: por una parte, la de las cuatro copias de una novela en su libre y algo azarosa circulación por el mundo y el enamoramiento de su narrador-protagonista de Felicidad, la inquietante chica de cabello blanco a

quien conoce porque coinciden en sus viajes en metro. Sin embargo, que nadie espere dos relatos trenzados al uso ni una resolución previsible. Ávila Salazar parece haber urdido la trama con una única finalidad: sorprender al lector. Y eso hace, ni

Mala gente que camina

BENJAMIN PRADO. ALFAGUARA. MADRID, 2006. 432 PÁGINAS, 19,50 EUROS

Como cabía esperar de un narrador ya experimentado que es, además, un solvente escritor, *Mala gente que camina* es una novela interesante, bien compuesta y propia de quien considera la literatura algo más que un simple jugueteo verbal o un entretenimiento intrascendente.

JUAN Urbano —personaje menos común de lo que su nombre parece sugerir— es un profesor que prepara una conferencia sobre Carmen Laforet, a la vez que planea un ensayo sobre la literatura narrativa en los primeros años de la posguerra franquista. Tropezca con algunas referencias a una escritora llamada Dolores Serma, al parecer amiga de Carmen Laforet y autora de una extraña novela casi inencontrable titulada *Óxido*. La reconstrucción de esta figura, las indagaciones bibliográficas que la perfilan, el hallazgo, lectura e interpretación de *Óxido* por parte del investigador, son acaso el componente más sólido de la novela, y recuerdan, en cierto modo, la forma en que Max Aub, apoyándose en testimonios falsos ofrecidos como verdaderos, dio vida a la fi-

gura del inexistente pintor catalán Josep Torres Campalans. Pero, en el caso de Prado, la creación del personaje de Dolores Serma no es el propósito esencial de su novela, sino un medio para sumergirse en una época tenebrosa de la vida española y desembocar en cuestiones tan graves como las delirantes teorías genésicas amparadas por el nuevo régimen y el drama terrible de la entrega a manos ajenas de niños huérfanos o arrancados a sus madres “rojas” por parte de quienes tenían en sus manos la política asistencial de los vencedores. Una creación “libresca” —la de una falsa escritora rodeada de escritores reales, como Laforet o Delibes— da lugar a un desarrollo también libresco, puesto que el autor acumula noticias y datos procedentes de libros de historia (R. Vinyes, J. Claret), reportajes y memorias (A. Cenarro, J. Martínez de Bedoya) o testimonios de víctimas y militantes izquierdistas, como Tomasa Cuevas o Juana Doña. El esfuerzo de reconstrucción es considerable, aunque el autor no sale indemne por completo al sumergirse en unos años que, por su edad, no le son familiares. Hay pequeños desajustes y errores, como nombrar a “Francisco Bahamontes” (p. 66) para referirse al ciclista Federico Martín Bahamontes. Menos

disculpables son afirmaciones tajantes como la de asegurar (p. 45) que escritores como Luis Romero y Manuel Pombo Angulo sólo publicaron dos novelas cada uno (conozco más de seis novelas de Luis Romero, además de libros de relatos, crónicas históricas y ensayos, y otras tantas de Pombo Angulo). Tampoco es exacto que Rosa María Cajal sólo publicó las dos novelas que se citan. Habría que añadir, al menos, la titulada *Primero, derecha* y las que editó bajo el seudónimo de “María Martí”, como *Una alondra en la casa*. El entusiasmo de neófito con que Prado acumula títulos y nombres es tal vez excesivo, porque muchos datos resultan sobradamente conocidos, y las largas enumeraciones parecen más propias de cuadros cronológicos en ediciones didácticas de textos que de un discurso narrativo. El calibrador para enjuiciar autores y obras es siempre de naturaleza política, y el lector deberá determinar si las categorías de “derecha” e “izquierda” de hoy son aplicables sin más a escritores que alcanzaron su cúspide hace más de un siglo.

Curiosamente, lo más valioso de la novela de Prado es lo que tiene de novela, de ficción, con la creación de ese narrador un tanto presuntuoso —cuyo discurso desenfadado y lle-



CARLOS MIRALLES

no de comparaciones inesperadas lo aproxima en ocasiones al Marlowe de Chandler—, que pone todo su empeño en desentrañar el misterio de Dolores Serma. También están adecuadamente perfilados los personajes de la madre, la ex esposa o el matrimonio Lisvano. Es la acumulación excesiva de datos, muchos de ellos reiterados, lo que enturbia un tanto la nitidez del relato. Y también usos idiomáticos erróneos, como “punto y final” (p. 50), “hacer aguas” (p. 261, por “hacer agua”, que es algo muy distinto), así como numerosas falsas concordancias castellanas: “la persona que la hacía compañía” (p. 383), “le pregunta a varios serenos” (p. 128), “recomendarle a mis alumnos” (p. 212), “darle a los pobres” (p. 279), etc. Para no hablar de algunas contaminaciones del peor lenguaje burocrático: “Su mujer lo acompañó a esas ciudades, pero sólo a tiempo parcial” (p. 190; también 308).

RICARDO SENABRE

más ni menos. Para empezar, se trata de una novela repleta de juegos y guiños,

que busca la complicidad con el lector y exige un receptor poco dado a la pasividad y algo experimentado.

Todo ello porque la velocidad, la alternancia de escenas y personajes, la aparente desconexión entre fragmentos que encajan sólo a veces es el modo elegido

por el autor para demostrar que se puede escribir una novela igual que se ve la televisión con el mando a distancia en la mano. Si estuviéramos hablando de un plato de alta cocina, diríamos que está desestructurado. Porque, desde luego, algo de aniquilación de es-

tructuras hay en este contar despedazado, casi a fonogonazos, que tanto se parece al lenguaje audiovisual del video-clip o de la publicidad, y también de cierto cine. Por otra parte, el autor se ha preocupado mucho de que captemos el mensaje: la realidad es fragmen-

taria y está hecha de muchos pedazos, aparentemente sin conexión, que conviene ir ensamblando. Y sólo tras armar el rompecabezas podremos aspirar a comprender parte de la totalidad. Aunque sólo parte.

CARE SANTOS



R.A.

Abril rojo

SANTIAGO RONCAGLIOLO. PREMIO ALFAGUARA DE NOVELA. MADRID, 2006. 344 PÁGINAS, 19,90 EUROS

El peruano Santiago Roncagliolo (1975) no era un desconocido cuando obtuvo por *Abril rojo* el premio Alfaguara. Con anterioridad había publicado *El príncipe de los caimanes* y *Pudor*, que ha sido traducida a varias lenguas y será llevada a la pantalla, y un libro de relatos, *Crecer es un oficio triste*.

PERO, según confiesa, su propósito consistía aquí en: “escribir una novela sobre lo que ocurre cuando la muerte se convierte en la única forma de vida”. Tal propósito no queda lejos del objetivo de *Pedro Páramo*, de Rulfo. Por otra parte, Félix Chacaltana Saldívar, Fiscal Distrital Adjunto, protagonista y eje del relato, parece un trasunto del héroe de *Pantaleón y las visitadoras* (1973), la cuarta novela de Vargas Llosa. Porque si Pantaleón es un eficiente burócrata militar que lleva hasta el absurdo su reglamentarismo, Chacaltana Saldívar bordea también los límites del humor con su obsesión por las normas. Sin embargo, aquel Perú de Vargas Llosa poco tiene que ver en lo aparente con el del joven narrador. Entre uno y otro se ha producido la insurrección de Sendero Luminoso, la guerra, sobre cuyos escombros construye Roncagliolo su relato. Una nota final del autor precisa: “Los métodos de ataque senderista descritos en este libro, así como las estrategias contrasubversivas de investigación, tortura y desaparición, son reales. Muchos de los diálogos de los personajes son citas tomadas de documentos senderistas o de declaraciones de terroristas, funcionarios y miembros de las Fuerzas Armadas del Perú que participaron en el conflicto”.

La ficción de *Abril rojo* está construida bajo unos límites temporales estrictos, entre el 9 de marzo y el 3 de mayo de 2000, durante la siniestra corrupción de Fujimori, en una farsa electoral en la que participará el

protagonista. La naturaleza política del conjunto se sustenta sobre el esquema del relato policíaco. Chacaltana Saldívar, con sus metódicos informes a la policía y al Ejército,



ANTONIO HEREDIA

será el desencadenante de una serie de crímenes, fruto de la guerra contra una guerrilla casi desaparecida. Porque la acción se sitúa en Ayacucho (“rincón de muertos”) y sus alrededores, donde sobreviven leyendas prehispanas, donde la sangre y la violencia adquieren rasgos rituales, solapados bajo la liturgia católica, y los indígenas hablan quechua y apenas saben castellano. El descubrimiento de los crímenes servirá para esclarecer la compleja figura del fiscal. Aparece un subterráneo culto a la muerte, así como a la tortura, que contrapuntará la acción con el desarrollo de la Semana Santa.

Roncagliolo mantiene siempre el suspense y el terror. Los cadáveres tienen algún miembro amputado, han sido quemados con ácido, martirizados. Es aquí donde lo terrorífico invade lo policial, sin abandonar el sustrato político que constituye uno de los propósitos de la novela. El relato sigue una línea progresiva, como el protagonista, quien irá transformándose desde la ingenuidad inicial hasta la sutileza última de sus observaciones y su desaparición final, de la que dará cuenta Carlos Martín Elespuru, agente del servicio nacional de inteligencia, cómo no, en un informe protocolario.

Pero Chacaltana Saldívar, convertido en investigador, desvela la corrupción política en el lejano Yawar-

magu, donde los escasos policías han de preparar una farsa electoral. Entrará en contacto con militares y el comandante Carrión, de hecho, se convertirá en el protagonista en la sombra de la novela, acompañado de Martín Elespuru que actúa sin apenas estar presente.

Nada falta para conjugar el clima del conjunto: el desprecio hacia los “cholos”, la consideración de que los alrededores de Ayacucho son “el infierno”, el descubrimiento de una fosa con restos humanos, las torturas, los desaparecidos, el capitán Pacheco, el sanguinario teniente Cáceres Salazar, el papel de Justino Mayta y de su hermano, el senderista Alonso, internado en un penal y condenado a cadena perpetua, aunque aparecerá huido y crucificado, combinado con el atractivo turístico de la Semana Santa peruana, comparable a la de Sevilla.

Los objetivos del narrador se cumplen: combinar el folklore y la mítica con una violencia casi ancestral, desentrañar la esencia de los problemas de un complejo Perú a través del “ingenuo” fiscal, que se adentrará y justificará las actuaciones de las fuerzas represivas. El útil esquema policial resulta excesivamente fácil, dada la complejidad de la novela y su voluntaria irradiación. Roncagliolo nos abruma con un, tal vez, exagerado baño de sangre, un desfile de horrores que impresionarán al lector, como aquellas “Galerías” criminalísticas del siglo XIX o nuestros romances de ciego, de atrocidades no menos turbadoras. La violencia acaba pecando por exceso.

JOAQUÍN MARCO

XII Premio Nacional de Poesía José Hierro

Convocatoria de la XVII Edición del Premio Nacional de Poesía José Hierro dotado con un premio de 15000 € y la publicación del libro dentro de la Colección Literaria Universidad Popular

Recepción de trabajos hasta el 31 de agosto de 2006.

+ información y bases Universidad Popular José Hierro Avenida Baunatal 18 28700 S. S. de los Reyes



www.ssreyes.org cultura@piglesias.sanse.info

Autobiografías ajenas

ANTONIO TABUCCHI. TRADUCCIÓN DE CARLOS GUMPERT. ANAGRAMA, 2006. 200 PÁGINAS, 13,50 EUROS

Cuenta el autor de *Muertes de perro* que al final de una conferencia pronunciada en Nueva York se le acercó un periodista de Nicaragua, donde Francisco Ayala nunca había estado, para sorprenderlo con este elogio: “Pero ¡qué bien conoce usted mi país! Yo puedo ponerle su nombre real, sin equivocación, a cada uno de los personajes de su novela”.

ALGO parecido, si bien con menos agradables consecuencias para el escritor, le había sucedido a Vicente Blasco Ibáñez con *La voluntad de vivir*, que tuvo que dejar inédita al descubrir cómo en el círculo de sus íntimos su lectura había causado desolación. Todos habían reconocido en la figura del protagonista un trasunto puntual del doctor Luis Simarro, a quien admiraban, y no salía muy bien parado del envite novelesco. Las protestas de Blasco Ibáñez en el sentido de que nunca había pensado en el personaje real para crear el Enrique Valdivia de la ficción no sirvieron de nada, de modo que la única salida posible fue destruir la ya avanzada edición de *La voluntad de vivir* que vería la luz por vez primera casi medio siglo después.

Semejante forma de proyectar intencionalmente sobre un texto novelístico identidades propias o ajenas pertenecientes al universo real constituye una posibilidad de lectura más frecuente de lo que se podría pensar. Si el poeta nos plagia, también lo hace el novelista, y Antonio Tabucchi aporta magníficos ejemplos de ello en este libro titulado precisamente *Autobiografías ajenas*. Esta brillante paradoja sirve para explicar la experiencia que vivió



SANTI COGOLLUDO

El estatuto de la realidad y la ficción, el pacto autobiográfico y el pacto novelesco constituyen los asuntos centrales de estas páginas

cuando uno de los lectores de su novela *Si sta facendo sempre più tardi* (*Se está haciendo cada vez más tarde: novela en forma de cartas*, Anagrama, 2004) le escribe: “Usted, sin conocerme, se ha disfrazado de mí para hablar de sí mismo”. También se incluye aquí una airada carta en la que un médico italoamericano que se había relacionado circunstancialmente con el propio Antonio Tabucchi se siente plagiado en la figura de Spino, el personaje de *Il filo dell'orizzonte*, pero con una peculiaridad especialmente ominosa: el novelista “transfería a mi imagen (detallada hasta en sus rasgos fisiognómicos) lo que le era propio: su resentimiento, sus melancolías, su impotencia para comprender lo que sucedía” (página 71).

Así como Umberto Eco puso en letra de imprenta sus apostillas a *Il nome della rosa*, e hizo de este modo una piqueta sobresaliente y posmoderna útil para explicar los intrínsecos creativos, el también profesor universitario Antonio Tabucchi nos entrega ahora una serie de escritos de variada lección que iluminan determinados aspectos de sus dos novelas ya mencionadas así como de *Réquiem*, *Sostiene Pereira* y *Dama de Porto Pim*.

Quiere ello decir que *Autobiografías ajenas* será leído de modo muy distinto por quienes noozcan esas obras y por quienes no lo hayan hecho todavía. No creo, sin embargo, que para estos últimos el libro sea ininteligible o carezca de interés. Incluso su carácter de “poética a posteriori” que, en el espíritu de Joseph Conrad, su autor le atribuye puede hacer de él la mejor guía para iniciarse en la lectura de toda su obra. Cuestiones de principio como el estatuto de la realidad y la ficción, el pacto autobiográfico y el pacto novelesco, la oralidad, la escritura y la “aloglosia” o “alofonía” que el escritor italiano experimenta por su intensa vinculación con la lengua y literatura portuguesas constituyen los asuntos centrales de estas páginas, sólo levemente teñidas por la teoría literaria narratológica o psicoanalítica. Resulta muy reconfortante encontrar en boca o pluma de un escritor singular el reconocimiento de la apertura sustantiva de la obra literaria, que Tabucchi resume así: “Un libro es un pequeño universo en expansión” (página 109). Nada extraño, pues, que sus elucubraciones se fundan fácilmente con la sombra incitante de Luigi Pirandello y Fernando Pessoa.

La nueva novela de

JOHN IRVING

HASTA QUE TE ENCUENTRE

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

The New York Times

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS EDITORES

DAÑO VILLANUEVA

Hilarotragoedia

GIORGIO MANGANELLI. TRADUCCIÓN DE CARLOS GUMPERT. SIRUELA. 2006. 136 PÁGS., 16'25 EUROS

La obra de Giorgio Manganelli (Milán, 1922-Roma, 1990) brota del mismo impulso que la de Gómez de la Serna, Lezama Lima o Cristóbal Serra. El protagonismo radical del lenguaje no deviene retórica. La palabra regresa a su matriz.

Es literatura en estado puro, donde se cumple el proyecto orteguiano de deshumanización del arte. *Hilarotragoedia* (1964) es la primera manifestación de una escritura trufada de ironía, erudición y nihilismo. Manganelli no es sólo un prestidigitador o un virtuoso del oxímoron. El estudio de lo humano está en el centro de su escritura. El hombre es el cero absoluto. Su historia no es la historia de una ascensión, sino la de un interminable descenso. Su naturaleza es “una naturaleza descenditiva”.

Hilarotragoedia es un tratado sobre esa caída. No es una caída trágica, solemne, pues el hombre es irrisorio, ridículo y se desmorona sobre su propia insignificancia. Su posición vertical apenas disimula su carácter parasitario. El ser humano pertenece al albañal, a las cloacas. Su esencia no hay que buscarla en el alma, sino en el ano. El ano no es la desembocadura del aparato excretor. El ano es una metáfora perfecta del cosmos. El universo es un agujero, algo que se expande a ciegas, un desorden que cada vez se desorganiza más.

Cualquier tratado sobre el hombre constituye necesariamente “una balística descenditiva”. El ser humano está cerca de la rata. Ambos comparten “la vocación gregaria, doméstica, religiosa”. Manganelli escarnece la experiencia religiosa, pero en su caso se trata de un desprecio trascendente, teológico. Menciona “la cámara ardiente del dios muerto”. En cierto sentido, recuerda a Bataille, a su “ateología antihumanista”. El humanismo sólo puede perdurar como negación de sí mis-

mo, como experiencia de desposesión y negación del sujeto. Al igual que el hombre, Dios no asciende, sino que desciende. El objeto de la teología es la “levitación descenditiva”, la “precipitosa entropía”. El oficio de teólogo consiste en “sacar a la luz las tinieblas”. El hombre es un “catalevitante” y el lenguaje un juego de azar, donde el desorden establece el sentido. La angustia y el desprecio son las emociones que nos vinculan con lo religioso. La condición humana se complace en “el menosprecio”, en “el honesto amor por la degradación”. Estamos “hechos a perfecta desemejanza de Dios”. Dios es lo absoluto y el hombre “lo discontinuo y periclitante”.



ARCHIVO

Es imposible clasificar el texto de Manganelli. Su perfección está asociada a su vocación de transgredir el sentido, el lenguaje, la identidad. En su obra, el estilo sólo obedece al propósito de frustrar cualquier exégesis racional. El pensamiento y la creación artística siempre discurren por el límite. Manganelli se sitúa incluso más allá. *Hilarotragoedia* es una obra para los “hadesdes-

A Manganelli (Italia, 1922-1990) le gustaba en su escritura “librar la deliciosa incertidumbre del error”. Autor, traductor, crítico y miembro del grupo del 63, del que luego se distanció, formó parte de la neovanguardia italiana donde pronto dio muestras de una escritura abigarrada y un imaginario surreal. Entre sus obras destacan *Hilarotragoedia*, *La ciénaga definitiva* (1990), *Del Infierno* (1985). Fue colaborador del periódico *Corriere della Sera* de Milán y autor de varios libros de viajes.

tinados”, para los que oponen a cualquier interrogante una enigmática interrogación que no espera respuesta. Pocas veces un libro que invoca el silencio y la nada ha rebosado tanta inspiración, tanto humor, tanta erudición, marcando el inicio de una trayectoria caracterizada por el rigor estético e intelectual. Hace ya más de una década que la muerte nos privó de una escritura que anticipó la deconstrucción de un siglo, incapaz de avanzar sin destruir sus propias ilusiones.

RAFAEL NARBONA

REVISTA DE
libros
DE LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

mayo 2006

Gasto social
JOSÉ ANTONIO HERCE / FERNANDO EGUIDAZU

Sefarad: de Toledo a Salónica
MIGUEL ÁNGEL MOTIS DOLADER

La conjura de los machos
CARLOS LÓPEZ-FANJUL

Las dos muertes de José Robles
ENRIC UCÉLAY-DA CAL

www.revistadelibros.com

Si no conoce Revista de Libros, envíenos sus datos a:
promocion@revistadelibros.com y le remitiremos un ejemplar



Pégate un tiro para sobrevivir

CHUCK KLOSTERMAN. TRADUCCIÓN DE JOAN TRUJO. MONDADORI, 2006. 449 PÁGINAS, 20 EUROS

Si le gusta la música pop, y de vez en cuando reflexiona sobre la evidencia de que algún día tendrá que morir, éste muy bien podría ser el libro de su vida.

CHUCK Klosterman, periodista escéptico abonado a pensamientos lúgubres, ha conducido por Estados Unidos a lo largo de 10.500 kms. convencido de que sólo el óbito de un artista tiene la facultad de hacer que su último disco, en realidad sólo "ligeramente mejor que bueno", se convierta tras ese trágico suceso en "un clásico absoluto".

Klosterman no es la alegría de la huerta, pero escribe con la acidez suficiente como para que coloquemos este libro en una estantería especial, muy cerca de Hunter S. Thompson y Robert Greenfield, no muy lejos de Guy de Maupassant (Kloster-

man también entiende el suicidio como un acto de poder ante la fatalidad), y con el lomo apoyado suavemente en las obras de Hornby.

Ligero de equipaje (un coche con navegador, un poco de hierba y 600 cedés), este reportero de "Spin" husmea en los lugares en los que estrellas de la música popular han abandonado este mundo. Ya saben, el lavado de Graceland donde dejó de latir el corazón de Elvis, el cruce en que Duane Allman y su moto se hicieron añicos, el invernadero de Seattle en el que Kurt Cobain se voló los sesos, la orilla del Mississippi desde la que se lanzó al agua Jeff Buckley, los sembrados de judías donde se estrellaron las avionetas en que viajaban Buddy Holly y los Lynyrd Skynyrd.

Escenarios forenses que Klosterman recorre mientras reflexiona sobre sus relaciones con las mujeres, las diferencias entre los bares de Montana y Nueva York, la credibi-

lidad de las estrellas del rock y el futuro de la industria discográfica. Sobre la vida. Y sobre la muerte, puesto que para Klosterman muerte, credibilidad y vida son sinónimos. Las tres patas de la silla en la que se sienta para escuchar música, mientras se flagela sobre la imperfección de sus relaciones, el amor, el alcohol y las drogas, y la dificultad para reconocer las pérdidas.

¿Un tipo triste? Sin ninguna duda. Pero muy brillante en su forma de narrar, tan directa y efectiva como la de Nick Hornby, con quien es inevitable la comparación. De hecho Klosterman podría muy bien ser Rob Fleming, el protagonista del mayor éxito de Hornby, la novela *Alta fidelidad*. Klosterman, como Hornby, escribe de manera directa y nada pretenciosa sobre todo aquello que nos arrastra, de una forma u otra, a escuchar música, a buscar en un solo de guitarra toda esa complicidad

y ese placer que no hemos encontrado en un noviazgo de cinco años.

Los que busquen en este libro la épica del rock, la epopeya, quedarán decepcionados. No hay una sola línea donde recrearse con detalle morbosos de cadáveres de cinco estrellas. *Pégate un tiro para sobrevivir* es un texto desmitificador, y en ocasiones francamente divertido, en el que los grandes mitos del rock son utilizados por el autor como excusa para escapar de su destino urbano, tremendamente monótono, y conducir durante días con los altavoces a todo volumen. No es una visión moderna y surrealista del sueño musical americano. Es una escapada, una huida de la rutina, una demostración de que con algo de cinismo y música, hasta los momentos más tristes de nuestra existencia pueden invitarnos a sonreír, a vivir.

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ

Publicaciones Universitarias Españolas www.aeue.es

<p>Ediciones Universidad Salamanca</p>  <p>Præstans labore Victor Homenaje al profesor Víctor García de la Concha 30 € Javier San José Lera (Ed.)</p>  <p>Palabras, norma, discurso. En memoria de Fernando Lázaro Carreter 80 € Luis Santos Río (Ed.)</p> <p>Pedidos: traviesa@usal.es Tel. 923 294 598 - Fax 923 262 579</p>	<p>UAB Universitat Autònoma de Barcelona</p>  <p>Curso Práctico de Entomología 70 € José Antonio Barrientos (ed.)</p>  <p>Crítica a la economía ortodoxa 59 € Miren Etxezarreta (coord.)</p> <p>Pedidos: http://publicacions.uab.es/ - sp@uab.es Tel. 93 581 10 22</p>	<p>Universidad Pública de Navarra Nafarroako Unibertsitate Publikoa</p>  <p>Expedición a Nueva España de Xavier Mina Materiales y ensayos 18 € Manuel Ortuño Martínez</p>  <p>Filosofía y/o literatura Identidad y/o diferencia 15 € Enrique Lynch</p> <p>Pedidos: http://www.unavarra.es/servicio/publi.htm publicaciones@unavarra.es Tel. 948 16 96 58 Fax 948 16 93 00</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

50 editoriales universitarias y 25.000 títulos vivos

La Constitución traicionada

ALEX VIDAL-QUADRAS. LIBROS LIBRES. 251 PP., 16 E. ARCADI ESPADA: INFORME SOBRE LA DECADENCIA DE CATALUÑA. ESPASA. 238 PP. 11'90 E.

Alex Vidal-Quadras, uno de los políticos españoles con mayor bagaje intelectual, y Arcadi Espada, periodista de gran influencia mediática, particularmente a través de internet, acaban de publicar sendos libros sobre la realidad política española y catalana con un agudo sentido crítico, reflejo y consecuencia de un cambio político e institucional de notable calado.

VIDAL-QUADRAS encarna aquí la postura de la derecha liberal española que encuentra su marco de referencia en la Constitución, concebida en su libro como plasmación de un nacionalismo cívico, racional, defensor de la cohesión nacional solidaria, respetuoso con la pluralidad de los pueblos que componen España y cauce de convivencia que, por la fuerza de la heterogeneidad cultural, constituye un mecanismo atenuador de los conflictos.

Para el europarlamentario popular hay dos elementos capitales en los que echa sus raíces lo que considera la “antesala inmediata de cambios dramáticos en nuestro sistema institucional y jurídico” alumbrado en la Transición, la forma en la que se abordó el problema de la distribución territorial del poder, dejando abierta la grieta constitucional por la que se puede vaciar de atribuciones al Estado central, y la reserva de los nacionalismos a aceptar el gran pacto de convivencia de 1978. Mientras las demás organizaciones tuvieron que rebajar para siempre sus pretensiones históricas en cuanto a la forma de gobierno, las relaciones con la Iglesia, el papel del Ejército, la resolución de los pro-



SANTI COGOLLUDO

blemas sociales, Vidal-Quadras insiste en que los nacionalistas nunca han renunciado a su programa máximo, la secesión, con lo que han ido minando los cimientos del entendimiento constitucional con la pretensión de construir realidades nacionales uniformes en sus territorios. Otra de las aportaciones importantes de la obra es la reflexión sobre la perspectiva de crear una ciudadanía europea postnacional, asunto que, según el autor, que ha trabajado a fondo sobre ello, todavía se encuentra en una fase inicial de gestación. En el fondo, para el político popular, en toda identidad comunitaria siempre existe una tensión entre el polo emocional, aquel capaz de suscitar atractivo, y el racional, el menos sugestivo, que articula la pluralidad y canaliza los roces.

En el libro de Arcadi Espada se refleja el desencuentro definitivo de un sector significativo de intelectuales afines a la izquierda catalana, que aparece definitivamente consagrada al nacionalismo. Las esperanzas despertadas por el gobierno de Maragall se han derrumbado con la propuesta de reforma del Estatuto de Cataluña, que, según el periodista, ha puesto de manifiesto que

el tripartito no ha superado el discurso anacrónico y retrógrado del na-

cionalismo pujolista. Su demoledor análisis del contenido de la propuesta estatutaria a través del estudio sintáctico y léxico pone en evidencia hasta qué extremos ha calado el narcisismo identitario y autocom-

placiente en la clase dirigente catalana. El Estatut, que Espada desmenuza, es a su juicio una muestra definitiva de la desnaturalización de la izquierda catalana que ha dejado a un lado los valores solidarios y universales, sustituyéndolos por la “ambición totalitaria”. Se concluye que no existe verdadera competencia política en Cataluña, que no hay visiones diferentes que disputen el poder para aplicar programas y reformas contrapuestas. La retorsión que desvela el autor refleja la percepción deformada de la realidad española y catalana que han adoptado las fuerzas políticas del Principado. El autor, sin embargo, no aclara suficientemente en qué consiste la decadencia de Cataluña, aunque del texto se desprende que se refiere al intervencionismo desaforado y a la práctica del apañío entre los partidos y los miembros de una elite rectora que actúa ignorando las necesidades y aspiraciones de la sociedad.

En la actualidad, como señala Vidal-Quadras, la cuestión se centra en una persona y en el partido que dirige, el presidente Zapatero y el PSOE. Los acuerdos en el Congreso aprobando las rectificaciones del proyecto de Estatuto apuntan en su opinión a que la capacidad de maniobra del jefe de gobierno puede lograr un acomodo temporal de las reivindicaciones nacionalistas al texto constitucional. Esto, en cierto modo, supone una refutación en los hechos de posturas que puede ser juzgadas como catastrofistas, en tanto en cuanto se puede llegar a una transacción, pero no rebata la tesis de fondo de Vidal-Quadras de que el nacionalismo es insaciable, como demuestra la progresión histórica de sus demandas.

Ambos son catalanes, ambos reflejan en sus trabajos la decepción que les ha deparado el catalanismo, ambos recogen, por lo que parece hasta ahora, el minoritario sentir de corrientes políticas y sociales más o menos subterráneas que poco a poco están aflorando en Cataluña frente al nacionalismo obligatorio, tanto de derecha como de izquierda. Es este eje de coordenadas políticas el que les separa, aunque, por lo que se deduce de la lectura de sus obras, no demasiado, no tanto por carecer de diferencias ideológicas acusadas como porque les acerca la censura corrosiva a la hegemonía del nacionalismo de carácter etnolingüístico que señorea la vida pública y social catalana.

ROGELIO LÓPEZ BLANCO

La España que quisimos

ABEL HERNÁNDEZ. EDICIONES FACTA. MADRID, 2006. 398 PÁGINAS, 20 EUROS



Los testimonios y los estudios sobre la transición política española a la democracia después de la muerte de Franco siguen aumentando su número y consolidan la imagen de una sociedad que hizo un ambicioso esfuerzo de modernización sobre la base de un amplio consenso.

El autor sabe perfectamente que esa situación contrasta sensiblemente con la que se vive estos días y, muy intencionadamente, señala en el colofón que el libro que ahora aparece se acabó de imprimir el mismo día en que las Cortes discutían la admisión a trámite del nuevo estatuto de autonomía de Cataluña.

Este libro es un diario, y los diarios son un género literario que exige un cierto conocimiento del autor, porque siempre es el autor el primero, y el que mejor, queda retratado entre las líneas de un diario. En este caso se trata de un periodista con una prolongada trayectoria en las tareas informativas que, en aque-

llos años de la transición, le permitió convertirse en una firma autorizada en las páginas de opinión y tener un acceso fluido a los protagonistas de aquellos hechos y, entre ellos, al presidente Suárez, como se pone de manifiesto en el libro. A lo largo de sus cuatrocientas páginas —que habrían merecido una edición más cuidada— sus puntos de vista son siempre los de un testigo equilibrado, comprensivo y, pese a esporádicos momentos de pesimismo, con una visión esperanzada y optimista de la transformación que se estaba produciendo en la vida española.

1978 fue, como el autor advertía en las anotaciones iniciales de *La*

España que quisimos, el año de la Constitución y el proceso de su aprobación se convierte en la gran tarea que recogen estas apasionantes páginas en las que las anotaciones casi diarias apenas exigen la publicación de notas aclaratorias. Como se sabe, el año se cerraría con un referéndum constitucional que, como el autor señala, dejó un sabor “agridulce” porque la abstención fue considerable, especialmente en el País Vasco, donde las cifras sugerían el muy limitado éxito de la política de consenso y, lo que era más preocupante, entrañaban la persistencia de un conflicto —“guerra civil” la habría denominado Tarradellas por entonces— que no presagiaba nada bueno. El comentario a una comida con “el President”, en la sede de la agencia Efe, resulta extraordinariamente revelador de la penosa distancia que se ha recorrido desde entonces.

En todo caso, 1978 sería el año

del triunfo del consenso, como queda claramente reflejado en este volumen. Un consenso que se construyó sobre diálogos tan fructíferos como los que desarrollaron entonces, infatigablemente, personajes aparentemente tan distantes como Fernando Abril Martorell, vicepresidente del Gobierno, y Alfonso Guerra, la mano “izquierda” de Felipe González. Y como impulsores de todo el Rey y Adolfo Suárez que, con la aprobación del texto constitucional, culminaba la etapa de la devolución de la soberanía al pueblo español.

El libro de Abel Hernández es, en definitiva, un testimonio muy esclarecedor de aquel año vital de la vida española y un instrumento de reflexión y de añoranza, un tanto melancólica, en los momentos que ahora vive la sociedad española.

OCTAVIO RUIZ-MANJÓN

LEER LEÓN '06 Feria Internacional Libro Infantil y Juvenil



Cuentacuentos, Talleres, Exposiciones, Conciertos, Conferencias, Teatro, Ópera, Seminarios... fantasía e imaginación... la ciudad y los libros. Acércate a León del 5 al 14 de Mayo. ¡TE ESPERAMOS!

Patrocinador Principal:



Pasiones frías. Secreto y simulación en el Barroco español

FERNANDO R. DE LA FLOR. MARCIAL PONS. MADRID, 2006. 336 PÁGINAS, 21,50 EUROS

Fernando R. de la Flor es uno de esos raros especímenes que aún se encuentran, por fortuna, en el mundo académico, caracterizado al tiempo por su capacidad interdisciplinar, la agudeza y profundidad de sus planteamientos y la brillantez de su discurso.

FILÓLOGO de profesión, conoce también otras materias relacionadas con la suya, y especialmente la historia y el arte, lo que le ha permitido penetrar como nadie en la difícil tarea de interpretar la cultura simbólica barroca, manifiesta a través de textos literarios, emblemas o imágenes. Sus libros y estudios precedentes mostraban ya su aguda percepción de las complejidades del aquel periodo histórico, decisivo para la formación del yo individual y el hombre moderno, y que tuvo en España una especial particularidad, coincidente con el apogeo cultural del Siglo de Oro, el auge de la Contrarreforma –de tan notable protagonismo hispano– y los comienzos –también, posteriormente, la confirmación– de la decadencia de ese gigante político que fue la Monarquía Hispánica, que aportó un matiz especial de desencanto y pesimismo a una cultura basada ya de por sí en el desencanto del mundo, tras la crisis de las visiones más optimistas propias del Renacimiento.

Como indica el propio autor, su objetivo no ha sido estudiar la estructura histórica del barroco hispano, sino su imaginario, el territorio de su psicología, el yo barroco, en una fase en la que “el crecimiento estructural de la autoconciencia sitúa una barrera clara entre el yo y los demás, entre la subjetividad y el mundo exterior que ésta percibe”. El acertado título del libro nos introduce ya en las cuestiones sobre las que se centra. La frialdad de las pasiones, ocultas siempre en el alma; la represión de los sentimientos, la disimulación, la creación de artificios

externos, máscaras que esconden la realidad de un alma encerrada, guardada, temerosa de quedar expuesta a los peligros del mundo. La represión del amor –que es debilidad–, la sublimación de las pasiones, que permite formar un hombre capaz de controlarse a sí mismo, y de ofrecer (simular) a los demás la imagen conveniente, la más adecuada para su interés y el éxito social, para el triunfo en el mar proceloso de la corte, o para atraerse al otro como la araña, atrapándole en sus redes, tal como plantea la seducción jesuítica. La exaltación de la prudencia, el silencio, el secreto. La omnipresencia del laberinto como símbolo del mundo, la política o la corte. La concepción del corazón como la víscera metafísica, la vinculación del cuerpo al alma, así como el último reducto de la verdad escondida. La transparencia, sin embargo, de dicho órgano de cara a la di-



DETALLE DE LA RENDICIÓN DE BREDA, DE VELÁZQUEZ

Pasiones frías es un libro extraordinario –uno de esos que a cualquiera nos gustaría haber escrito–, en el que los amplios conocimientos literarios del autor se combinan con los que posee sobre emblemas, arte e historia

vinidad. La sobrevaloración de una vida ulterior de verdad y recompensa, pero también la huella de las primeras dudas sobre la existencia de algo más allá de la muerte. La complacencia en la descripción de los despojos humanos, la celebración exagerada y morbosa de lo fúnebre, en una época en que el mundo se percibe como engaño, incluso para los ojos, como muestran las aberraciones de la óptica –que tanto desarrollo tuvo en aquel siglo– o la eclosión plástica de los trampantojos.

El resultado es un libro extraordinario –uno de esos que a cualquiera nos gustaría haber escrito– en el que los amplios conocimientos literarios del autor se combinan con los que posee sobre los emblemas –a los que ya dedicó un libro en el año 1995–, el arte –en especial la pintura– o la historia de aquel dilatado periodo. De entre los muchos autores en los que se basa, un protagonismo especial le corresponde a Baltasar Gracián –estudiado también anteriormente en otros destacados trabajos suyos–. En fin, la selección y reproducción de buen número de emblemas, frontispicios de libros, e imágenes diversas, a las que se alude en el texto, contribuye a realzar su interés, lo mismo que el cuidado lenguaje del autor, cuyo conceptismo le hace en ocasiones difícil, aunque se adapte perfectamente al tema que analiza.

LUIS RIBOT

Un adolescente en la retaguardia
 PLÁCIDO M^a GIL IMIRIZALDU

Miguel Gil Imirizaldu tenía 15 años recién cumplidos el 18 de julio de 1936. Estudiante benedictino en el Monasterio de El Pueyo (Barbastro), sus memorias narran los tres años que sobrevivió durante la guerra en la zona republicana de Aragón tras la muerte de todos los monjes del monasterio en el verano del 36. Actualmente el Padre Plácido termina su larga vida en la Abadía benedictina de Leyre (Navarra).

Una historia excépcional, de un protagonista único, en un tiempo trágico.

www.ediciones-encuentro.es

Lacrimae rerum. Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio

SLAVOJ ZIZEK. TRADUCCIÓN DE RAMÓN VILÀ VERNIS. DEBATE, 2006. 352 PÁGINAS, 19 EUROS

Leninista y lacaniano, Slavoj Zizek es un autor de culto para algunos. Para otros es un producto obsoleto y griton de la Europa del Este que sabe muy bien nadar y guardar la ropa en la sociedad globalizada y posmoderna.

NACIDO en 1949 en Liubliana, entonces Yugoslavia y desde 1991 República de Eslovenia, Slavoj Zizek se doctoró en Filosofía en su país y se volvió a doctorar en Psicoanálisis en la Universidad París VIII. Analizado por Jacques Alain Millar, yerno de Lacan, Zizek es hoy el lacaniano más potente y conocido. Ha publicado medio centenar de libros. Traducido a una docena de lenguas, sus artículos son incontables y ha dictado conferencias y cursos en universidades de todo el mundo. En la actualidad es director de investigación en el Instituto de Estudios Sociales de Liubliana. Su discurso está construido con materiales que proceden de modo masivo de Lacan pero también de Marx, Hegel, Schelling, Balibar, Butler o Kojève. A todo ello hay que añadir una curiosidad y unas lecturas que pueden calificarse de enciclopédicas sin miedo a quedarse cortos.

Encuadrar a Zizek no es sencillo, tal vez se le podría situar en lo que los anglosajones denominan estudios culturales. En todo caso su obra está tejida a base de referencias a las proposiciones de la industria cul-

tural y de los medios de comunicación. Dado que el cine conforma el núcleo de la producción cultural no puede resultar extraña su intensa atención a la producción cinematográfica. El subtítulo de *Lacrimae rerum*, *Ensayos sobre cine moderno y ciberespacio* refleja muy bien el interés de Zizek por encontrar en el cine la fascinación, la imaginación de los elementos que conforman el universo de lo virtual.

La obra cinematográfica de Krzysztof Kieslowski, Alfred Hitchcock, Andrei Tarkovski, David Lynch y las dos *Matrix* de los hermanos Wachowski proporcionan a Zizek la base empírica desde la cual advierte al lector de que el capitalismo del siglo XXI ha engendrado un complejo abanico de seducciones destinado a mantener al ser humano fuera de lo "Real" (lo Real lacaniano). Lo Real existiría sólo como fragmento en el horizonte de la fantasía. El empeño de Zizek en las páginas de *Lacrimae rerum*, y en general en toda su obra, reside en advertir contra lo que denomina la "interpasividad", una actitud en el ciudadano producida por la seducción me-

diática y tecnológica del capitalismo que rompe la temporalidad y engaña al individuo haciéndole creer en cambios que nada cambian.

El cine como vector social es el eje de *Lacrimae rerum*, un volumen que en buena medida los lectores de Zizek ya conocíamos en textos dispersos en obras como *Teoría de la cultura* de Schröder y Breuninger (comps.) (Fondo de Cultura Económica, 2005). Al analizar la filmografía de Kieslowski, lo que Zizek pretende es estudiar la recepción, la importancia psicosociológica de sus películas más que su contenido intelectual y estético. En esta interpretación de la filmografía de los distintos realizadores que ya hemos

señalado, Zizek asume todo tipo de riesgos con tal de ser original y no estar mediatizado por las interpretaciones de los críticos cinematográficos. Es cierto que el riesgo es muy elevado, pero como enseguida comprueba el lector de estas páginas el empeño vale la pena por su capacidad para decodificar la cultura del siglo XXI.

Profundo admirador de Alfred Hitchcock, las dos mejores películas de la historia del cine son para Zizek, *Vértigo* y *Psicosis*. Sin embargo, los hermanos Wachowski yerran el tiro con *Matrix* y *Matrix Reloaded*, puesto que nos enfrentan a un confuso proceso de liberación para el que no hay más que dos salidas: "el gnosticismo postmoderno o bien el cristianismo". En realidad, las dos *Matrix* provocan en Zizek la misma desconfianza que muestra en estas páginas hacia el ciberespacio. Un lugar que para el pensador esloveno es sobre todo un espacio de simulación, una simulación informatizada –New Age– en la que su rasgo fundamental es el engaño, rasgo muy presente en dos de las bestias negras de Zizek: Heidegger y Habermas.



KEANU REEVES EN LA PELÍCULA MATRIX

BERNABÉ SARABIA

R E V I S T A S

Turia

DIRECTORES: R.C. MAICAS Y A.M. NAVALES. N.º 77-78. 10 E.
La voz modernista, metafísica y vanguardista de Juan Ramón Jiménez se alza en las páginas centrales de esta revista turolense. Francisco Brines –"Juan Ramón Jiménez me instaló para siempre en la casa de la poesía"–, Juan Cobos Wilkins y Andrés Trapiello –que adelanta aquí un capítulo de su próximo libro– recuerdan, a su manera, al poeta de Moguer. Jiménez Lozano reflexiona sobre la cultura y los montajes culturales, mientras que Jorge Herralde dibuja un "croquis" de Julian Barnes.

Intramuros

DIRECCIÓN: BELTRÁN GAMBIER. N.º 23. 4'5 E.

Si la identidad de un pueblo se integra por los fragmentos de la memoria de los individuos que la componen, nada mejor que la memoria del escritor judío Amos Oz para reconstruir la identidad del pueblo de Israel, al que "Intramuros" dedica este número. Mercedes Monmany recuerda la faceta política de Oz, fundador del Partido Paz Ahora. Abraham Yehoshúa reflexiona sobre qué significa ser sefardí hoy, mientras que Amir Or analiza el horizonte de la poesía hebrea y sus baluartes.

A R T E



MODULAR MINI
BROTHEL, 2006

AVL o el arte del cuerpo

ATELIER VAN LIESHOUT. DISTRITO CU4TRO. BARBARA DE BRAGANZA, 2 Y PLAZA DE LAS SALESAS, 9. MADRID. HASTA EL 10 DE JUNIO. DE 3.000 A 45.000 €

CONSTITUIR un auténtico caso aparte en los dominios de la creación interactiva y ver refrendado su estatus en el circuito internacional son dos grandes retos que el artista holandés Joep van Lieshout (Ravensstein, 1963) ha sabido culminar en sólo diez años para el taller que lleva su firma. Interesado desde su juventud en las prácticas del nuevo arte corporal de los 90 –heredero del arte de acción, del body art, del happening y de la performance–, Van Lieshout comenzó su carrera afrontando una representación innovadora de temas referidos al cuerpo humano, y explorando cuestiones de identidad, biotecnología, filosofía, diseño, moda, denuncia social y política, violencia, inseguridad y fantasía, pero, en especial, de sexualidad. La temática sexual ha sido una constante desde sus obras iniciales de la serie *Biopimmel* (*Biopriapo*), de 1992, y sus tempranos diseños de camas de gran formato del ciclo *Wohnmobile* (*Vehículos camperos para el cachondeo*), a los que se fueron sumando los proyectos de *cajas cerradas* para elevar la energía sexual, y los *cascos orgonales* inspirados en las tesis de Wilhelm Reich, especialista en psicoanálisis y sexología, en cuanto valoran las necesidades libidinosas como “una presencia direc-

ta de la fuerza vital cósmica en el cuerpo humano”. Así, Van Lieshout conectó puntualmente con el espíritu de la famosa exposición *Post Human*, que en 1992 organizó el Museo de Arte Contemporáneo de Lausana, trabajando desde entonces entre los artistas que tratan de recuperar el cuerpo restableciéndolo en su unidad perdida de cuerpo-mente, así como en sus valores simbólicos.

Avanzando en esa orientación, Joep fundó en 1995 el Atelier Van Lieshout (AVL), como alojamiento colectivo o falanstero de artistas, desarrollado en comunidad autónoma de producción y consumo. Su finalidad es la de producir –de manera interdisciplinar y en colaboración de muchos– arte aplicable a la sociedad, o sea, artículos funcionales, en los que obra de arte y diseño se aproximan hasta confundirse. Las nociones de colectivismo y autoinstitucionalización de la producción del AVL desembocaron en 2001 en el establecimiento en Rotterdam de un territorio autosuficiente para la vida de los asociados, así como para las instalaciones productivas del taller. Hoy, los residentes no sólo colaboran en la empresa, sino que también producen sus propios alimentos y utillaje, y gozan de libertades que en otros sitios

se estipulan como ilegales. Su fundador declara: “Lo que me molesta de un gobierno es su dimensión, en la que caben todo tipo de reglas y limitaciones; en cambio, en una comunidad pequeña puedes gobernar y tomar decisiones utilizando el sentido común. Siempre que podamos hacer lo que queramos, me importa poco lo que la gente opine”.

Gracias al empeño de Distrito Cu4tro, se presenta por vez primera entre nosotros una muestra suficientemente representativa del variado arte del AVL, con sus elementales muebles ergonómicos; con sus desacralizadas y “baratas” esculturas basadas en órganos corporales (corazón y pulmones, en los que lo biológico se funde con lo mecánico, y lo orgánico con lo arquitectónico) y en representaciones de figuras esquemáticas (combinando citas clasicistas, humor e ironía); con sus instalaciones interactivas (se presenta un modelo de su conocido laboratorio de tratamiento de productos fecales y materias digestivas para producir gas metano como

energía doméstica); con sus dibujos imaginativos e impecables de proyectos arquitectónicos más o menos utópicos, y con un conjunto precisista de maquetas de habitáculos, que van desde los espacios colectivos de una *residencia-cápsula* hasta los ámbitos de un *miniburdel* o inclusive de un *barrio rojo* para instalar en el campo. Por estos escenarios exposi-

tivos campeon el profesionalismo corporativo y la fuerza social como medios concretos y metafóricos para organizar nuestra vida de manera más humana, y una cita mantenida al cuerpo humano, tomando por modelos

plásticos, funcionales y alegóricos sus sistemas reproductor, digestivo, nervioso y sanguíneo. Toda una gozosa síntesis, en la que, puestos a exigir, se advierte la ausencia –lógica– de los coches-caravana, las instalaciones de albañilería doméstica, las arquitecturas móviles y los proyectos para carreras automovilísticas propios de la firma. No se la pierdan.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

KITCHEN, 2006





59 maestros de hoy

ARTE ESPAÑOL DEL SIGLO XX EN LA COLECCIÓN BBVA. COMISARIO: F. CALVO SERRALLER. PALACIO DEL MARQUÉS DE SALAMANCA. PASEO DE RECOLETOS, 10. MADRID. HASTA EL 4 DE JUNIO

LA buena noticia es que también la Fundación BBVA, como anunció hace poco la FSCH (El Cultural, 2-2-2006), está decidida a redoblar sus esfuerzos en arte contemporáneo. Y será el mismo equipo asesor del programa bienal *Contemporáneos* de revisión de la creación actual, formado por Carmen Giménez, Rosa M. Malet y Miguel Zugaza, el encargado de rellenar los huecos en su colección de arte del siglo XX. Como anticipo, en esta muestra se presentan ya dos adquisiciones recientes: el dibujo intimista *Mano y cabello* de Julio González, de 1941, un año antes de la muerte del autor, y una arpillera casi negra de Millares, completando la mirada al grupo El Paso, movimiento central del arte español del siglo XX representado ya en su conjunto en esta colección.



E. VICENTE: SIN TÍTULO, 1981

Y la excelente noticia es que al menos un tercio de las 59 obras mostradas deben considerarse obras mayores de nuestros maestros y artistas destacados desde la posguerra hasta 1995, fecha de la obra expuesta producida más recientemente: la maravillosa ventana abstracta de So-

ledad Sevilla. Lo cual asegura el disfrute del previsible público mayoritario que acudirá a esta exposición. Entre las inolvidables, mencionaría la *Forme gris bleuâtre* (1955) de Tàpies; *Usgoikoa*, una de las piezas de la serie *Cajas metafísicas* (1958) de Jorge Oteiza; el inquietante bajorrelieve en bronce *Mujer dormida* (1960) de Antonio López; la *Marina* (1981) onírica de Gonzalo Chillida junto a uno de los papeles de su hermano (*Aundi II*, 1970), la tabla excavada *Blanco fin* (1981) de Lucio Muñoz, el collage del mismo año de Esteban Vicente y el muy próximo *Comienzo rosa y amarillo* de José Guerrero. También de esta década de los ochenta extensamente representada, además del tótem en granito embadurnado de ceras negras (*Piedra*, 1982) de Schlosser, la tela de Broto,

el retrato de Dora Maar de Antonio Saura, la *Yantra III* de Pablo Palazuelo, el acrílico *Mouse-paisaje-globo* del maestro Luis Gordillo, la *Terna caliza* de Andreu Alfaro, la tela mayor y resultona *Les baigneuses* de Frederic Amat, el *Tulip I* de la decisiva y depurativa serie que llevaría a José M^a Sicilia a la abstracción, el inflamado lienzo en rojos de Darío Urzay y la gran pintura casi blanca *Pysage pour aveugles sur fond vert* de Barceló. Y ya en los noventa, la inmersión en remolino amarillo matérico de *Helioyabalus y el mar* de Álvarez Baso, junto a la escurrida y mística tela *Cementerio sufi* de Juan Carlos Savater. Obras todas ellas que detienen e interrogan por su potencia y excelencia específica, e incluso independientemente de nuestra mayor o menor afinidad con sus creadores

El tour de Miguel Palma

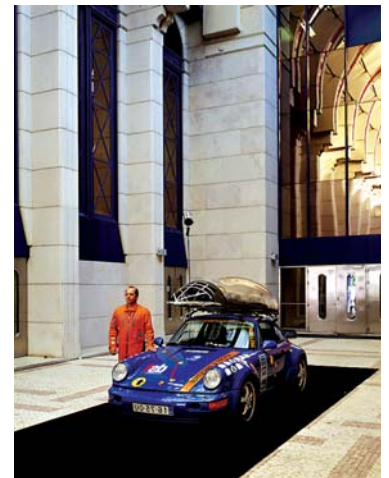
PROYECTO ARIETE. CÍRCULO DE BELLAS ARTES. ALCALÁ, 42. MADRID. HASTA EL 28 DE MAYO

EL tiempo y el espacio o, mejor dicho, la duración y el movimiento parecen ser las preocupaciones básicas en la obra de Miguel Palma (1964) desde sus comienzos a principios de los noventa. En su ya vertebrada obra, el tiempo se habría presentado de múltiples modos: histórico, arqueológico, como estabilidad, como desplazamiento... Con el *Proyecto Ariete* que llevara a cabo el pasado año, esa preocupación temporal se vuelve también algo personal, biográfico. Tal proyecto, cuyas ruinas mal erigidas se presentan ahora en Madrid, consistió en un viaje de 16.000 kilómetros desde Lisboa y a través de Europa conduciendo un Porsche Carrera 911. Palma visitó varios museos y centros de arte europeos entregando documentación sobre su trabajo. Lo hizo ataviado con un traje naranja de piloto polaco y armado con un singular "ariete" que extraía del extraño cohete que portaba en la baka del coche: en realidad, un tubo de material plástico con un foco, una caja negra y un casco de piloto de un cazabombardero F15.

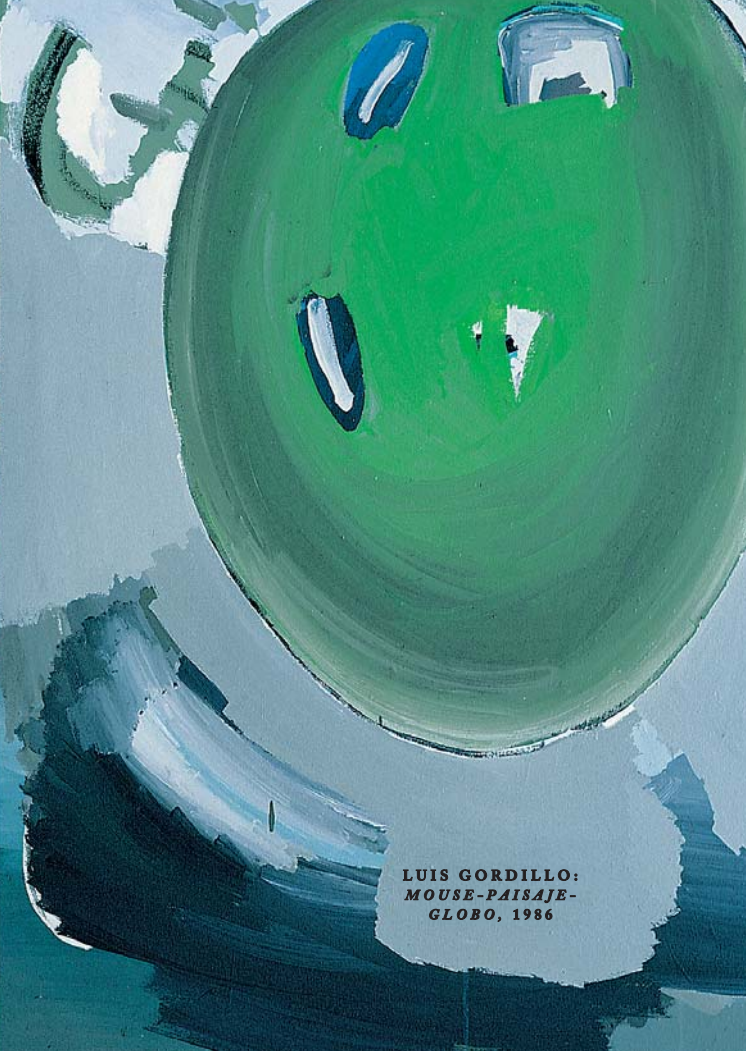
El artista lisboeta vuelve al automóvil y al avión, elementos repetidos y característicos en su trabajo. El Porsche (ejemplo del deportivo de carreras, veloz y resistente) resume los conceptos de máquina y velocidad, y a su vez pone en funcionamiento símbolos de duración y movimiento. Pero, además, en la acción aquí documentada subyace una crítica al par-

ticular mundillo del arte, sus objetos y cauces de exhibición, esa especie de "mini-yo" del mundo real. A la vez que un acto de reivindicación de lo universal de su labor artística y su necesidad de salir del extremo occidental de Europa, la acción de Miguel Palma es su propia contrarreloj, un rally por puertas, recepciones y despachos, autopromoción cruda, cómica y (por qué no decirlo) algo patética que pone ante el espejo prácticas y fines del mundo de los profesionales de la creación. El tiempo es biográfico: el del reconocimiento del artista que no llega. Testimonio de una iniciativa reseñable que habría requerido de un mayor esfuerzo expositivo y unos textos explicativos capaces de orientar al visitante ante algo que debe entenderse como documento de una acción en el tiempo y el espacio que, como toda aventura, pierde cuando te la cuentan.

ABEL H. POZUELO



PROYECTO ARIETE, 2005



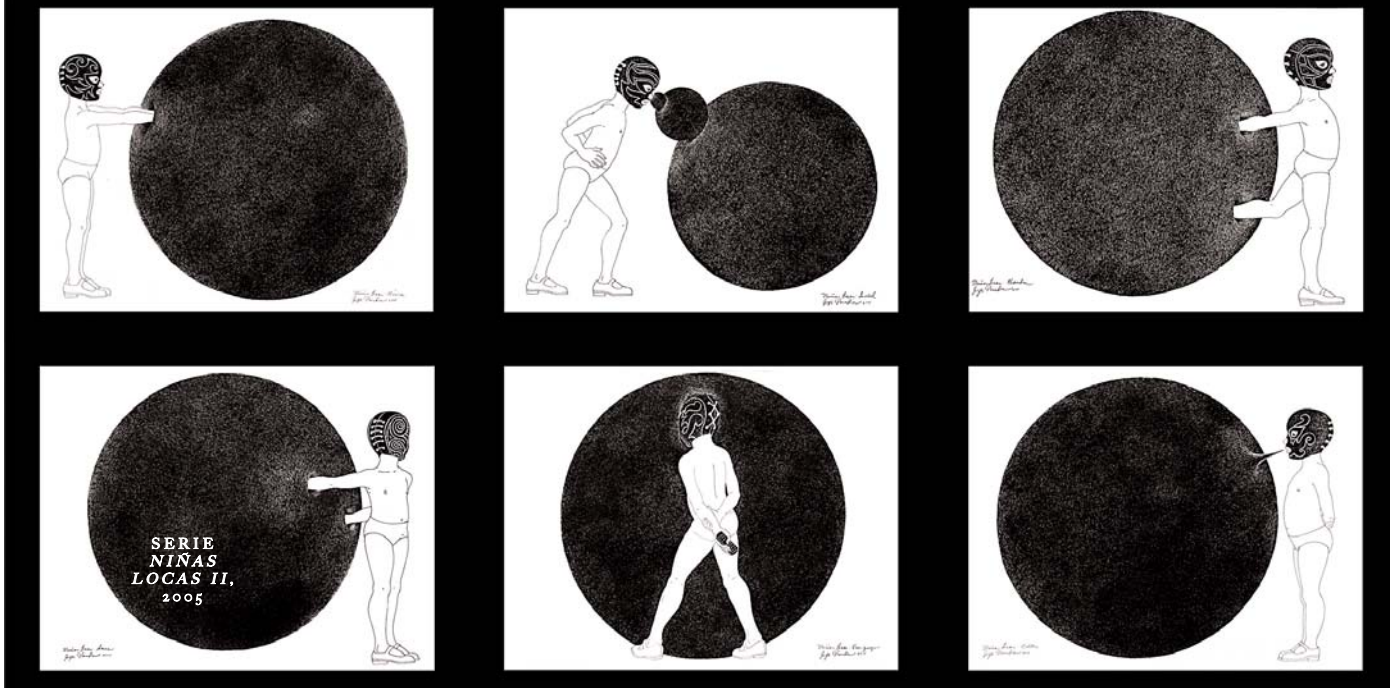
**LUIS GORDILLO:
MOUSE-PAISAJE-
GLOBO, 1986**

y tendencias. De ahí el acierto de los detallados comentarios en cada una de sus fichas para el catálogo —a cargo de Carmen Bernárdez, Didier Gasc y Alberto Pancorbo, junto al propio comisario, Calvo Serrallero— que dan la oportunidad de situar la obra en la trayectoria de los artistas y de acercarnos al momento en que estas piezas fueron concebidas.

Al margen, pues, de la acertada selección de obras, sólo tristemente desfavorecida por el inadecuado y escaso espacio que no permite su óptima contemplación, otra cuestión es si lo exhibido da cuenta del arte español en el período acotado, en torno a la segunda mitad del siglo XX. Ante tal encargo, es lógico que el comisario, reputado crítico y catedrático de historia del arte, intente ajustar mediante cruces cronológicos y estilísticos lo coleccionado a un panorama comprensivo de este período; siendo importante, además, su valoración de las dificultades del coleccionismo de arte contemporáneo en nuestro país hasta

hace bien poco, y destacando la apuesta que Argentaria, hoy en el grupo BBVA, hizo durante la década de los ochenta por el arte español contemporáneo, cuando esta opción era considerada arriesgada por otras entidades bancarias. Pero las carencias que todavía arrastra esta colección no son sólo de algunos nombres; sino auténticas calvas, como, por ejemplo, la que F.C.S. denomina "hipervanguardia radicalizada" de los grupos de artistas españoles conceptuales de los setenta y su larga herencia. Lo que supone una distorsión absoluta de nuestra historia. Dado que las coordenadas mercantiles e historiográficas han cambiado sustancialmente, sería deseable que el nuevo rumbo de esta colección tomara en consideración otras tendencias y sensibilidades, acogiendo también la apertura en medios y soportes característica de las últimas décadas, más allá de pintura y escultura.

ROCÍO DE LA VILLA



Jorge Pineda despierta al espectador

FRÁGIL. RAQUEL PONCE. ALAMEDA, 3. MADRID. HASTA EL 3 DE JUNIO. DE 1.450 A 15.000 E

LA primera instalación que recuerdo de Jorge Pineda guarda una estrecha relación con una de las obras que hoy muestra en la galería Raquel Ponce. Entonces, noviembre de 2002, en Casa de América, Pineda —que había cubierto con dibujos algunas de las paredes de la sala— exponía *El sueño de Winnie de Pooh*, un simulacro de alfombra de césped floreada bajo la que asomaban unas piernecitas infantiles, con medias blancas y zapatos de tira negros. Ahora, el día que visité la galería, víspera de la inauguración, el artista recortaba las flores de *Entropía*, extraordinarios ejemplares de cartón que parecen crecer sobre una base de la misma materia: cartones de embalaje. Bajo la insegura superficie que crea la superposición de las planchas y bajo el simulacro de plantel sin aroma ni color de los falsos brotes de las hojas y los adventicios capullos estériles, también asoman unas piernecillas calzadas con unas deportivas.

No es que Pineda no haya tenido más que una sola idea en el correr de estos años, sino que la metáfora que transcribe una y otra pieza y que resulta extensible a otras como *Los santos inocentes*, de 2004, hoy propiedad del MUSAC —una presentida figura de niña que se oculta tras un pliegue de la misma pared del museo—,

es la misma: de algún modo se fantasea con un mundo y una existencia paradisiacas, que han sido, sin embargo, construidas sobre un fragilísimo sostén que soterra oculto el horror y la muerte; espanto y consternación que brotan inevitablemente de los sótanos de la tierra y asoman su faz ensombreciendo los rasgos del engañoso edén en el que confiábamos. Ante ese asombro

nuestra conducta es semejante a la del niño asustado que se esconde y del miedo que deja al descubierto el flanco sentimental por donde le alcanzará el daño y, también, inconscientes como niños, tendemos a confundir la tragedia ajena con el juego propio. Un modo eficaz, según el artista, de “remarcar la condición social del individuo como constructora de su condición emocional. Quiero su-

brayar esta realidad y despertar al espectador. Creo que el arte pone en foco la realidad y desmaterializa las ilusiones”.

Un reflector todavía más intenso en la extraordinaria serie de dibujos que componen la segunda parte de la muestra. *Niños malos* y *Niñas locas*, que conjugan a la perfección el trazado de la línea y la corporeidad material —una plenitud o un vacío creados por la pluma— con la simplicidad de su iconografía —lamer el mundo, ahuecar un globo, llevar un mando para hacer *zapping* con la realidad—, y lo inquietante de su común anonimato bajo las máscaras de lucha libre. Contemporánea de la inocencia en la que nos confortamos es la brutalidad que nos alienta.

Una ambigua paradoja persistente en otras de sus obras. Así, los niños que de cara a la pared trazan grandísimos dibujos de puro vuelo ovillado —a medias entre el *Me voy* liberador de uno de sus títulos y el enredo indescifrable de la libertad soñada— o los pequeños soldados tallados en madera, recubierta de plomo, y ataviados con las máscaras de lucha tricotadas de *Mambrú*, una de las piezas más aflictivas y angustiosas que he dado en ver.



Salamanca

del 12 de abril al
28 de mayo de 2006

Sala de Exposiciones
Caja Duero
Plaza de San Boal
Tfno. 923 210 555

125
años



Obras maestras del Museo Capodimonte

MARIANO NAVARRO

Heide Trepanier, desde los límites

ALL THAT YOU CAN EAT. PILAR PARRA. CONDE DE ARANDA,
2. MADRID. HASTA EL 3 DE JUNIO. DE 8.500 A 12.500 €

EN el campo de la pintura, fue el plano pictórico y su condición bidimensional, el escenario principal en el que se libraron las principales batallas teóricas de la Modernidad. Cézanne y más tarde los cubistas ya se había encargado de tirar por la *ventana* el principal logro de la pintura desde el Renacimiento. Los críticos formalistas norteamericanos confirmaron esto a partir de la exclusión no ya sólo de la perspectiva albertiana sino de cualquier atisbo escénico, cuestión perteneciente al género del teatro y que, como tal, no debía formar parte del mundo de la pintura. Esa planitud (*flatness*), ya invocada por Manet, la construcción del plano a partir de un eje vertical y otro horizontal, esto es, los *límites* del cuadro, sigue siendo una cuestión central en la pintura contemporánea. Pero en muchos casos la pregunta es otra: ¿dentro o fuera del cuadro? En este contexto, el límite sigue considerándose un argumento básico para entender la pintura de hoy y es desde luego absolutamente central en el caso de Heide Trepanier, artista norteamericana nacida en Wisconsin en 1969 y residente en Virginia que celebra ahora su primera individual en España bajo el título *All that you can eat*.

Trepanier forma parte de la nómina de jóvenes pintores que integran la galería Pilar Parra, espacio que, tras su ampliación hace casi dos años, ya albergó una colectiva de pintura, *Painting Identities*—que incluía a Trepanier— que debía considerarse, a la luz de las exposiciones que la siguieron (Olivares, Gimeno, Woods), como una muy sugerente declaración de intenciones. Sobre fondos monocromos, que trabaja en

sentido horizontal y que entiende, significativamente, como escenarios, vierte Trepanier el esmalte desde el borde del lienzo. Lo hace azarosamente para ver cómo se comporta el pigmento pero es un azar relativo en tanto que pronto detiene el curso de la pintura con un negro y suave delineado que es el que “da vida” a las formas dotándolas de un cierto volumen. El esmalte no es fácil de mezclar. Al contrario que el óleo, con el que se pueden mezclar colores y crear veladuras, el esmalte sirve más bien para cubrir superficies y crear campos de color autónomos. Es un material industrial que no está pensado para pintar cuadros pero que otorga a las superficies acabados brillantes. Por ello Trepanier deja extender un único color desde diferentes puntos del límite del cua-



LEAP OVER FAITH, 2006

dro y las formas que genera su fluir, cuidadosamente contorneadas, se encuentran en algún lugar del interior de la superficie propiciando colisiones violentas que suscitan sen-

saciones lejanas a lo que habitualmente entendemos por armonía y equilibrio. Porque estas formas se sitúan en un estadio ambiguo. Tienen un aspecto parecido a embriones u órganos, se encuentran muy cerca de algo reconocible pero son formas decididamente abstractas.

Y si en estos cuadros de Heide Trepanier la pintura se expresa en movimientos centrípetos desde los lados del cuadro, también ha realizado una instalación mural con vinilos en el espacio que une los dos pisos de la galería. Son un número extraordinario de formas individuales, cuidadosamente contorneadas, que se han ido ensamblando en un muy laborioso trabajo y que producen la impresión de haber sido derramadas por el muro, en movimiento ascendente, como el romper de una ola. Es una pintura que salpica al chocar, pintura trepidante que nace del límite y se define hacia uno y otro lado, indistintamente, en el cuadro y en el espacio global.

JAVIER HONTORIA

MÁSTER OFICIAL EN MERCADO DEL ARTE Y GESTIÓN DE EMPRESAS RELACIONADAS

La Fundación Claves de Arte
y la Universidad Antonio de Nebrija
te presentan el
**MÁSTER OFICIAL EN MERCADO
DEL ARTE Y GESTIÓN DE EMPRESAS
RELACIONADAS.**



Cea Bermúdez, 59
Residencia Augustinus-Nebrija
28003 Madrid • Tel: 91 452 11 38
info@fundacionclavesdearte.com
www.fundacionclavesdearte.com



Universidad
Antonio de Nebrija



Ramón Herreros, mujer y pintura

FUNDACIÓN VILA CASAS. ESPAI VOLART. AUSIÀS MARC, 22. BARCELONA.
HASTA EL 23 DE JUNIO

EN alguna ocasión Ramón Herreros (Barcelona, 1947) ha aludido a una cita de Jean Clair en la que el crítico francés lanzaba una proclama provocadora: hoy en día —decía Clair— el arte realmente revolucionario consistiría en reintroducir la noción de belleza. En esta exposición, *Retratos y figuras*, Herreros parece haber recogido este llamamiento de Clair para llevarlo a la práctica, porque la muestra es una suerte de contradiscurso a las tendencias dominantes. La exhibición consiste en una colección de unas sesenta figuras, mayoritariamente retratos femeninos. Toda una apuesta, una provocación. ¿Dónde encontramos hoy una exposición tan extensa de pintura y además de retratos femeninos? Y sin embargo, éste —la mujer, el desnudo— ha sido uno de los motivos tradicionales de la pintura clásica. Nos tendríamos que interrogar entonces sobre el porqué de la exhortación de Clair y por las razones de Herreros para

volver a esta temática hoy en día. Tal vez esta “vuelta al orden” responde a un retorno consciente a unos valores morales de equilibrio y orden asociados al clasicismo en estos tiempos de neurosis colectiva. Intuyo que en Herreros existe una voluntad de recuperar el arte en su acepción más elemental, en su trasfondo simbólico. En su pintura hay algo de primitivo, de ese universo mediterráneo que entronca con el mundo clásico, de aquella tradición que enlaza la modernidad de un Picasso o de un Matisse con lo eterno. Para mí la pintura de Ramón Herreros es la imagen del deseo, un resplandor en el horizonte que ningún gesto atrapa y ninguna palabra define.

Una exposición de esta envergadura y compuesta casi exclusivamente por retratos femeninos es un reto. El artista trabaja con unos recursos muy limitados, una simplificación a la que no es ajena su anterior etapa abstracta y que po-

dría conducirle a caer fácilmente a la monotonía. Sin embargo, de esta limitación de recursos es capaz de extraer multitud de acentos. Esta es una exposición de variaciones musicales sobre un motivo del cual Ramón Herreros sabe sacar un sin fin de tonalidades.

Pero, ¿se trata realmente de una exposición de retratos? Cuando se preguntaba a Matisse sobre sus retratos y se le censuraba la desproporción y deformaciones de sus figuras, el pintor respondía que él no pintaba señoras, que lo que hacía eran cuadros. Lo que buscaba era una imagen autónoma regida por valores exclusivamente pictóricos, esto es, ajena al mundo de las apariencias y a la concreción de la realidad física. Ramón Herreros también busca una imagen ideal, pero además de cuadros realiza retratos. Su pintura consiste en un compromiso entre un ideal y la modelo. He dicho compromiso, pero la palabra exacta sería una tensión entre lo uno y lo otro. No es tanto la búsqueda del parecido como la relación entre lo infinito y lo concreto, lo general y lo particular. Y esta oscilación, fuera del tiempo, es el dominio específico del arte y la poesía.

Pero además hay carnalidad y sensualidad en sus retratos. La suya es la mirada masculina sobre el eterno femenino. Intuyo que, en el artista, lo femenino se interrelaciona con otro deseo y ese deseo no es otro que el de la pintura: para Ramón Herreros mujer y pintura son la misma cosa. Sus retratos y figuras son un acto amoroso, porque ellas de algún modo son la historia de la pintura, que es la historia de la fascinación, la historia de la mirada.

JAUME VIDAL OLIVERAS

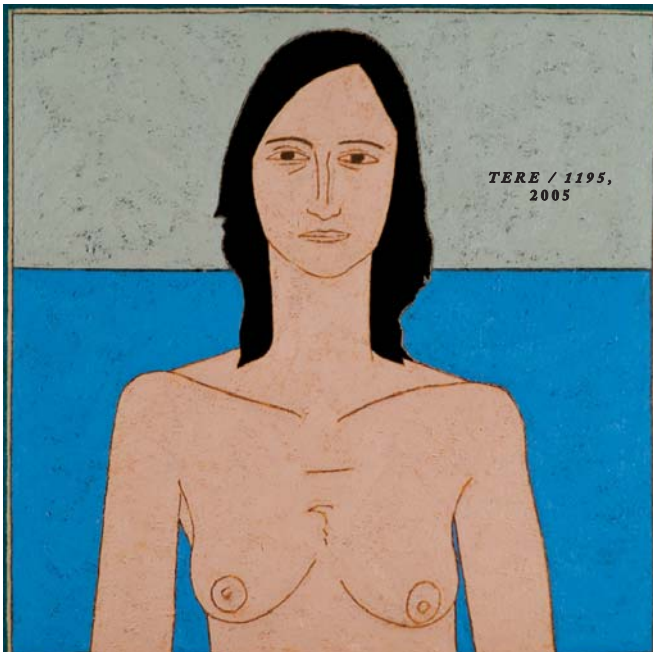


SOUND EXERCISES, 2004. AL FONDO, REPULSION EXERCISES, 2005

Bernard

THE LIGHT EXERCISES SERIES. C

LAS atmósferas ausentes constituyen una parte consustancial a las escenas videográficas y escultóricas de Bernardí Roig (Palma de Mallorca, 1965). Son espacios descontextualizados a los que se enfrentan sus personajes aislados; en realidad un mismo personaje, o sea un arquetipo, sometido con frecuencia a un vagar cansino, a un ejercicio inútil. Por ejemplo cuando a la manera de un Sísifo contemporáneo avanza en un caminar esforzado y sin rumbo, cargado con una lámpara a sus espaldas a través de la noche en un espacio sin referencias del que seguramente será





lí Roig y el deseo negado

COMISARIOS: J. PANERA Y P. RIBAL. DA2. ALDEHUELA, S/N. SALAMANCA. HASTA EL 11 DE JUNIO

incapaz de salir (*The Man with the Lamp*), o cuando escudriña el espacio, ahora interior, con sus ojos de fuego, en una labor de nuevo tan prolongada como estéril (*The Man with Eyes of Fire*). En otros casos ese hombre-tipo contempla impávido escenas cotidianas o simbólicas; el desencuentro doméstico que se exterioriza a través de una rejilla en el primer caso (*Perplexity Exercises*), y la mujer que de forma reiterada da patadas y orina sobre una cabeza de bronce, en el segundo, *Repulsion Exercise*. Cada uno de los actos retratados por el artista transmiten la

sensación de reiteración infinita que es una manera de mostrar el carácter obsesivo que acompaña a las acciones de ejecutores y mirones.

El discurso simbólico de Bernardí Roig se articula por tanto en torno a la mirada como acto indisolublemente unido al deseo. Sus proposiciones de orden psicoanalítico encuentran su cauce en la tradición iconográfica mitológica y también religiosa. Así, el artista ha recurrido al mito de Acteón, el cazador que no puede reprimir su instinto voyeurístico de contemplar a la diosa Diana bañándose, lo que levanta la ira de

aquella que lo convierte en ciervo al que finalmente darán muerte sus propios perros (*La mano de Diana*); el unicornio, símbolo de la pureza que al enfrentarse a otro de su misma naturaleza representa la lucha entre la represión y el deseo satisfecho (*Desire Exercise*). La llaga abierta sobre el pecho del hombre en muchas de sus obras, su ligamiento a la columna fluorescente, en *Perplexity Exercises*, o la cruz sobre la que una doble cabeza va derramando la llama de sus ojos (*Black Head*) constituyen referencias inequívocas a la iconografía cristiana. Tanto por estas re-

apropiaciones como por el sentido escenográfico insuflado a sus figuras, a la manera de Juan Muñoz, estas obras se inscriben en la mejor de las poéticas neobarrocas, enunciadas precisamente en este mismo espacio en una exposición memorable de la que el propio Roig formó parte. Y el dibujo, un medio del que el artista hace uso para ensayar sus instalaciones, pero también con un sentido autónomo y que en cierto modo funciona como una alternativa a la pintura, a juzgar por su tajante afirmación sobre esta última: "He tardado una vida en librarme de la pintura". Su tratamiento difuminado y al mismo tiempo sólido de la imagen, y sobre todo las tachaduras de los rostros que con frecuencia lleva a cabo, recuerdan a las del austríaco Arnulf Rainer, con quien parece compartir la idea de que en la fisonomía se reflejan los procesos psíquicos.

Pero sin duda lo que otorga identidad a la obra de Bernardí Roig es la luz blanca que ilumina de forma impetuosa el espacio vacío donde se insertan sus protagonistas. Está generada por tubos fluorescentes, elementos que, utilizados de forma modulada, trazan poderosos y limpios trazos en el espacio; su proyección puede generar una atmósfera cálida, incluso mística, tal como sucede en algunas de las obras capitales de Sol LeWitt. Sin embargo, los de Roig constituyen un obstáculo visual, por su exagerada potencia lumínica en unas ocasiones, por su cercanía al rostro del sujeto en otras; una negación de la mirada en cualquier caso. De manera que en todas las ocasiones termina frustrando esa mirada ligada indisolublemente al deseo, impidiendo por tanto su consumación. Pero también el blanco deslumbrador está asociado con la muerte, por lo que a la postre se viene a establecer una relación implícita, a la manera de Bataille, entre el erotismo y la muerte.

JAVIER HERNANDO

A cualquier persona que siga con interés las propuestas del arte contemporáneo en las últimas décadas, los nombres y las obras de los artistas estadounidenses le resultan bastante familiares. Es un elemento más que indica la hegemonía cultural de Estados Unidos en estos tiempos de globalización. Se trata, además, de algo que tiene sus razones históricas: el desplazamiento de la vanguardia artística desde Europa a Nueva York al término de la Segunda Guerra Mundial, en un contexto que se había ido haciendo crecientemente receptivo, ya desde la década de los veinte, con la creación del Museo de Arte Moderno y la formación de grandes colecciones privadas y corporativas.

La formidable exposición que presenta ahora el Centro Pompidou viene a completar, aquí en Europa, nuestra comprensión histórica de ese proceso con la reconstrucción de tres décadas de intensa creatividad artística que permiten considerar a Los Ángeles como el otro gran polo urbano de la expansión del arte contemporáneo en Estados Unidos.

Estructurada cronológicamente, la comisaria Catherine Grenier ha agrupado las cerca de 350 obras de 85 artistas que reúne la muestra, en una serie de ejes temáticos: *Ensamblaje*, *Finish Fetish* o *L. A. Look* (algo así como *El fetiche del acabado* y *La Mirada de Los Ángeles*, denominaciones que adoptan allí las propuestas minimalistas), *Luz y Espacio*, *Pop Art de L. A.*, *Arte conceptual*, *Performance*, *Las artistas mujeres*, *Contra-cultura* y *Nueva Generación*. A la vez, curiosamente, sitúa como correlato dos acontecimientos literarios en el inicio y el final del período: la instalación en 1957 de los poetas *Beat* en Venice Beach y la publicación en 1985 de *Menos que cero*, la primera novela de Bret Easton Ellis.

Ese contrapunto literario es incisivo y bastante indicador, porque sí, con toda la diversidad y gran plu-

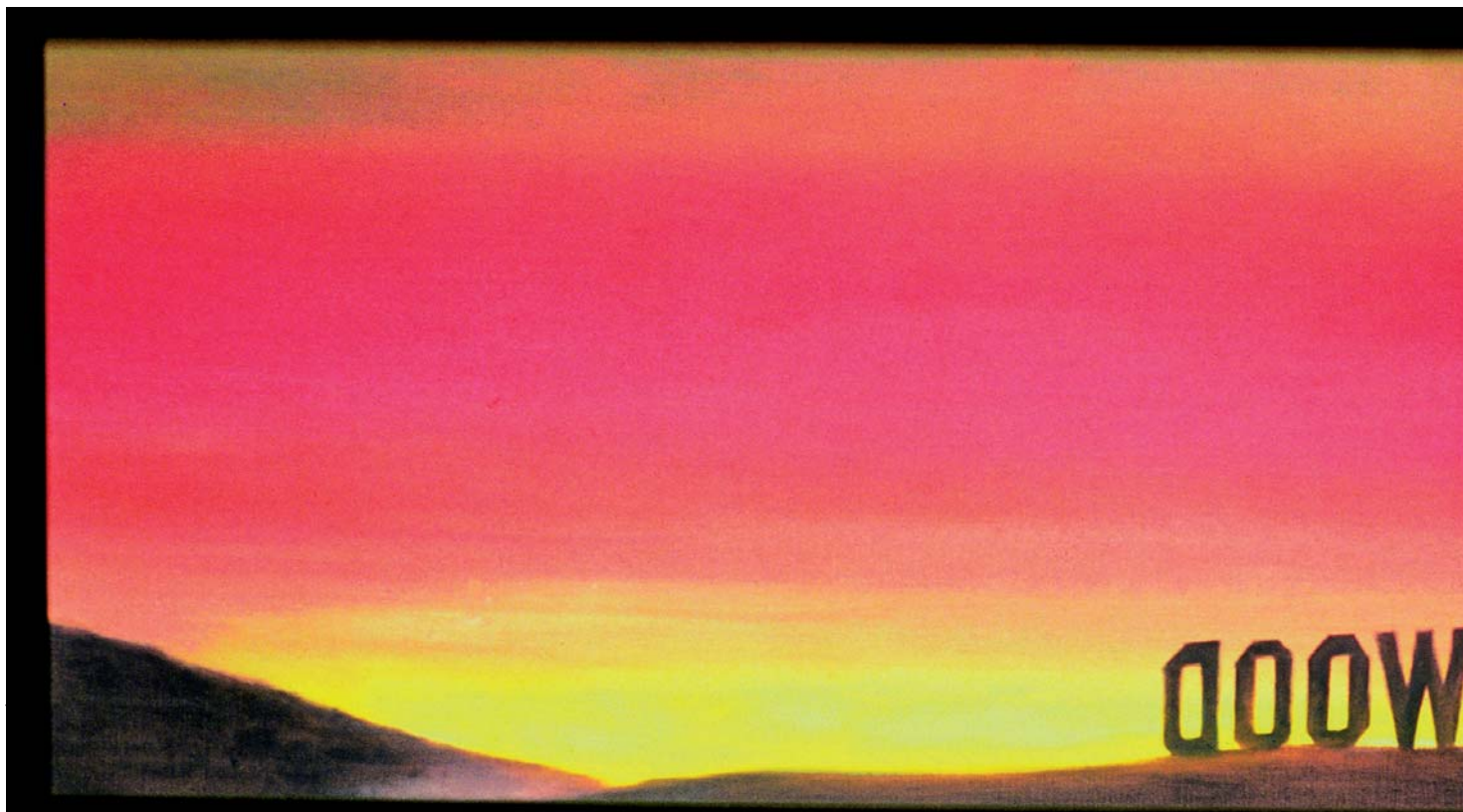
ralismo de tendencias, soportes y poéticas presentes en la exposición, hay un hilo conductor que parece desvelarse en esta reconstrucción de los movimientos artísticos en Los Ángeles, yo lo situaría en el predominio de las posiciones conceptuales y críticas respecto a un universo envolvente de imágenes mediáticas: cine, diseño, publicidad, etc. Con toda una gran diversidad de matices, es altamente significativo que en la ciudad de Hollywood, en *la meca del espectáculo*, los artistas trabajen buceando en la interioridad, trazando, desde la resonancia del cuerpo a la construcción de nuevas formas de espiritualidad, posiciones que son siempre agudamente críticas respecto a la cultura del espectáculo y a los usos banales de la representación que ésta conlleva.

Las instalaciones narrativas de

Edward Kienholz, o las abiertamente reivindicativas de los artistas afro-americanos, muestran en las décadas de los sesenta y los setenta de forma directa el impacto de la poesía *Beat*. Las superficies coloristas y de perfecta terminación de las propuestas minimalistas, inspiradas en las tablas de surf o en el brillo de los automóviles, darán paso a fines de los sesenta y en los setenta a las investigaciones sobre la luz y el espacio, en una línea de desmaterialización del objeto artístico, con nombres de tanta relevancia como Robert Irwin o James Turrell. La mirada *pop*, crítica e intensamente irónica de Joe Goode, Lynn Foulkes y, sobre todo, el gran Edward Ruscha, despliega un signo de interrogación sutil sobre *el modo de vida americano* y sus iconos. Las propuestas conceptuales de John Bal-

En el reverso del

LOS ÁNGELES 1955-1985. CENTRO POMPIDOU. PLAZA GEORGES POMPIDOU.



dessari o Bruce Nauman introducen una carga teórica en el espacio mismo de la representación, mientras que las acciones de Allan Kaprow, Chris Burden o Paul McCarthy rompen la separación entre arte y vida, cuestionando cualquier tipo de reducción del arte y la imagen a mera vía de embellecimiento, de ocultamiento de los aspectos más duros o negativos de la existencia.

Las fotos, excelentes, de Dennis Hopper, cuya película *Easy Rider*, convertida hoy en toda una divisa generacional, se estrenó en 1969, tienen su continuidad en toda una serie de prácticas contra-culturales, impregnadas del rechazo *punk*, altamente subversivas a la vez que divertidas y anti-solemnas, y en cuyo contexto se inscribe la obra de Mike Kelley, de quien se reproduce en una sala enteramente dedicada a él

Si pasan por París, pueden darse toda una zambullida en lo que podríamos llamar *el reverso del glamour, o el lado oscuro del espectáculo*: Los Ángeles no puede reducirse a Hollywood o Beverly Hills



su instalación de inicios de los ochenta *La isla de los monos* (*Monkey Island*). Están también presentes en la muestra el emerger del arte chicano, con las intervenciones urbanas del *Grupo Asco*, o el inicio histórico del *arte feminista*, con la apertura en 1973 del *Edificio de la Mujer* (*Woman's Building*), un espacio, que hoy se ve lleno de aura, de enseñanza y de prácticas del movimiento artístico feminista, y con piezas de gran interés de Judy Chicago, Rachel Rosenthal o Miriam Schapiro, entre otras. El panorama termina con la aparición en los ochenta de una nueva generación de artistas, en la que predominan los planteamientos conceptuales o la performance, y con nombres como Christopher Williams, Larry Johnson o Raymond Pettibon.

De forma paralela, las salas de cine del Pompidou programan una amplia selección de películas, videos y series de televisión, y a la

vez la agencia *mOrphosis*, bajo la dirección de su fundador, Thom Mayne, premio Pritzker

2004, ha sido invitada a exponer sus realizaciones y proyectos recientes.

Así que, ya saben: si pasan por París, pueden darse toda una zambullida en lo que podríamos llamar *el reverso del glamour, o el lado oscuro del espectáculo*: en términos de imagen, de representación, Los Ángeles no puede reducirse a Hollywood, Disneylandia, las mansiones de Beverly Hills, o los diversos espejismos del lujo y el dinero. En esa ciudad sin centro, más un territorio expandido que ciudad, hay una gran diversidad de formas de vida y experiencia, que llegan esporádicamente a los medios de comunicación a través de las explosiones de los conflictos sociales, o del impacto causado por catástrofes naturales. En esa realidad multiforme actúa la mirada crítica de los artistas, a muchos de los cuales podemos comprender en su contexto gracias a esta magnífica exposición.

JOSÉ JIMÉNEZ

glamour

PARÍS. HASTA EL 17 DE JULIO

ED RUSCHA: *THE BACK OF HOLLYWOOD*, 1977. ARRIBA: BRUCE Y NORMAN YONEMOTO: *GARAGE SALE*, 1976

El equipo de José Morales firma el Centro de Artes Escénicas de Níjar

Desde dentro del espacio

RELEO un texto de José Morales, *Las condiciones han cambiado*, y tomo prestada una frase: "La arquitectura se *instala*, y por tanto su asentamiento siempre es crítico respecto del lugar al que se incorpora". Releo algunos de los —debería decir espléndidos— proyectos construidos por este equipo de arquitectos, como sus vi-



viviendas en San Jerónimo, la biblioteca pública de Jerez de la Frontera o este Centro de Artes Escénicas de Níjar (Almería), y encuentro todo el sentido a ese "asentamiento crítico" al que hace referencia el texto.

En el paisaje bicolor de Níjar, entre el blanco de la cal y la tierra de las montañas, se alzan dos volúmenes neutros, de poderosa geometría, de gran rotundidad, que buscan el horizonte, que atrapan entre ellos el paisaje y lo transforman llenándolo de color. El color que históricamente ha estado ligado a la pintura se traslada a los muros y bóvedas de los edificios, contando historias unas veces, como simple decoración otras. "El color debe ser empleado con sensatez", nos recuerda Le Corbusier frente a la expresión popular

"sobre gustos... colores". Para Le Corbusier el color es un elemento arquitectónico más, que, empleado de un modo u otro, puede destruir, afirmar o diluir un volumen y, por lo tanto, modificar el espacio. Otros, como Mies van der Rohe utilizaron el color como consecuencia de los materiales que se emplean en sus edificios: es una propiedad del material.

El Centro de Artes Escénicas de Níjar es una arquitectura de compacidad, donde unas piezas encajan en otras como en un puzzle, un puzzle desde dentro, donde vacíos y llenos se equilibran sin perder un milímetro de libertad. Donde se combina un entendimiento del color miesiano al exterior, en la construcción del templo, con

José Morales, Sara de Giles y Juan González Mariscal son profesores de Proyectos en Sevilla, además de serlo en diversas instituciones españolas y extranjeras. Su trabajo está reconocido con numerosos premios así como en prestigiosas exposiciones entre las que destacan la Bienal de Venecia 2000 y 2002, y, actualmente, *On-Site: New Architecture in Spain* en el MoMA neoyorquino.



un entendimiento lecorbuseriano al interior, en la cualificación del espacio. Por fuera el color define y afirma el volumen en el espacio del paisaje. Por dentro el color destruye y diluye las superficies, reclamando una visión múltiple y compleja. El espacio se transforma y el paisaje cambia. Los recorridos enlazan las mira-

das del edificio que se escapan entre los muros o se atrapan en el color.

El asentamiento crítico al que aluden los arquitectos no puede más que verse como algo positivo, fruto del entendimiento del contexto, de la sensibilidad en la mirada y el compromiso con un modo de hacer que logra que la arquitectura se *instale* en un paisaje para siempre. Como en los templos griegos, hoy monocromos y derruidos, pero que rebosaron color en su día y aún hoy rebosan color. Y como un templo monocromo este edificio se alza ocultando el espacio y el color de su *cella*. Las condiciones han cambiado, sí, pero no desde dentro del espacio.

RAÚL DEL VALLE

**CONDE
DUQUE**

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



Los talleres dramáticos se convierten en fuente de la nueva escena

La escritura compartida

La proliferación de los talleres de dramaturgia indica que la escritura teatral contemporánea se entiende cada vez más como una “creación compartida” y no como una experiencia en solitario. Este mes se convocan en Madrid tres talleres dramáticos y se exhibe una obra fruto de uno de estos laboratorios: *Decapitation*.

Los talleres dramáticos son una práctica cada vez más extendida entre los autores dramáticos contemporáneos. Su proliferación puede interpretarse como una respuesta a las dificultades que el autor de “gabinete”, heredero de una tradición decimonónica más literaria que escénica, encuentra en nuestros días: la de contrastar sus textos en el escenario. A falta de teatros que estrenen sus obras o de compañías más o menos estables con las que establecer un diálogo permanente, los autores recurren a los talleres como lugar de prueba y ensayo de sus textos; también como intercambio de experiencias con otros de sus correligionarios o con personas de otros oficios de la actividad teatral.

Estas experiencias van desde las que proponen la creación en común y puesta en escena de un montaje con el que culminará el taller, hasta otras más teóricas, con más parecido a un seminario donde enseñar herramientas que sirvan de ayuda a los autores para solucionar problemas de escritura. De ambas modalidades hay una buena muestra estos días en Madrid, donde coinciden la ya veterana convocatoria que hace la Casa de América, de la mano de destacados dramaturgos suramericanos, al que acaba de impartir el au-

tor británico Martin Crimp, en el Centro Dramático Nacional coincidiendo con la representación de su obra *Cruel y tierno* en el Teatro Valle-Inclán. Dirigido a mejorar la técnica interpretativa, pero a partir del análisis de textos dramáticos y guiones de cine, es el que propone la Fundación Aisge y que dirigirá el argentino David Amitin.

Decapitation

Como consecuencia de un encuentro de compañías chilenas y españolas ha surgido la obra *Decapitation*, con texto de Marco Antonio de la Parra, que se presenta esta semana en la sala LaGrada de Madrid. El montaje forma parte de “Trasatlántico”, un proyecto que crea obras desde los talleres teatrales.

Cuenta con la particularidad de que “se escribió sobre caliente, al borde del televidario”, explica el autor, pues en ella se aborda el tema de si merece la pena traer un niño al mundo actual. El dramaturgo escribe sus textos en solitario pero luego los reescribe a pie de escenario en estos talleres.

Uno de los autores pioneros en nuestro país de los talleres de creación es el chileno Marco Antonio de la Parra. En su opinión, la aparición de los talleres ha modificado la escritura teatral contemporánea a “la que enriquece, diversifica y limpia de la incertidumbre técnica” con la que contaba antes. De la Parra defiende que el autor de hoy, incluso el que sigue creando en solitario, ha de contar con la colaboración de otras personas, no sólo colegas de escritura, sino de otros artistas y técnicos que participan en el teatro y con los que va a levantar el montaje. “El autor debe sentirse un extranjero y dejar que su escritura sea interpretada por los múltiples cambios dramáticos que sufrirá en el trabajo posterior”. Por eso, el compartir con ellos alguna parte del proceso de creación puede aportar mucho al resultado final, puede hacer que todas las fuerzas se unan para empujar en una misma dirección con más potencia y más ojos observando las dificultades del camino.

El autor solitario. Aunque, eso sí, De la Parra, no cree que la aparición de los talleres suponga el truco del autor como persona individual por una macedonia de varias manos. Pero la escritura dramática seguirá sosteniéndose en “el alma solitaria del autor abandonado en su



M. R.

escritorio”. Incluso para explorar determinados asuntos, para “penetrar en profundidades abisales es mejor el buzo solitario” que una especie de asamblea que “avanza mucho en la superficie” pero sin llegar a rasgar el velo interno. Esto último ha hecho con *Decapitation*, la obra que representa en LaGrada la compañía Ble-namiboá.

Rubén Szuchmacher comenzó a impartir ayer un taller en Casa de América que se prolongará hasta cel 15 de mayo. El autor y director argentino ha llamado al encuentro

De la Parra: “Los talleres han modificado la escritura contemporánea; la enriquecen, diversifican y la limpian de la incertidumbre técnica. El autor debe sentirse extranjero y dejar que su escritura sea interpretada por los múltiples cambios que sufrirá”

“Dramaturgias en constante actividad”. La elección del título, con el plural bien remarcado, no es un juego de palabras. Szuchmacher piensa que una de las características más importantes de la dramaturgia del nuevo milenio tanto en Argentina como en España es la complejidad y dinamismo que alcanzan los textos con independencia de su adaptación escénica. Este hecho lleva a que “los autores fuerzan a la escena a aven-

América a directores, actores, escenógrafos, músicos y videocreadores, además de autores, para escribir y montar una obra. Podrá verse los días 11 y 12, a partir de cuatro obras que él ha seleccionado de entre los escritores noveles de los dos países.

Una caja de herramientas. Otro tipo de taller es el que ha impartido Martin Crimp en el Teatro Valle-Inclán. El autor británico ha es-

lo que ha desplegado “una caja de herramientas” en la que sobresale el diálogo entre colegas. A través de la conversación, el autor ha tendido un cable de acero entre los participantes para que encuentren “una especie de ADN que contiene la información que han de compartir el escritor, director y actor para construir una obra”. Pero para que eso ocurra es “necesario descodificar ciertas cosas” que, en muchas oca-

Susana Sánchez. La autora española destaca la información que les ha ofrecido el británico sobre las formas de trabajar en ambos países, así como el apoyo que reciben los jóvenes para estrenar. Mientras en el Reino Unido, por ejemplo, “el respeto al texto es sagrado, dejando para la experimentación la puesta en escena, a Crimp le ha llamado la atención que se pueda cortar la palabra del autor”, como la propia Sánchez hace con su nueva obra (que trata sobre la violencia de género con la referencia de *Otelo* y de mitos literarios como Barba Azul o *Jeckyll & Hyde*). La escritora señala también los ejercicios propuestos por Crimp que muestran cómo la simple elección de un tipo de lenguaje pueden conducir a crear realidades divertidas o agresivas, atmósferas densas o ligeras, con el simple hecho de usar unas y otras palabras.

Objetivo: crear una obra. Cáceres ha sido la ciudad elegida para acoger este año la nueva edición de *La isla del tesoro*. El proyecto, organizado por el Instituto Internacional del Teatro Mediterráneo reúne cada año a personas con discapacidad para que ideen una obra durante un taller. La presente edición ha congregado a una veintena de participantes de Portugal y España a los que ha dirigido Cristina Silveira. La responsable de la compañía extremeña Karlik destaca el trabajo realizado desde “las emociones y las acciones, en vez de desde la palabra”.

La Fundación AISGE también inicia en Madrid, a partir del 17 de mayo, un taller de perfeccionamiento dirigido a 18 actores pero partiendo de textos dramáticos de Mamet, Bergman, Shepard y Fassbinder. El taller lo dirige el argentino David Amitín y está enfocado a ofrecer a los actores técnicas para que desarrollen su imaginario, construyan personajes y analicen las acciones dramáticas o las múltiples posibilidades de un texto.

RAFAEL ESTEBAN



TALLER ORGANIZADO EL PASADO AÑO EN CASA DE AMÉRICA

turarse en otros horizontes desde una literatura dramática que no cede ante la estrechez del escenario”. El argentino busca solucionar esta colisión entre texto y escenario con un trabajo previo que haga “comunicables estos textos, pues a veces los responsables de crear la ficción escénica desconocen los procedimientos que esos mismos materiales proponen”. Para ello, su taller “tiene como objetivo desentrañar estos textos e investigar procedimientos para llevarlos a escena”, por lo que ha convocado en Casa de

tado tres días con 16 autores españoles para ofrecer su experiencia como dramaturgo y compartir conocimientos, ya que el taller no tenía como objetivo crear ninguna nueva obra, sino conocer la forma de trabajar de Crimp a partir de ciertos ejercicios dramáticos. Crimp, un “obseso” del análisis de las estructuras de las obras, volvería a Inglaterra satisfecho si “dentro de unos años, uno de los escritores del taller consiguiera resolver un problema con algo aprendido aquí, aunque no supiera dónde lo aprendió” para

siones, no son perceptibles por una primera mirada, por lo que necesitan de investigaciones más profundas. El autor ha estudiado con los autores las similitudes que comparten determinadas obras de Bernard Marie Koltès y Sarah Kane, teóricamente ajenas: Cómo esos textos tienen un lugar de origen que es el mismo que el de su desenlace y cómo “los cambios que ha habido a lo largo de la obra vistos en el mismo espacio se hacen evidentes mucho más”, asegura una de las “alumnas” de Crimp, la dramaturga

Portulanos**La tradición**

MUCHA gente dice que en el teatro español no hay tradición, y que eso justifica muchos de sus males. Pero yo he sido alumno directo de **Estruch**, a su vez compañero de la **Xirgu**, y he llegado a ver, no una, sino varias veces, a **Rodero**, a **Bódalo**, incluso a **Guillermo Marín**. La tradición es un esfuerzo de voluntad: corresponde a cada uno elegir si desea ser influido por cuanto le precede, lo cual obliga a la humildad y el estudio, o si prefiere hacerse el sueco y pretender que el mundo lo ponen cada mañana sólo para él y por su cara bonita, como hacen tantos vanguardistas de guardarropía. La España de la primera democracia, en su afán por borrar las villanías del franquismo, pero también las cobardías de un antifranquismo que dejó al dictador morir en la cama, borró el pasado, como el propio Franco había borrado lo que venía antes de él, y contribuyó a la difusión de esa patraña de la falta de tradición. Es decir, adoptó la estrategia del avestruz, que cree que el mundo desaparece cuando él cierra los ojos. Por fortuna para todos, el teatro español es un camino indeleble que llega desde el Siglo de Oro hasta hoy, atravesando incluso los muros más rígidos, los vados más profundos, los obstáculos peor intencionados. Por ejemplo, don **Ramón de la Cruz** lleva dentro de sí la herencia depurada de **Lope** y también el germen prodigioso de **Valle**, pero hacía décadas que nadie se tomaba la molestia de acordarse de él. Y basta con que un director se acerque a su obra con el respeto, con la inteligencia, con el gusto con que lo ha hecho **Ernesto Caballero**, para que la tradición entera resucite de golpe, poniéndonos delante un espejo en el que reconocer quiénes somos y cuáles las personas que pavimentaron los senderos por los que ahora nos es cómodo pasear.

La labor ejemplar que tanto el Museo Nacional del Teatro como el Centro de Documentación Teatral están realizando en los últimos años abunda en este importantísimo tema: el pasado, que algunos quisieran cadáver, está al alcance de todos nosotros. Porque la tradición nunca se ha escondido de aquellos que la buscan.

IGNACIO GARCÍA MAY

GUILLERMO WEICKERT, EN LA ANTERIOR EDICIÓN DEL FESTIVAL

JORDI BOVER

Al dictado del paisaje

En el pueblo gerundense de San Mori se celebra los días 6 y 7 el Festival Mapa, certamen de espectáculos *site-specific*. Son performances concebidas para espacios concretos, que en este caso están en plena naturaleza.

Historia natural, del grupo Martarile que dirige Anna Vallés, fue uno de los espectáculos más aclamados de la temporada pasada. Ha girado por teatros de casi toda España, pero su estreno tuvo lugar en un pinar cercano a Valladolid, dentro del Festival de Teatro de Calle de la ciudad. Vallés desplazó al público en autobús para disfrutar de una especie de merienda en el campo, aderezada con un espectáculo de teatro musical. La pieza era en sus orígenes un ejemplo de lo que los anglosajones han bautizado como *site specific theatre*, género al que se consagra el Festival Mapa de Sant Mori (Gerona). En los *site specific* no sólo se aprovechan las po-

sibilidades escénicas de antiguas edificaciones, entornos naturales, calles..., sino que la historia de estos lugares otorga significado a la obra, siendo en la mayoría de los casos el tema sobre el que ésta gira. Por lo general, se trata de espectácu-

los de corta vida, que no mantienen una línea narrativa, con desenlace abierto y dirigidos a reflexionar sobre la memoria del espacio y su relación con el lugar donde se encuentra; un género muy transitado especialmente por coreógrafos.

El pequeño pueblo de San Mori, en el Alto Ampurdán, ofrece hermosos escenarios rurales. Allí trabaja desde hace años el grupo Célula, integrado por los coreógrafos Tomás Aragay, Sofía Asensio (miembros de Doctor Alonso), Ernesto Co-

Los *site specific* no sólo aprovechan las posibilidades escénicas, sino que la memoria del lugar otorga significación a la obra, o incluso es el tema sobre el que ésta gira

llado y Mireia Serra que, con el apoyo del ayuntamiento de Olot y la Generalitat, han organizado este Festival que ya va por su tercera edición. En este Festival el público se desplaza con ayuda de un mapa, en el que se ofrece el camino que

deben recorrer para encontrarse con los espectáculos, un mapa que cada año lo diseña un artista diferente. Esta especie de romería "cultural", junto con la intervención de los creadores, contribuye a transformar el paisaje en dos sentidos.

El Festival es también un taller de trabajo, pues los artistas invitados preparan durante 15 días su espectáculo sobre la idea del paisaje en relación con un tema que sugieren los organizadores. Este año el eje temático es el de los "paisajes utópicos". El programa reúne en esta edición a los músicos Standstill, las bailarinas Bea Fernández y Filiz Sizanli, los sevillanos Pequeña Cañadas y

Osario, el cantante Xavi Sabata y la "performista" Simona Levi con Conservas. De todos, el único espectáculo que pervivirá es el del coreógrafo portugués Miguel Pereira.

LIZ PERALES

Gas estrena *Las troyanas*

El director Mario Gas sigue inmerso en los clásicos greco-romanos y, en esta ocasión, por mediación del Istituto Nazionale del Dramma Antico que le ha encargado la producción *Las Troyanas* para el Ciclo de Espectáculos Clásicos del Teatro Griego de Siracusa. La obra se estrena el próximo día 11 en el teatro griego de la capital siciliana, protagonizada por un elenco italiano capitaneado por Lucilla Morlachi, veterana actriz que ha colaborado en películas y puestas en escena de Visconti. Este ciclo permitirá comparar el personaje que Morlachi compone de Hécuba con el que ofrecerá otra gran dama de la escena italiana, Elisabetta Pozzi. Ésta última protagoniza *Hécuba*, dirigida por Massimo Castri y que es el otro gran título de Eurípides sobre los horrores de la guerra y a quién se dedica el Ciclo. La representación de las dos obras se alternarán hasta el 25 de junio. Con la excepción del elenco, Gas se ha hecho acompañar de un equipo artístico español (Antonio Belart, escenografía y figuración; Orestes Gas, música; Carlos Lucena, iluminación; y Mónica López como asistente de dirección).

El más poético Tennessee Williams

El Centro Dramático Nacional presenta hoy en la sala pequeña del Valle-Inclán de Madrid *De repente el último verano*, del autor norteamericano Tennessee Williams. Ambientada en Nueva Orleans, pero con referencias a la geografía española, su autor la consideraba su obra más poética, y está muy influenciada por el psicoanálisis, práctica a la que se sometió Williams. Fue estrenada en Nueva York en 1958 y su-




M. RODRÍGUEZ

puso un giro notable respecto a la producción anterior del dramaturgo. Dirigida por José Luis Sáiz, dice que en ella la "mitología clásica y cristiana se funden en unos personajes cuyo protagonista muere en una playa del sur de Europa que lleva su nombre: San Sebastián". Está protagonizada por Mariano Alameda, Borja Manero, Olivia Molina, Susi Sánchez y Carmen Segarra, entre otros.


Homenaje a Luis Cernuda

En la calle Canarias de Madrid se encuentra la pequeña sala Itaca que con entrega y esfuerzo dirigen Pepe Ortega y su equipo desde hace un par de años. Además del espectáculo que Ortega ha compuesto sobre Larra a partir de sus artículos, y que puede verse hasta el 16 de mayo, hoy se estrena *Menos que humo*, un homenaje a Luis Cernuda que ha escrito y dirigido Carlos Menéndez. El montaje es una biografía lírico-dramática del poeta sevillano, considerado por el equipo artístico de este espectáculo el más singular e interesante de la generación del 27 y uno de los más grandes de la poesía europea. El montaje subraya su riguroso talante moral y su lucha por vivir su deseo frente a los embates de la realidad que llevan al director a definirlo como "un exiliado de sí mismo". Cinco actores, Guillermo Barriento, Javier Muñoz, Juan Carlos Ruiz, Giovanni Holguin y María José Sarrate, protagonizan la obra.

temporada 2006



operahoy 2006



TEATRO ESPAÑOL
Director Mario Gas

Murmullos del Páramo

de Julia Estrada


Ópera contemporánea basada en la novela "Pedro Páramo" de Juan Rulfo

Estreno absoluto


12, 13 y 14 mayo


Entradas de 3 a 20 €

Director musical Julio Estrada
Director de escena Sergio Vela


 **Teatro Albéniz**
Comunidad de Madrid

Coproducen musicad hoy, TEATRO ESPAÑOL, Comunidad de Madrid, Musik der Jahrhunderte (Stuttgart) y UNAM (México)


902 10 12 12  **TELE-ENTRADA**
telentrada.com CAIXA CATALUNYA




madrid




KULTURSTIFTUNG DES BUNDES




M



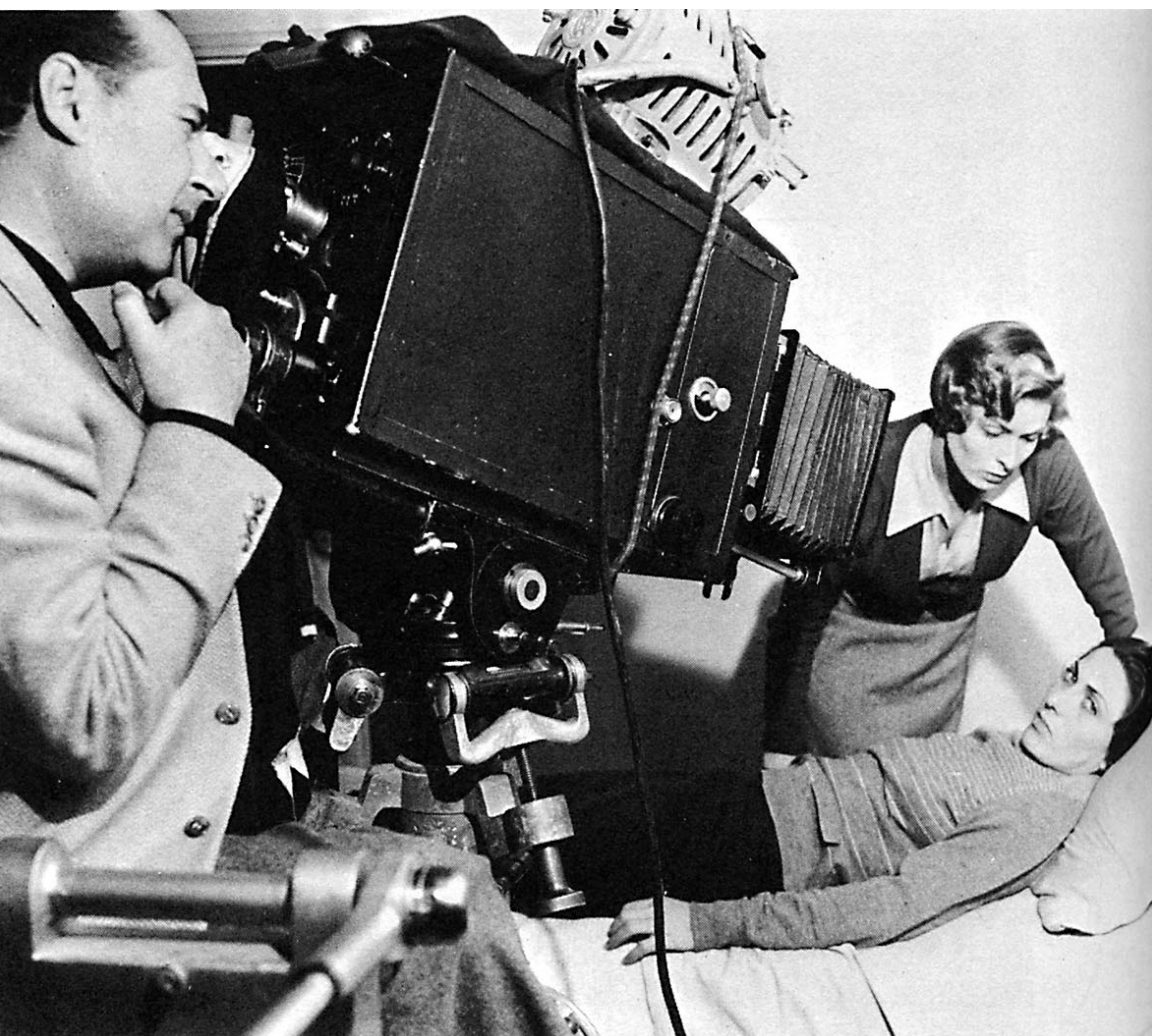
SM



EL PAIS



FUNDACION



Pocos cineastas han sido tan decisivos, influyentes y originales como Roberto Rossellini. Figura clave del neorealismo italiano, padrino de la *nouvelle vague* y pionero del cine aplicado a la televisión, durante toda su carrera trazó el camino a seguir por el séptimo arte. Su intuición para trascender el cine como instrumento narrativo aportó al medio una misión ética sin más antecedentes que los de su propia obra, más de cuarenta largometrajes que forman un todo coherente. Autor de piezas imprescindibles que definieron toda una manera de hacer y entender el cine (*Paisà, Stromboli, Viaggio a Italia, La paura, La toma del poder de Luis XIV*, etc.),

Rossellini, de quien su hija Isabella ha realizado recientemente el corto *Mi padre cumple*

100 años, hubiera alcanzado el siglo el próximo lunes 8 de mayo. El Cultural le recuerda con un artículo de Miguel Marías y con una selección de sus obras imprescindibles comentadas por Carlos F. Heredero.

ROBERTO
ROSSELLINI
FILMANDO A SU
ESPOSA, INGRID
BERGMAN (DE
PIE), EN EL
RODAJE DE
EUROPA 51 (1951)

Rossellini

100 años de realismo

Un arte en plena vigencia

POR MIGUEL MARÍAS

En lugar de reenterrarlo porque se cumplan cien años de su nacimiento (y en 2007 treinta de su muerte), convendría aprovechar la ocasión que brinda tan ritual conmemoración fúnebre simplemente para ver sus películas (es, a fin de cuentas, lo que hoy importa: es lo que nos queda de la huella que dejó a su paso por el mundo), y a ser posible, y un esfuerzo no excesivo, pensar un poquito sobre ellas: ¿por qué, además del impacto que tuvieron las primeras, y de la ejemplaridad de las de su segunda etapa creativa, y de la utópica misión que otorgó en los 60-70 a la televisión, y que esta parece rehuir crecientemente, todavía sus películas, si las vemos, nos sorprenden, impresionan y hacen ver algo que suele permanecer oculto, que se trata de hacer olvidar y de esconder o enmascarar?

Roberto Rossellini era un hombre muy poco teórico, y probablemente no demasiado seguro. Se movía por impulsos, arranques e intuiciones. Quizá por eso cambió con frecuencia de rumbo, y estableció alguna que otra chocante alianza, con el solo fin de seguir haciendo lo que, por un lado, le apetecía, y por otro, probablemente, consideraba su deber, ya que no era tan modesto como para no ser consciente de que tenía algunas habilidades para ver lo que se escondía tras las apariencias, para vislumbrar lo que se acercaba, para negociar y persuadir. Se le pueden reprochar, quizá, compañías poco recomendables o dudosas, hasta falta de escrúpulos, pero no que no tuviese objetivos claros y voluntad de conseguir los medios necesarios —al menos, los imprescindibles; no aspiraba a la perfección y se apañaba con lo que tenía— para tratar, sin arderarse ante ningún obstáculo, de alcanzarlos.

Tengo la sospecha de que le molestaba no entender algo. Trataba, sin falta, de comprenderlo. Si se impacientaba, se conformaba con hacerse una idea, aunque fuese sumaria, y transmitirla: ya era un avance con respecto al punto de partida. No sé si confiaba en la realidad, pero procuraba no distorsionarla ni embellecerla, respetando su integridad, a ser posible su atmósfera, su unidad espacial, el tiempo (que ya se acorta o alarga para cada cual, sin necesidad de acelerarlo o ralentizarlo mediante el montaje). Le

desagradaba la manipulación, pero nunca confundió el cine con la realidad, ni viceversa: ese es, creo, el origen de muchos malentendidos, decepciones, desengaños, abandonos y polémicas.

Lo esencial de Rossellini se apunta ya en sus primeros cortos (recordemos el título del primero: *Fantasia submarina*) y los semidocumentales dramatizados realizados durante la guerra, bajo el fascismo. Aparece, todavía en forma fragmentaria y un poco tosca o esquemática, en *Roma, ciudad abierta*, cuya urgencia, fuerza e inmediatez desaliñada y mísera no deben ocultar sus carencias o limitaciones, que poco cuentan frente a sus muchas virtudes y su natural dramatismo. El verdadero Rossellini surge en todo su esplendor en las mucho más amplias, complejas y sutiles *Paisà* (1946) y *Alemania, año cero* (1947).

Eludiendo la “primera persona”, desde *Stromboli* y durante todo el periodo de convivencia y colaboración con Ingrid Bergman surge el Rossellini más adelantado a su tiempo, más

Para Rossellini el cine no era un mito, ni un fetiche, ni una obsesión, desde luego no un fin en sí mismo, sino un precioso instrumento que había que emplear responsablemente, con sentido ético

audaz, personal e innovador; incomprendido cuando no rechazado, va sondeando uno tras otro los problemas de la época: la convalecencia de los supervivientes de la guerra mundial, su difícil readaptación al nuevo clima social y económico, la lenta curación de las heridas, las indelebles cicatrices.

Mientras, en películas intercaladas y extrañas, no deja de explorar otros aspectos, a menudo con un humor que no se espera de él, siempre lejos de cualquier idea de lo “políticamente correcto”, inoportuno, impertinente, molesto, planteando lo que a nadie se le ocurre.

Su viaje a la India le hace replantearse su relación con la realidad y con el mundo. Revisa críticamente la historia de Italia (*Viva l'Italia!*, *Vanina Vanini*) y la propia guerra mundial (*El general Della Rovere*, *Fugitivos en la noche*), el milagro italiano (la ignorada *Anima nera*), mientras se desengaña del cine y piensa que el futuro está en la televisión, formidable máquina de difusión de

la cultura y de reflexión histórica. *La Prise de pouvoir par Louis XIV*, una de sus obras máximas, quizá insuperada por ninguna posterior, es el arranque de una trayectoria ejemplar que llega hasta su muerte, por mucho que su producción televisiva se haya visto poco y haya dejado de circular, posiblemente porque avergonzaría a los responsables de que la TV sea hoy, en general, lo contrario de lo que esperaba Rossellini.

Bajo la aparente diversidad de una carrera llena de quiebros, de rumbo zigzagante, de rupturas violentas, la obra de Rossellini es de una unidad asombrosa: la mirada se mantiene, coherentemente, por mucho que cambie el tema, la época o el lugar que contemple. El objetivo sigue siendo el mismo: contemplar hasta comprender y comunicar al mundo los resultados de una forma abierta, antidogmática, que permita a cada espectador, como individuo, desde sus circunstancias personales, dar un paso adelante, ver mejor, aprender algo interesante, de utilidad quizá no inmediata y evidente, pero cuya necesidad encuentro hoy mayor que cuando Rossellini se percató, como siempre adelantadamente, del

problema, y decidió poner cuanto estuviera a su alcance para ayudar a solucionarlo.

Se podría decir que para Rossellini el cine no era un mito, ni un fetiche, ni una obsesión, desde luego no un fin en sí mismo, sino un precioso instrumento que había que emplear responsablemente, con sentido ético, con respeto, para ver mejor, no tanto para distraer, crear un espectáculo, ganar dinero o urdir tramas y dramas, sino para despertar la curiosidad, proponer enfoques posibles y no excluyentes. Su programa era infinito. Ni con todos los medios y cien años de vida —murió relativamente joven, en plena actividad, lleno de proyectos— hubiera podido llevarlo a término, porque las fronteras se iban desplazando a medida que cubría etapas, era un afán sin límite. Hubiera querido que otros prosiguieran su labor. Temo que ningún otro cineasta lo haya siquiera intentado, ni los que formaron con él el manifiesto por el cine didáctico. Sólo Godard, a su manera, ha permanecido fiel, en una trayectoria paralela, a ese espíritu de búsqueda. ■

Decálogo de un insurrecto

“No se puede vivir sin Rossellini”, dice un personaje de Bertolucci en *Prima della rivoluzione* (1964), rodada cuando todo el furor de la Nouvelle Vague y de la renovación lingüística que acompaña a la irrupción de la modernidad empiezan a cambiar de forma avasalladora no sólo el concepto del cine y las formas de hacerlo, sino también la manera de pensar la propia Historia del cine y de asimilar la herencia de los clásicos. ¿Qué pudieron ver en la obra de Rossellini los jóvenes críticos que le reivindicaban desde las páginas de ‘Cahiers du cinéma’, la mayoría de los creadores que dieron vida a los “nuevos cines” de los años sesenta y, aun hoy, todavía, todos cuantos reconocemos o creemos ver en sus películas un germen y una intuición de futuro...? Volvamos otra vez a su obra, que siempre nos invita a pensarla de nuevo, y avancemos hipótesis...

Roma, citta aperta (1945). El acta de nacimiento del neorrealismo, pero también una nueva manera de entender el cine. Filmada a los pocos días del triunfo aliado sobre el fascismo mussoliniano, su significación trasciende las fronteras del cinematógrafo al desvelarse como una obra fundacional en la reconstrucción de la cultura democrática italiana. Escrupulosamente fieles a la topografía urbana de la ciudad de Roma, sus imágenes consiguen fundir y conjugar al unísono la crónica individual y la dimensión colectiva, la vivencia biográfica y la conciencia de la Historia. Los actores se funden con los personajes y los personajes con los escenarios en unas imágenes que parecen contemplarlo todo como si fuera la primera vez. En el centro: Ana Magnani.

Paisá (1947). Compuesta por seis episodios independientes que acompañan el avance de las tropas aliadas por Italia, entre los que se intercalan noticiarios documentales que narran la fase final de la guerra, es una película de reconstrucción histórica, pero parece un documental contagiado de inmediatez y de urgencia. La Historia oficial se mezcla con la historia individual dentro de un film que lleva hasta sus últimas consecuencias las premisas de *Roma, citta aperta*. La intuición de la modernidad empieza a vislumbrarse cuando la narración se disuelve para dar paso a la verdad documental. Para José Luis Guainer, el film “se presenta como un simple reportaje, pero expresa un punto de vista tan personal como el de una película de Hitchcock”. Para André Bazin, su importancia en la historia del cine es equivalente a la revolución que supone para la novela moderna la narrativa de John Dos Passos, Faulkner o Hemingway.

Una voce umana (episodio de L'amore, 1947). La conversación de una mujer por teléfono con el amante que la ha abandonado, extraída del monólogo teatral de Jean Cocteau, da pie para que Rossellini componga lo que, en realidad, termina siendo más un documental sobre Ana Magnani que una película de ficción. Más allá del mero ejercicio de virtuosismo, sus imágenes contemplan desde una mirada moral el impudor de una confesión extrema en la que no sólo se desnuda el personaje, sino también la actriz que lo interpreta. El rostro de ella y la cámara del cineasta destilan, en el trance que sufre la protagonista, todo el dolor inherente a la condición humana.



ARRIBA: STROMBOLI (1949).
ABAJO:
ROMA, CITTA APERTA (1945)





ARRIBA,
PAISÁ (1946).
IZQUIERDA:
VIAGGIO IN ITA-
LIA (1953). DERE-
CHA: ALEMANIA,
AÑO CERO (1947)



Alemania, año cero (1947). Las ruinas casi apocalípticas del Berlín derruido tras la caída del nazismo, por las que se pasea la cámara de Rossellini, remiten a un tiempo detenido que pone a cero la historia de Europa. La muerte final de la inocencia, en el desenlace de la narración, es la de toda una concepción de la Historia que ya nunca más, después del Holocausto, podrá volver a pensar las cosas como antes. Por sus imágenes se abre paso una meditación sobre la relación entre el cineasta y el mundo que está llamada, igualmente, a cambiar el rumbo entero de la evolución cinematográfica.

Stromboli (1949). Nadie ha filmado con tanta inmediatez y pasión la relación profunda entre el hombre y la naturaleza como sucede dentro de esta película mediterránea y áspera, profundamen-

te terrenal y soterradamente cósmica al mismo tiempo. La larga secuencia de la pesca del atún y la ascensión de Karin al volcán permanecen como dos de los grandes momentos en los que ficción y documental se funden en una única expresión. Radiografía y análisis de una crisis existencial, que es también de relación con Dios y con el mundo, es la primera entrega de una trilogía esencial compartida por Rossellini con Ingrid Bergman, a la que siguen después *Europa 51* y *Viaggio in Italia*.

Francisco, jugar de Dios (1950). Podría haber sido una biografía hecha de estampitas piadosas, pero su director convierte este retrato de los franciscanos del siglo XIII en una crónica histórica filmada y narrada en riguroso presente. Su desnuda inmediatez y su extremo despojamiento la convierten en un modelo alternativo para la representación de la Historia en el cine. La limpia mirada y la sencillez desarmante con que su cámara observa a los protagonistas hacen de este “verdadero objeto de provocación artística” (Guarner dixit) una insólita exaltación panteísta de la armonía del hombre con la naturaleza y una materialista confesión de fe religiosa.

Viaggio in Italia (1953). La fundación y el cimiento de la modernidad cinematográfica. Ya lo decía Rivette cuando aseguraba que *Te querré siempre* (título español) “abre una brecha por la que todo el cine moderno debe pasar bajo pena de muerte”. El relato de una crisis amorosa y existencial, a partir de un guión que se improvisaba todos los días poco antes del rodaje, sostiene un film que parece construirse de nuevo ante nuestros ojos cada vez que lo vemos. Obra de ruptura con el modelo neorrealista y con el canon clásico al mismo tiempo, el cine dejar de ser aquí un objeto artístico construido para convertirse en una experiencia en pos del conocimiento, cuyas imágenes no sólo son capaces de transformar a los personajes, sino también al cineasta y a los espectadores.

La paura (1954). Una obra melodramática de Stefan Zweig ofrece la base para que Rossellini filme la última de sus colaboraciones con Ingrid Bergman y transforme el material literario de partida en un nuevo itinerario—simultáneamente físico y moral— de indagación y de

búsqueda en el interior del ser humano, en el infierno del dolor y del desamor. Película de atmósfera nórdica y fría, su resonancia trasciende con mucho la anécdota narrativa para dar forma a una radiografía existencial de la Alemania del milagro económico y, con ella, de la Europa que se reconstruye a sí misma.

India (1958). Lo fugaz y lo perenne conviven dentro del mismo plano en cada fotograma de un documental que instaura un punto y aparte en la historia del género. Lejos de pretender ofrecer un informe riguroso o una visión objetiva de un país y de unas gentes fijados en el tiempo, la cámara acompaña los procesos de cambio y se identifica con el dinamismo evolutivo de una sociedad alternativamente anclada en la tradición y volcada hacia la modernidad. Lo viejo y lo nuevo, lo sagrado y lo profano, lo cotidiano y lo mágico fluyen al unísono gracias a una mirada sobre el presente capaz de capturar el latido de la eternidad.

La toma del poder de Luis XIV (1966). La reconsideración del papel que el cine juega en la sociedad contemporánea le lleva a Rossellini a replantearse la relación entre el arte y la ciencia, lo que le conduce a reivindicar una concepción didáctica del cine y a poner en marcha, con ésta, un vasto proyecto utópico en forma de enciclopedia televisiva con la que se propone no tanto ser un artista como un pedagogo. Tras el ensayo previo de *La edad del hierro* (1964), surge esta obra que señala un punto de inflexión definitivo para el devenir del cine histórico. Una película en la que cada detalle, cada gesto, cada objeto y cada movimiento dejan traslucir la huella del tiempo. Una nueva forma de realismo nace con sus hermosas imágenes.

CARLOS F. HEREDERO

Crueldad intolerable

El Cultural entrega el próximo jueves, por sólo 7,50 euros, el DVD *Crueldad intolerable* (2003), la gran comedia romántica de los Coen.

No pueden evitarlo. Como creadores singulares que son, su estilo está por encima de su voluntad. Tiene vida propia. Aunque intenten enmascarse tras una producción almidonada y grandes estrellas (George Clooney y Catherine Zeta-Jones), los hermanos Coen no pueden de ningún modo huir de sí mismos. *Crueldad intolerable* fue su primer intento de llegar al gran público (al menos de forma descarada), pero los resultados en

taquilla no alcanzaron las expectativas de sus creadores, ni por supuesto de la Universal. ¿Qué se interpuso entre el público y esta comedia romántica de empaque atractivo y *happy end*? Suponemos que el estilo Coen o, más bien,

tratándose de una comedia, del humor Coen, que procede de su cinismo y su ternura, de su inteligencia y astucia narrativas, de su habilidad dialéctica, de su talento para idear personajes y situaciones bizarras (el productor cornudo, el falso magnate, el matón asmático), de su pericia para construir cine moderno con los andamiajes de la mejor tradición del cine clásico.

Miles Massey, un abogado experto en divorcios, y Marilyn Rexworth, una mujer experta en desplumar a millonarios, serán los contendientes de la guerra de sexos sin cuartel que tiene lugar en la pantalla. Competidores de élite que por fin han encontrado un rival a su altura, todo en ellos será un proceso de negociación, incluso la elección del vino. Dos actores en gracia, y perfectamente compenetrados, aportan su fama fuera de la pantalla (de mujeriego, él; de exigente, ella) al servicio de unos personajes tremendamente atractivos, auténticos animales de ficción. Pero ni las oscuras estrategias, ni el cinismo extremo, ni las traiciones a sangre fría o las retorcidas artimañas pueden a la larga evitar el triunfo de un sentimiento que no conoce derrotas. **C. R.**

Documenta Madrid alcanza su tercera edición Con los ojos bien abiertos

Como el agua de mayo, Documenta Madrid '06 llega con fuerza. En los próximos diez días, casi un centenar de obras a competición, procedentes de todo el mundo, darán cuenta del excelente estado de salud del género documental.

Ya en su primera edición, Documenta Madrid dejó clara su actitud megalómana y aglutinadora, su vocación de trascender como amplísimo escaparate de la mejor y más variada producción mundial de cine documental, pero la abundancia de películas ha ido en aumento, hasta alcanzar, en esta tercera edición, nada menos que la programación de 92 cintas en Sección Oficial (de las 714 películas recibidas, el doble del año pasado). Ante esta circunstancia, resultaría imposible, además de injusto, aventurar aquí una selección de lo más destacado que se podrá ver en el certamen en los próximos diez días, por lo que no cabe más que la opción de dar cuenta de sus líneas de acción fundamentales.

El festival se estructura en tres grandes bloques, por lo demás comunes a casi cualquier certamen cinematográfico, es decir, la Sección Oficial, Secciones Informativas y Activida-

como la emigración centro-americana (*De nadie*, de Tin Dardamal) o los "sin hogar" polacos (*En el camino*, de Maciej Adamek). Por último, en un festival al que se han presentado obras procedentes de más de setenta países, destaca el apartado de nueva creación "Certamen Nacional", que dará más relieve al documental de producción española y donde podrá verse el magnífico cortometraje

El cerro o el largometraje *Hippies forever*, realizado por Carlos Moro y Luis Alaejos, algo así como el reverso documentado (y más interesante) de la decepcionante *Remake*.

Militante del género. El homenaje con retrospectiva integra recae este año en un militante del género, Joaquín Jordá, uno de los autores españoles que con mayor dedicación, coherencia y brillantez ha dedicado sus energías a la creación de documentales. Dentro de la sección informativa, tendrá lugar también un ciclo sobre el documental americano contemporáneo, que contempla obras de Michael Moore, Ross McElwee o Errol Morris. Múltiples miradas a la realidad, por tanto, caben en este certamen cada vez más importante. Miradas de ojos bien abiertos que, parafraseando a Víctor Erice, tratan de llegar a la verdad por el camino de lo falso. **C. R.**



DE ARRIBA ABAJO: *PERRO NEGRO Y EL CORTO WIND SIND DIR TREU*

des Paralelas. Las películas a concurso se dividen en tres apartados. El primero privilegia las cintas, tanto de largo como de corto, con una mirada creativa hacia el género ("Sección de Creación Documental"), donde podrá verse por ejemplo *Perro negro*, un *collage* poético de películas caseras en torno a la guerra civil española realizado por Péter Forgács. Otra sección da cabida a las películas con el objetivo puesto en la actualidad y la denuncia ("Reportaje"), que acoge temas tan diversos

Mozart

entre las cuerdas

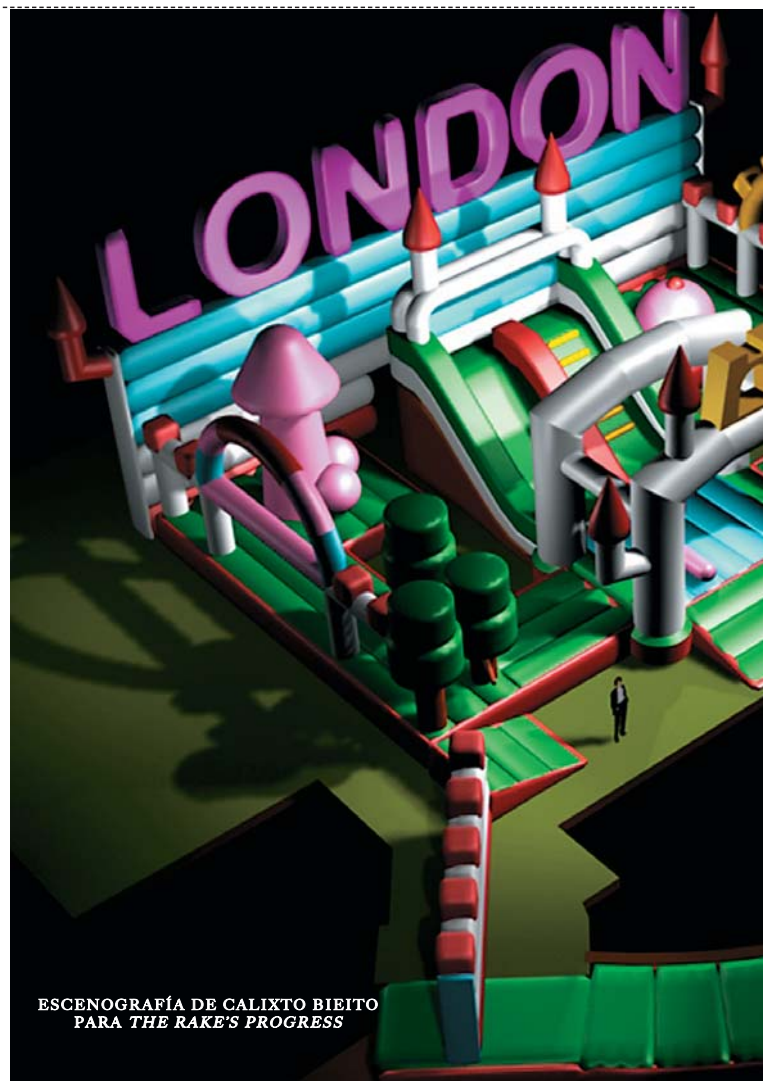
Vuelve mañana el Festival Mozart de La Coruña. A pesar de coincidir con las celebraciones del 250 aniversario del compositor, éste sólo aparece entre lo instrumental, camerístico y sinfónico, con solistas de primera fila como Sokolov, Zacharias o Zimmermann. En lo operístico, con cuatro títulos conectados con *Don Giovanni*, destaca una nueva producción de *The Rakes's Progress*, por Calixto Bieito, y el reestreno de *Il dissoluto punito* de Carnicer.

ESTE año el Festival Mozart de La Coruña, que empezó siendo básicamente, como su antecesor madrileño, un certamen operístico, con la piedra angular de la música mozartiana, cambia su fisonomía: hay Mozart, pero solamente instrumental, camerístico y sinfónico. La ópera del salzburgués no aparece, lo que es una novedad importante, pero no criticable, aunque no hubieran estorbado un par de títulos del compositor, aun cuando fueran de los menos frecuentados; o que se hubiera planeado una producción especial, singular, con cantantes de primerísima. Nunca estorba la escucha continua de los pentagramas y la observación de la escena de uno de los operistas más extraordinarios de la historia.

La dirección actual, que ostenta Alberto Zedda, ha optado, y esto también es defendible, por situar en los escenarios del Rosalía de Castro y del Palacio de la Ópera cuatro títulos de otros tantos autores que conectan con el *Don Giovanni* mozartiano, pero que son otra cosa bien distinta. La conexión viene dada

para tres de estas obras por tener a un libertino, a un conquistador amoroso por protagonista. El uno es, se nos dice en las líneas de presentación del programa, el libertino premiado: Nerone de *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi (1642).

Gran madurez. Estamos así ante una obra barroca, de una madurez indiscutible, en la que encontramos un tratamiento de los comportamientos humanos admirable y una seguridad de trazo, variedad de situaciones y fijación de caracteres de poderosa modernidad, que, de manera general, en virtud de una inteligente revisión del propio Zedda—que modificaba algunos de los planteamientos del trabajo de Norrington (1974)—se nos hacen más patentes; con la ayuda en este caso de la discutible puesta en escena de Ariel García Valdés, que se pudo ver en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en 1999. Hoy todavía se habla acerca de la autenticidad de algunas partes de la composición. Marianna Pizzoloto, que ya ha actuado en La Coruña (8ª de Mahler,



ESCENOGRAFÍA DE CALIXTO BIEITO
PARA *THE RAKE'S PROGRESS*

por ejemplo) es Poppea, mientras que Nerone es en esta ocasión un tenor, el muy ligero Agustín Prunell. En Madrid esta parte había corrido a cargo de la mezzo Cecilia Díaz, que aquí, curiosamente, canta Ottavia.

El segundo es el libertino castigado: Tom Rackewell de *The Rake's Progress* de Stravinski, que goza de una nueva puesta en escena firmada por el polémico Calixto Bieito. Quizá aquí, en esta irónica visión del mundo dieciochesco, tan colorista y tan rectilínea, tan clara y precisa, adornada de una música tan estimulante y evocadora, de tan refinada factura, pueda el agudo regidor dar en la diana. Algo a lo que le ayudarán

la escenografía y vestuario de Rifail Ajdarparic y Ariane I. Unfried. En el foso, el avezado José Ramón Encinar, a quien sin duda han de irle bien las transparentes estructuras de una obra que van a cantar, como Anne Trulove, Lishir Inbar, como Rackewell, James Schaffner y como Nick Shadow, Chester Patton.

Un rossiniano de los últimos años, que ha conocido las mieles del triunfo en Pésaro, como Víctor Pablo Pérez, será el encargado de dirigir musicalmente el tercer título, que nos presenta al libertino burlado, *Le comte Ory*; es el penúltimo del compositor (1828), quien recoge buena parte de la música de *Il viaggio*

La gran novedad de esta edición es el reestreno de *Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni* de Carnicer; una obra importante, potente, rotunda, que pide mucho a las voces



Zacharias-Sokolov, dos visiones al piano

EN torno a esta espina dorsal lírica se sitúa una bien elegida serie de conciertos de distinto tipo. Llama la atención la presencia de dos de los más grandes pianistas de la actualidad, el ruso Grigory Sokolov y el alemán Christian Zacharias. Aquél tocará con la orquesta y Víctor Pablo el *Concierto n.º 23* de Mozart. Su tremenda adustez, y también su infalibilidad, quedarán de manifiesto en el recital con obras de Bach, Beethoven y Schumann. El segundo se lucirá, asimismo como director, en una sesión muy interesante que incluye en sus extremos los *Valses nobles y sentimentales* de Ravel y *Danzas concertantes* de Stravinski y en el centro dos conciertos mozartianos, el n.º 6 y el n.º 19. En su recital, Zacharias hace Mozart, Schubert y Ravel (los *Valses* en su versión instrumental). Por su parte, Ros Marbà ante su Filharmonía de Santiago monta Bruch (*Concierto n.º 1* para violín) y Falla (*Tricornio*) junto a un estreno de Trillo (*Divertimento*), mientras que Víctor Pablo secunda al notable Franz Peter Zimmermann en los cinco *Conciertos para violín* de Mozart.



ARRIBA, VÍCTOR PABLO PÉREZ Y GRIGORY SOKOLOV EN UN ENSAYO CON LA OSG. A LA IZQUIERDA, EL PIANISTA Y DIRECTOR CHRISTIAN ZACHARIAS. ABAJO, EL VIOLINISTA FRANK PETER ZIMMERMANN



siones muy didácticas: transcripción para quinteto de viento (de Wendet) de la ópera *Una cosa rara* de Martín y Soler; transcripción de *Don Giovanni* para cuarteto de cuerda; diversas arias de concierto de Mozart por María José Moreno, con la ayuda desde el atril-podio de su marido Massimo Spadano. En otro orden de cosas, no podemos olvidar los seis *Cuartetos* de Bartók por el Cuarteto Keller y una actuación del Grupo Instrumental del Siglo XX con páginas de Durán (obra encargo), Ravel, Schnittke, Cage, Scelsi y Berio.

Como final, hemos de hacernos eco, en el terreno de las actividades paralelas, del encuentro internacional "Ayer y hoy de Don Juan: reflexiones sobre el *Don Giovanni*", dirigido por Jacobo Cortines, que pronunciará, el 18 de mayo, la lección inaugural: "Don Juan entre la historia y la leyenda". Diversas personalidades españolas y extranjeras han sido elegidas para participar en este foro.

a Reims. Con su Orquesta Sinfónica de Galicia, que es la del Festival, Pérez subrayará el canto florido de Pietro Spagnoli, Susana Cordón, José Manuel Zapata, Marina Rodríguez-Cusi, Simón Orfila, Francesca Provisonato e Irina Samoylova, un reparto muy apañado. La producción es del festival de la ciudad de Rosini y viene avalada por la firma de Lluís Pasqual.

La gran novedad de la muestra coruñesa es el reestreno del *Il dissoluto punito* de Ramón Carnicer, una obra importante, potente, rotunda, que pide mucho a las voces. La cuarta ópera de la cita está decididamente emparentada con Mozart, ya que

recrea el mismo asunto, incluso con las mismas o parecidas palabras, que recreó el salzburgués en su *Don Giovanni*; se trata de un drama semiserio de Ramón Carnicer, que ha sido recuperado, de parte del ICCMU, por el musicólogo Ramón Sobrino. Un acontecimiento que corre a medias entre el Festival pesarés y el coruñés. Afortunadamente, se hace con escena, en este caso la de Damiano Michieletto, con lo que se podrá degustar la obra en toda su dimensión. Dos cantantes del este, el tenor Dimitri Korchak para el libertino, y el bajo Wojtek Gierlach para el Comendador, comparten cartel con el Leporello de José Julián Frontal, que

aborda el único papel bufo. Don Otavio es el veterano tenor cordobés Juan Luque, doña Anna Maria de l'Oste y doña Elvira Enrica Fabbri.

Rivales en los atriles. Infrecuente la velada que ofrecerán Isabel Monar, Marina Rodríguez y David Menéndez con partituras a solo y a trío del austriaco y de su rival en la época el valenciano Martín y Soler (200 años de su muerte). Apuntemos sendos recitales de Sonia Ganassi e Isabel Rey. El Festival se extiende asimismo, como ya es costumbre, a la música de cámara defendida por miembros de la Orquesta de Galicia, que han programado algunas se-

ARTURO REVERTER

Idas y venidas

SE despidió Antonio Moral del Festival de Cuenca recibiendo una distinción. Pero la mejor de ellas es la de irse de todos lados dejando sucesores nombrados a dedo por él. ¿Será para asegurarse la vuelta? Porque dice y repite que no renovará su contrato con el Teatro Real a su vencimiento. Se me hace difícil creerlo. Entre otras razones porque tendría poco sentido irse habiendo programado sólo un par de temporadas. Porque las otras, por ejemplo la del año próximo, se las dejaron hechas. Incluso también lo más gordo de la 2007-2008: *Tristán e Isolda*, *Gioconda* y *Boris Godunov*. El resto, según lo publicado, serán casi todo barrocos y clásicos.

Sin medallas pero con algo más de cuatro intensos años, Javier Casal se despidió de Madrid. En ese tiempo se ocupó de la Orquesta Nacional, poniendo orden en un gran desorden ocasionado por la falta de una titularidad musical y la práctica inexistencia de una gerencia. Fue él quien abrió las puertas a Pons para que su sucesor, Félix Palomero, le pudiese nombrar titular de la orquesta. Pasó luego al Teatro de la Zarzuela. Eran momentos difíciles ocasionados por la salida de Emilio Sagi y las maniobras oscuras de Miguel Ángel Cortés. ¡Qué tiempos aquellos! Sólo han pasado cuatro años y ya parecen la prehistoria. Bastantes de los pocos artistas que hoy cantan en el teatro fueron contratados por él. Se fue después a la CAM y a mí me da que, por muy amigo que es de Santiago Fisas, se va con un cierto mal sabor de boca por no haber podido hacer lo que quería—y muchos otros también querían—en los Teatros del Canal y el del Escorial. En Valencia, desde su Ayuntamiento, espera que alguien se dé cuenta de que muy pocas personas acaparan experiencias equiparables.

Y entre las llegadas—habrá más despedidas, pero tiempo al tiempo—la del arquitecto Juan Mendoza a la dirección del Festival de Canarias. Cuenta con experiencia en la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, afición y un gran entusiasmo. Se impuso a Juan Cambreleng y Fausto Bethencourt. El primero no se quiso presentar al concurso convocado y el segundo no pudo por faltarle título superior. También la de Jorge Culla, gerente de la ORCAM, al Festival del Escorial que se abrirá en julio.

GONZALO ALONSO



AIX-EN-PROVENCE

Cuentos y cuentistas

LA inagotable actualidad lírica ofrece durante esta semana tres propuestas de gran atractivo. La ABAO cierra por todo lo alto su temporada con las funciones de *Los cuentos de Hoffmann* que acoge el Palacio Euskalduna de Bilbao a partir del sábado. La obra maestra de Jacques Offenbach, única ópera junto a las cerca de cien operetas que compuso el francés de origen alemán, llega en la aplaudida producción del Maestranza de Sevilla firmada por Giancarlo del Monaco. Una visión de gran belleza—conceptual, contenida y alejada de los clichés que suelen acompañar a esta obra—, que casaba muy bien con esa atmósfera romántica y de fantasía con la que Offenbach logró aunar la ligereza francesa y la introversión alemana. La producción vuelve a contar con los protagonistas de su estreno hispalense, María Bayo (Antonia) y Aquiles Machado, que tan buena empatía demostraron entonces y en su última actuación en Bilbao, como pareja en *La Bohème*. Dos artistas de buenos recursos expresivos y vocales que estarán acompañados por la Olimpia de Milagros Poblador, la Giulietta de Valentina Kutzarova y Konstantin Gorny, que asume los cuatro roles “de malo”. El maestro galo, Alain Guingal, dirige a la Sinfónica de Bilbao.

En su habitual intención de programar un título de ópera por curso, aunque sea en versión de concierto, el Palau de Valencia presenta el mismo sábado *Fausto* de Gounoud. Más cerca de la *Grand-Opéra* se sitúa este drama en cinco actos

—estrenado en 1859, poco más de dos décadas antes que *Los Cuentos*— que incluye algunas de las más célebres páginas del género francés. Para darles salida el Palau ha reunido a un rimbombante equipo artístico encabezado por la Margarita de Ainhoa Arteta, que viene de cantar su primera *Mannon* en la ABAO. Papel con el que todavía no ha conseguido las cotas alcanzadas con la alucinada protagonista de *Fausto*, tal y como demostró en unas triunfales sesiones en la Ópera de Múnich el pasado año junto a Rolando Villazón. A su lado estarán Tito Beltrán (*Fausto*), Tommy Hakala (Valentín) y Giacomo Prestia, Mefistofele. Al frente de la Orquesta de Valencia estará el experimentado costarricense John Nelson.

Por último, destacar el estreno el próximo lunes en el Teatro Real de *El rapto en el serrallo*. La inspiración, originalidad y precisión dramática reina en los compases de este divertido *singspiel*, en el que Mozart introduce, con inagotable ingenio, los aires orientales que tanto gustaban a la sociedad vienesa de 1782. Llega a Madrid en un montaje estrenado en 2003 en el Festival de Aix-en-Provence, y cuyo máxima atractivo son los telones pintados por el mallorquín Miquel Barceló. El avezado Christoph König, asociado a la Filarmónica de Gran Canaria, estará al frente de un solvente reparto en el que destacan los nombres de Shahroj Moshkin-Ghaham, Desirée Rancantore, Ruth Rosique, Eric Cutler y Osmin, Eric Halfvarson. **G. FORTEZA**

La nueva orquesta de Spivakov en España

LA presencia de la Orquesta Filarmónica Nacional Rusa en España, benjamina entre las formaciones de su país, es un curioso acontecimiento, con su morbo. Cuando, agobiado por las deudas, Mijail Pletnev buscó un director “bien relacionado” para sucederle en la Na-

cional Rusa, acudió a Vladimir Spivakov, muy apoyado por las jefaturas del Kremlin. Las malas relaciones con los músicos hicieron imposible la convivencia, con lo que Pletnev se vio obligado a regresar. Un enfadado Spivakov, mostrando sus poderes, creó una nueva formación,

en cuyo debut contó con el apoyo explícito de Putin. Caja Duero lo trae con el excelente Alexander Guindin al piano. Abrirá la gira el sábado en Mérida, para seguir el domingo en el Teatro Monumental de Madrid, continuando el lunes en Valladolid y el martes, en Salamanca.

Hahn se hace mayor

A sus 27 años, la ex niña prodigio Hilary Hahn (Virginia, 1979) es quizás la más destacada de la última hornada de jóvenes virtuosos del violín. Estudió en el Curtis Institute de Filadelfia junto a Jascha Brodsky y su presentación internacional vino de la mano de Lorin Maazel hace cerca de una década. A partir de ese momento los contratos le empezaron a llover y la instrumentista logró imponerse poco a poco en el mercado de los más grandes a lomos de su "Vuillaume" de 1864 al que extrae un sonido de una gran personalidad. Algo que se podrá comprobar en los tres conciertos que ofrecerá este fin de semana junto a la Orquesta Sinfónica de Barcelona, bajo la batuta de Antoni Ros-Marbà y con el *Concierto* de Beethoven. La cita, en el Auditorio de la ciudad condal.



Jazz en Marbella

AL margen del vendaval político que está cayendo, Marbella sigue con su vida, que va más allá del cemento y el ladrillo. La localidad malagueña celebra desde mañana y hasta el 14 de mayo la quinta edición de un festival que sigue apuntando muy buenas formas y contenidos. Así, y paralelo a sus ofertas de jazz tradicional en la calle y el mar –su "jazz a bordo" evoca el espíritu musical de los barcos de vapor del Mississippi–, el cartel de este año cuenta con los interesantes reclamos del organista Joey de Francesco, la cantante Diane Schuur o el trompetista cubano Arturo Sandoval, alumno aventajado del mismísimo Dizzy Gillespie. Mención especial merece la doble jornada del día 12, firmada por el saxofonista tenor Benny Golson, todo un caballero del hard bop, y el pianista y director Sun Ra, un icono del free jazz que acude con su mejor locomotora: la Sun Ra Arkestra (Más información: www.marbella.es/jazzfestival).

La nariz de Domingo

HACE justo un año, el Met de Nueva York estrenaba, con gran boato, una nueva producción de *Cyrano de Bergerac* de Franco Alfano (1876-1954), el autor italiano conocido, casi en exclusiva, por haber completado *Turandot* tras la muerte de Puccini. En su rescate neoyorkino, la ópera, estrenada en 1936 y bastante desconocida, contaba con una tradicional puesta en escena de Francesca Zambello y el máximo atractivo de disponer de Plácido Domingo (en la imagen) en el rol titular. Éste, a sus 64 años y en su papel número 121, lo defendió con pasión. Ahora, desde el próximo lunes al día 24, se podrá ver en la Royal Opera House de Londres. Será en idéntico montaje y elenco: Sondra Radvanovsky (Roxane) y Raymond Very (Christian).



K. HOWARD

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

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

OCNE 23 CICLO I 19, 20 Y 21 DE MAYO DE 2006

W. A. Mozart *Concierto para violín y orquesta núm. 2, en Re mayor, K 211*
W. A. Mozart *Concierto para violín y orquesta núm. 3, en Sol mayor, K 216*
J. C. Arriaga *Sinfonía en Re mayor*
Orquesta Nacional de España
Josep Pons, director
Frank Peter Zimmermann, violín

Música y Mito OCNE 22 CICLO I 12, 13 Y 14 DE MAYO DE 2006

F. J. Haydn *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice, ópera en versión concierto*
Orquesta y Coro Nacionales de España
Paul Goodwin, director
Simone Kermes, soprano
Rufus Müller, tenor
Jonathan Lemalu, bajo

OCNE 24 CICLO II 26, 27 Y 28 DE MAYO DE 2006

B. Bartók *Cantata profana*
L. Janáček *Misa glagolítica*
Orquesta y Coro Nacionales de España
Josep Pons, director
Amanda Roocroft, soprano
Catherine Wyn-Rogers, contralto
Nikolai Schukoff, tenor
José Antonio López, barítono
Peter Mikulas, barítono-bajo
Jeremy Joseph, órgano

Con el patrocinio de



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



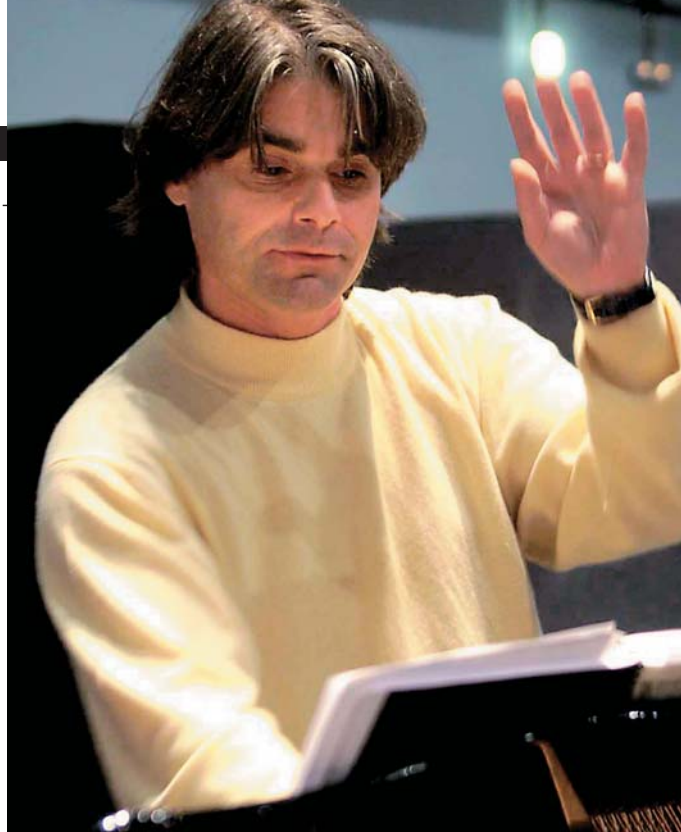
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



TEMPORADA 2005 2006

COMO director de orquesta, Ion Marin es persona acostumbrada a marcar el ritmo, algo que parece que también marca en la conversación, en parte inspirado por su irreprimible fascinación por Toledo, donde aspira a llevar a cabo un festival de proyección mundial que tenga como argumento “la lección de cohabitación que se estableció allí entre las tres religiones”. Ion Marin habla con El Cultural antes de afrontar esta misma tarde, en la Scala de Milán, el estreno de *Manon* de Massenet con la albanesa Inva Mula y el mexicano Ramón Vargas. Marin es hijo de un mito de la vida musical rumana, el maestro Marin Constantin, uno de los grandes forjadores de coros del siglo. Sus orígenes rumanos se construyen sobre unas bases sefarditas, algo que, inevitablemente, siempre le han hecho mirar a España con nostalgia y, particularmente, a Toledo donde se encuentran sus ancestros. “Aún recuerdo cómo mi abuela hablaba en ladino cuando no quería que nos enteráramos de algo”, comenta.

Modelo de cosmopolitismo —es austríaco, tiene la residencia en Suiza y dirige en todo el mundo— Marin muestra esa capacidad de asimilación cultural propia de un inteligente espíritu errante aunque con raíces muy profundas. Habla siete idiomas y aprendió español en apenas tres semanas, tiempo en el que permaneció dirigiendo *El sueño de una noche de verano* en el Real donde llegó sustituyendo al enfermo Armin Jordan. Pese a un currículo importante, en el que cuenta incluso con tres candidaturas a los Grammy, apenas había realizado ocasionales visitas a Barcelona y Sevilla pero nunca a Madrid. Durante su estancia se mascó el proyecto. “Cuando se estudia la historia de las religiones, To-



JAVIER DEL REAL

Ion Marin

“El márketing domina el mundo de la dirección de orquesta”

Después de haber obtenido un notable éxito con su debut en el Teatro Real con *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare, Ion Marin afronta el estreno de *Manon* en la Scala de Milán esta tarde. Paralelamente aspira a consolidar su sueño de un festival de gran proyección en Toledo, inspirado en “su modelo de convivencia para las tres religiones”.

ledo aparece como modelo de tolerancia. Siempre me fascinó cómo se llegó a un caso tan increíble de cohabitación de tres creencias en una cultura como la medieval, completamente vinculada a las instituciones religiosas. De lo contrario, no habría sobrevivido”, asegura.

Excepción de oro. Más aún, habla de un faro que irradie a todo el mundo, hasta el punto de mostrarlo como un modelo, una especie de “Jerusalén del Mediterráneo occidental”, sin temor a exageraciones. Marin considera que España es una excepción “de oro” en el mundo de la música internacional, don-

de percibe que se está entrando en una profunda crisis. Precisamente por ello, ve que todavía hay huecos importantes.

“Creo que Toledo cumple todas las características para contar con un festival de primera clase. Yo no lo veo sólo como un festival puramente musical sino que esté enraizado en la idea de lo que simbólicamente es la ciudad”, añade. Incluso el hecho de contar con unas infraestructuras tan limitadas, acordes con una ciudad pequeña, no lo ve como un problema insuperable. “En muchos sitios se resuelve con carpas. Ahí está el caso de la Fenice de Venecia, cuando se quemó el teatro, o Verbier, Suiza, que

muestra unas condiciones buenas”.

Cree incluso que sería interesante como referente del repertorio de fines del XVIII donde hay muchas obras importantes que prácticamente son desconocidas y en las que tendría, lógicamente, cabida las españolas. Marin valora el impulso que se le da a la música en España, casi una excepción en el difícil panorama cultural internacional, donde priman los fuegos de artificio por encima de los proyectos serios. Sin ir más lejos, celebra las calidades del nuevo teatro que se pondrá en marcha este verano en El Escorial. “Espero que no hagan un pequeño Real, sino que desarrolle una personalidad propia, teniendo en cuenta que sus posibilidades son considerables, incluyendo el foso, que admite una orquesta sinfónica completa”, añade vital.

Asistente de Claudio Abbado, forjado durante años en los fosos de los teatros, comenta que el márketing se impone hasta en el mundo de la dirección de orquesta. “Ahora la moda es tener directores jovencísimos. Hace años sería impensable, porque todo el mundo sabe que la batuta se forja con el tiempo”. Sin embargo, muchas cosas han variado con relación a los tiempos del célebre Toscanini. “Ya casi nadie admite que sólo se puede hacer lo que está en la partitura. Es como leer *Hamlet* de Shakespeare. El texto es el mismo pero los matices son infinitos”. El momento de crisis, que según Marin abarca todos los ámbitos, obliga a diversificarse. Ahora afrontará en Moscú un programa dedicado a los creadores prohibidos en la época stalinista. Compositor él mismo, recibía hace dos años el premio Alfred Schnitke por sus servicios a la música contemporánea.

LUIS G. IBERNI

DISCOS



FRANZ SCHUBERT
LA BELLA MOLINERA
 T. QUASTHOFF, BARÍTONO
 DG 002894742182

El bellissimo ciclo de Schubert tiene una clarísima referencia desde hace décadas: la de Fritz Wunderlich. Sus canciones encuentran en la voz de tenor su vehículo más adecuado y, además, Wunderlich las cantaba con una frescura sin par. Thomas Quasthoff posee una voz de riqueza en los armónicos a la que dota de intención, sin embargo algunas de sus lecturas pecan de excesiva teatralidad, aunque otras, como “El curioso”, queden maravillosamente expuestas. El acompañamiento de Justus Zeyen resulta muy correcto, pero no pueden olvidarse los grandes acompañantes que tiene el también barítono Dietrich Fischer Dieskau en sus diversas publicaciones del mismo ciclo. **G. ALONSO**



VAN MORRISON
PAY THE DEVIL
 COUNTRY-FOLK
 UNIVERSAL 0602498770061

MORRISON es un viejo conocido. Después de haber actuado en España en 76 ocasiones pocos son los secretos que puede escondernos. ¿Un disco de country? Por qué no. A sus 61 años sigue siendo un culo inquieto. Morrison apuesta en su último trabajo por una banda muy numerosa. Y por catorce excelentes canciones. Un disco instrumentalmente impecable en el que destaca, no podía ser de otra manera, la voz del cantante irlandés. Una voz que no fue diseñada para el country. Tal vez por eso Morrison insiste en las inflexiones vocales que tan buenos resultados le han dado en sus trabajos bluseros, esos alargados lamentos que nos recuerdan que es un grandioso cantante de soul y rhythm and blues. Y un digno *cowboy* de Belfast. **J. P. DE ALBÉNIZ**



JEAN SIBELIUS
SINFONÍA Nº 2
 CONCERTGEBOUW/JANSONS
 RCO 05005

ESTAMOS ante una de las obras más populares del autor finlandés, una composición muy sólida, no exenta de novedades constructivas, en la que, a través de la gran forma, se respira el aire y la tradición de una tierra. La *Segunda Sinfonía* contiene temas líricos, efusivos, que se combinan con sujetos agrestes, vivaces o con triunfales peroraciones un tanto huera. Pero la música mana con fluidez, admirablemente instrumentada. En esta grabación, realizada a lo largo de varios conciertos en el Concertgebouw de Ámsterdam en el verano de 2005, se dan todas las condiciones precisas para que los pentagramas tengan su aliento propio: soberana orquesta, batuta certera, desentrañadora y amplia, tímbrica muy rica, excelente toma sonora. Un lujo. **A. REVERTER**

50 años después

FIESTA EN LA ÓPERA DE VIENA: 1955 Y 2005
 3 CD ORFEO C 666 053/ 3 CD ORFEO C 672 052

El 5 de noviembre de 1955, 10 años después de su destrucción en la Segunda Guerra Mundial, reabría sus puertas la Staatsoper de Viena. En el cincuentenario de aquel acontecimiento, ORFEO ha editado dos álbumes conmemorativos. El primero recoge fragmentos de los espectáculos representados en las primeras semanas, en tomas procedentes de la ORF con un excelente sonido. Abrió el fuego una obra con alto carácter simbólico, *Fidelio*, seguida de *Don Giovanni*, *La Mujer sin Sombra* y *Wozzeck*, todas ellas al mando del director musical del teatro, Karl Böhm, quien se alternó con Rafael Kubelik (*Aida*), Fritz Reiner (*Los Maestros Cantores*) y Hans Knappertsbusch (*El Caballero de la Rosa*). La lista de cantantes es apabullante: Mödl, Dermota, Schoeffler, Weber, Seefried, London, Della Casa, Jurinac, Berry, Rysanek... todos ellos en absoluta plenitud (o casi).

El segundo álbum recoge la gala ofrecida el pasado 5 de noviembre, en la que se interpretaron páginas de las obras antes citadas. Se abrió y cerró con dos números de *Fidelio* (con unos poderosos Polaski y Botha), al mando del actual director musical, Seiji Ozawa, que cedió luego la batuta a otros maestros ligados al coliseo: Mehta, Welser-Möst, Thielemann y Gatti. Hampson es un arrogante *Don Giovanni*, y Gruberova deslumbra con su dominio técnico en Doña Ana. Isokoski aporta sus excelentes maneras al trío final del *Rosenkavalier*, junto a las atractivas Kirchsclager y Kühmeier. Terfel es un intencionado Sachs y Urmana una extraordinaria *Aida*, aunque la máxima ovación se la llevan los dos veteranos, Domingo y Baltsa, que consiguen con el dúo de Amneris y Radamés el momento de mayor temperatura de la noche. **RAFAEL BANÚS**



Discos más vendidos

TÍTULO	AUTORES	INTÉRPRETES	DISCOGRÁFICA
1 Opera proibita	Varios	C. Bartoli	DECCA
2 Sentimiento latino	Varios	J. D. Flórez	DECCA
3 Arias para tenor	Varios	R. Villazón	VIRGIN
4 Conciertos para violín	W. A. Mozart	A. S. Mutter	DG
5 Fandango, Sinfonie	L. Boccherini	J. Savall	ALIA VOX
6 Pasiones	J. S. Bach	N. Harmoncourt	WARNER
7 Opera. De la A a la Z	Varios	Varios	NAXOS
8 Tus 100 melodías clásicas favs	Varios	Varios	EMI
9 Clásicos populares Vol. 10	Varios	Orq. RTVE	RTVE
10 Callas Platinum collection	Varios	M. Callas	EMI

Barcelona: Castelló, FNAC, El Corte Inglés Bilbao: Vellido Madrid: El Corte Inglés, FNAC, La tienda del Real Palma de Mallorca: Tot Clásic San Sebastián: Parsifal Sevilla: Allegro Zaragoza: El Corte Inglés, FNAC Valencia: FNAC Vigo: El Corte Inglés

C I E N C I A

Freud vive. Para bien o para mal, con su legión de incondicionales y de detractores, la obra del padre del psicoanálisis sigue dando guerra en la cultura contemporánea a los 150 años de su nacimiento, que se cumplen el próximo sábado. Gran escritor, mejor ensayista, con una prosa heredera del mismísimo Goethe, Sigmund Freud resumió con precisión las tradiciones heredadas por su época. Autor de obras esenciales como *La interpretación de los sueños*, su obra magna, o la subversiva *Tres ensayos sobre la vida sexual*, dinamitó, con su corpus literario, el laberinto que rige nuestra conducta y abrió una nueva ruta de nuestra inteligencia colectiva. Cuestionado por el ámbito científico, donde aún hoy encuentra sus mayores reservas, ha sido en la creación donde su obra ha entrado como elefante en cacharrería. Salvador Dalí, Joyce, Mahler, Tennessee Williams, Hitchcock, Andy Warhol o Woody Allen, por mencionar sólo algunos nombres, han puesto sus teorías a las órdenes de su talento. Tampoco su influencia ha sido ajena a la filosofía, la sociología o a las teorías políticas. Diversas reediciones, actos y exposiciones—como la del Museo Judío de Berlín—recuerdan estos días el legado del autor de *Introducción al psicoanálisis*. El Cultural se suma a este aniversario con un recorrido por los distintos aspectos de su vida y de su obra. El filósofo Eugenio Tρίας abre nuestro homenaje en ‘Las Cuatro Esquinas’ analizando su vigencia y considerándolo un “auténtico Prometeo de nuestro carácter y destino”; el escritor y académico Álvaro Pombo indaga, de forma autobiográfica, en su aura freudiana; Vicente Molina, psiquiatra del Hospital Universitario de Salamanca, compara sus propuestas con las modernas teorías neurocientíficas y, finalmente, Jorge Alemán, miembro de la Asociación Mundial de Psicoanálisis, realiza un breve diccionario con los términos más candentes de las teorías freudianas.



Freud
a los

DIBUJO DE GRAU SANTOS



El descubrimiento del inconsciente –con independencia de su valor científico objetivo– funcionó para mí como un territorio de experimentación literaria

quica: su naturaleza más profunda. Es tan desconocido para nosotros como la realidad del mundo exterior, y resulta ser tan incompletamente presentada por los datos de la conciencia como el mundo exterior es presentado por medio de la comunicación de los órganos de los sentidos”. Hice por aquel entonces el fascinante descubrimiento de que la gracia de mis buenos fragmentos poéticos no podía ser percibida por mí mismo en el momento de escribir. Descubrí que escribía mis primeros poemas

a ciegas. Hay en todo esto, como es obvio, una intensa ingenuidad juvenil que la lectura apresurada y ciertamente fragmentaria de Freud, así como las conversaciones con mis compañeros de generación de esa época, me parecían confirmar científicamente mis intuiciones acerca de mí mismo.

De esas dos grandes oscuridades, la del mundo exterior y la del mundo interior, yo elegí –gracias a Freud– la segunda. A consecuencia de mi interés por la reflexión religiosa, combinada con una muy temprana lectura de *El concepto de la angustia* de Kierkegaard, cerraba el circuito del yo oculto.

Tuve la impresión, y aún la tengo, de que escribí mis primeros poemas en un estado de considerable enajenación. (Así, mi primer libro de poemas, *Protocolos*, publicado en 1973 con 34 años y escrito diez años antes, con 24, me pareció

atención en el que se produce el habla poética, los balbuceos, en esa vena me parecieron escritos *Espadas como labios*, de Aleixandre, *Poeta en Nueva York* de Lorca, lo poco que yo sabía entonces de *El barco ebrio* de Rimbaud y grandes fragmentos de las *Elegías de Duino*. Estaba interesado y yo entonces en una idea del poeta como visionario, y no del todo responsable conceptualmente de sus textos. Me complacía pensar que una parte de lo que escribía yo entonces, y que está presente también en *Variaciones, 1975-76*, alrededor de mis 36-37 años, procedían de una zona accesible para mí pero inaccesible a la atención directa.

La gran corrección intelectualista a mi encanamiento con lo no-consciente de mi propia conciencia, procedió de Sartre. Sartre me hizo ver una imagen del hombre opuesta a la freudiana, porque era la imagen del hombre en plena lucidez. Esto tenía sin embargo un efecto retardatorio para mis composiciones poéticas. La lucidez de Sartre me condujo a largas narraciones, largas cadenas analíticas de ocurrencia figurativas que debían ser llevadas a la plena claridad. Denominar a estas ocurrencias “psicología-ficción” es a su vez una ocurrencia freudiana, y forma parte de lo que yo denomino: el aura de Freud. Este concepto de aura, con su espléndida carga turulata, me parece excepcionalmente apto para caracterizar nuestra relación con las grandes figuras intelectuales del pasado. Hay en mis escritos un aura eliotiana, un aura rilkeana, un aura henryjamesiana, un aura cristiana, que funciona en esos términos del yo-ocurrente versus el yo-ejecutivo que tan certeramente describe Jose Antonio Marina en sus libros. Hay en toda mi producción narrativa un aura sartreana que compite con

Freud sin ganar ni perder nunca del todo la Copa de Europa. Hay en el campo de deportes de mi alma un empate perpetuo entre estos grandes sistemas ocurrenciales, aurales. Es la cultura respiratoria que la palabra aura codifica, con ese aire equívocante y preciso de cajón de sastrero con que las palabras codifican nuestras vivencias del mundo: aliento freudiano, soplo freudiano, favor, aplauso, aceptación general, sensación que anuncia o precede una crisis epiléptica y ave rapaz diurna americana que se alimenta de carroña, con cabeza desprovista de plumas, de color rojizo y plumaje negro, con la parte ventral de color gris plateado.

ÁLVARO POMBO

Freiberg, 1856...

- **1856.** Nace el 6 de mayo en Freiberg, en la antigua Moravia (hoy Příbor, Checoslovaquia) en una familia judía de clase media.
- **1860.** Se trasladan a Viena, donde realiza sus estudios primarios y secundarios.
- **1873.** Ingresa en la Facultad de Medicina de la Universidad de Viena.
- **1876.** Comienza a trabajar en el laboratorio del fisiólogo Ernst von Brücke. Aparecen sus primeras publicaciones y entabla amistad con el médico vienés Josef Breuer, junto al que establecerá las bases del psicoanálisis.
- **1881.** Obtiene el título de doctor en Medicina.
- **1882.** Conoce a Martha Bernays, su futura esposa. Comienza sus trabajos en el Hospital General de Viena.
- **1884.** Trabaja sobre el uso terapéutico de la cocaína. Imprudentemente, lo experimenta en su propia persona.
- **1885.** Viaja a París, donde completa sus estudios. Trabaja a las órdenes de Jean Martin Charcot en el Hospital de Salpêtrière. Comienza a interesarse por la mente humana y sus patologías. Con Charcot se inicia en el estudio de la histeria y en la aplicación de la hipnosis como terapia. Esta influencia marcará su carrera.
- **1886.** Contrae matrimonio con Martha Bernays. Tendrán seis hijos.
- **1891.** Escribe su primer libro sobre la concepción de la afasia, dedicado a Breuer.
- **1895.** Publica *Estudios sobre la histeria*, escrito en colaboración con Breuer donde quedan expresados los primeros años de su experiencia clínica.
- **1896.** Fallece su padre. Comienza a establecer las líneas básicas de su método analítico basado en la "libre asociación". Rompe con Brauer.
- **1899.** Publica (aunque con fecha de edición de 1900) la que es considerada su obra magna: *La interpretación de los sueños*.
- **1902.** Comienza a reunirse la Sociedad Psicoanalista de Viena.
- **1904.** Publica *Psicopatología de la vida cotidiana*, un estudio de las muchas formas de funcionamiento mental imperfecto, tales como los fallos de memoria y los defectos del habla.
- **1905.** Publica *Tres ensayos sobre la teoría sexual*, en los que explica la significación de la sexualidad infantil.

Biografía y patología mental de Freud al siglo XXI

A l final del siglo XIX, se pensaba que una alteración estructural cerebral explicaría la patología mental. Esta idea fue espolcada por los hallazgos de Broca, que parecieron atribuir un determinado "lugar" en el cerebro al lenguaje. Sin embargo, la búsqueda de ese foco cerebral de enfermedad mental fue infructuosa en las autopsias de los pacientes psiquiátricos, por lo que una corriente de pensamiento le fue atribuyendo una génesis psicológica desde Heinrich. Esta corriente culmina con Sigmund Freud que, tras un inicio orientado hacia lo que podríamos llamar neurociencia teórica, imprime el giro hacia lo psicológico que hace su obra singular.

La premisa fundamental del pensamiento freudiano es la relación entre acontecimientos biográficos individuales muy anteriores (infantiles) y los síntomas actuales de los pacientes. Esos acontecimientos interferirían en el desarrollo del aparato psíquico hipotetizado por Freud. La causalidad de la enfermedad mental en la obra freudiana se atribuye así ampliamente a la biografía, deduciéndose que su re-elaboración verbal haría desaparecer los síntomas. Con esta idea, Freud hizo aportaciones de indudable interés clínico, como la de los mecanismos de defensa, cuya verbalización permite a ciertos pacientes controlar mejor su propia conducta. Sin embargo, la validez del pensamiento psicoanalítico como teoría explicativa es cuestionable al basarse en inferencias más que en observaciones científicas, siendo obvio en esas condiciones cómo las ideas previas del observador pueden deformar la observación.

Pese a ello, algunos aspectos de la teoría psicoanalítica se ven respaldados por hallazgos neurocientíficos recientes. Una biografía muy desfavorable en etapas tempranas puede influir negativamente en el desarrollo cerebral. Los ejemplos abundan incluso en la experimentación animal. Sabemos así que los macacos que han sufrido en su infancia una conducta impredecible por parte de su madre tienen una respuesta hormonal al estrés (el factor liberador de cortico-

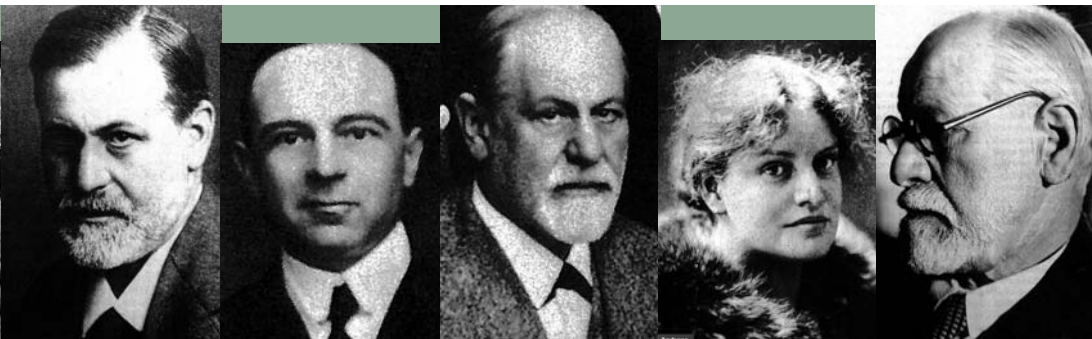


tropina, o CRF) muy superior a los que han recibido poca o mucha atención, pero de modo previsible. El exceso de corticosteroides así liberado por el CRF, es dañino para el cerebro. Dado que el estrés es una experiencia universal, a partir de ese hallazgo vislumbramos un aspecto de la interacción entre experiencia y patología mental. Este exceso de liberación de corticoides está por ejemplo presente en los que sufren depresión y, sobre todo, estrés posttraumático, un grave síndrome que se produce en respuesta a la exposición a una situación amenazante para la vida. Los acontecimientos desfavorables tempranos sostenidos pueden así tener un papel dañino en el desarrollo cerebral y predisponer a determinadas alteraciones mentales.

Hay que considerar también cómo características genéticamente condicionadas de la personalidad interactúan con distintos entornos sociales a la hora de generar "patología", lo que puede refinar el concepto freudiano de "super yo" desde el punto de vista científico. La aceptación social de rasgos más impulsivos puede ser menos desadaptativa en otras culturas que en la nuestra, lo que puede relacionarse con la distinta frecuencia de ciertos trastornos de la personalidad entre culturas diferentes. Así, el trastorno límite, caracterizado por intensa emocionalidad e impulsividad, es muy poco frecuente

en la población emigrante a nuestro país. Las demandas para la adaptación y el éxito en Occidente interactuando con una personalidad genéticamente predispuesta pueden determinar la aparición de una "patología" sobre un sustrato que, en condiciones de vida más primitivas (las que hemos tenido durante casi toda nuestra historia como especie) pueden ser factores de éxito. Hoy vemos la relación entre biografía y pa-

chos trastornos psiquiátricos son altamente heredables, de tal modo que las personas con más cercanía genética tienen más posibilidades de sufrir la misma enfermedad, independientemente de su experiencia biográfica. Esto no significa en absoluto que los familiares de un paciente tengan muchas posibilidades (en términos absolutos) de serlo, pero sí apoya que la experiencia psicológica tiene un papel más li-



FREUD EN 1890, 1909, 1922 Y 1935 ENTRE SANDOR FERENCZI, ERNEST JONES Y LOU ANDREAS-SALOMÉ

tología de modo más complejo, porque vamos comprendiendo la participación del cerebro en ese diálogo. El cerebro no es neutral en esta interacción, y es además diferente entre sujetos, de modo que no todos sufrimos por igual las consecuencias de los acontecimientos.

Comentaré algunos ejemplos en relación a este tema. El concepto clave actual en la génesis de la patología mental es la vulnerabilidad. Ciertos sujetos están predispuestos a desarrollar determinada patología mental en relación con una cierta variante genética que poseen. Llamamos polimorfismos genéticos a estas variantes, pequeños cambios en un determinado gen que condicionan variaciones no patológicas en su función. Esta variación puede condicionar una respuesta patológica a determinadas circunstancias, aunque no de modo inevitable. Por ejemplo, las personas que poseen una determinada variante del gen de la proteína que transporta la serotonina (molécula clave en las depresiones y en sus tratamientos) tienen un riesgo superior a desarrollar cuadros depresivos tras sufrir acontecimientos vitales desfavorables. El mismo evento, pues, condiciona o no la aparición de la patología mental según la carga genética del paciente, lo que contradice el papel central de la biografía en la teoría psicoanalítica. En la misma línea, sabemos que mu-

mitado en la patología mental que el atribuido por el psicoanálisis. Los acontecimientos desfavorables pueden además no ser biográficos en el sentido psicoanalítico. Sabemos por ejemplo que la esquizofrenia, presente en todas las culturas y entornos, tiene una incidencia más alta en entornos urbanos, lo que se ha relacionado a partir de otras líneas de evidencia con la exposición a factores infecciosos. También en el caso de la esquizofrenia hay polimorfismos genéticos que modifican el desarrollo cerebral con el riesgo de padecerla, que interactúan con la influencia del entorno en sentido amplio. Por ejemplo, ciertos factores genéticos elevan riesgo para esa enfermedad en la edad adulta en función del consumo de *cannabis* en la adolescencia. Vemos así cómo interactúan acontecimientos ambientales y factores genético-cerebrales. Por tanto, la absoluta prioridad freudiana sobre la biografía como génesis de la patología mental no se sostiene actualmente. Un modelo de vulnerabilidad que considere tanto factores endógenos como biográficos es mucho más útil para explicar la realidad observada. Recientes teorías neurocientíficas, como las neurodinámicas, tratan de integrar el pensamiento derivado del psicoanálisis con la complejidad del funcionamiento neural y sus propiedades emergentes.

VICENTE MOLINA

...Londres, 1939

■ **1906.** Varios psiquiatras suizos, encabezados por Eugen Bleuler y Karl G. Jung se unen a las teorías de Freud.

■ **1908.** Se celebra en Salzburgo el primer Congreso Internacional de Psicoanálisis. Asisten, por invitación de Karl Gustav Jung, 42 seguidores de Freud, entre ellos Karl Abraham, Sandor Ferenczi y Ernest Jones.

■ **1910.** Se funda en Nuremberg la Sociedad Internacional de Psicoanálisis presidida por Jung.

■ **1911.** Comienza sus diferencias personales y científicas con Alfred Adler, Wilhelm Stekel y Jung.

■ **1913.** Publica *Tótem y tabú*. Inspirada en el evolucionismo de Darwin y el evolucionismo social de Frazer, daba testimonio de hasta qué punto consideró que la importancia primordial del psicoanálisis, más allá de su eficacia terapéutica, que siempre juzgó restringida,

residía en su condición de instrumento para investigar los factores determinantes en el pensamiento y el comportamiento de los hombres. Rompe definitivamente con Jung por sus diferencias en torno al concepto de "libido".

■ **1915.** Ven la luz varios ensayos sobre la teoría de la mente. Gracias a Freud, la psique toma carta de naturaleza en el siglo XX.

■ **1916.** Publica *Introducción al psicoanálisis*.

■ **1919.** Funda una editorial, donde publicará sus Obras Completas, cinco periódicos y más de 150 libros.

■ **1922.** Anna Freud y Lou Andreas-Salomé son admitidas como miembros de la Sociedad Vienesa.

■ **1923.** Le diagnostican cáncer de mandíbula. Comienza una larga enfermedad que no le impide seguir trabajando.

■ **1930.** Publica *El malestar en la cultura*.

■ **1933.** Los nazis queman sus obras en Berlín.

■ **1936.** Se celebra su 80 aniversario y es nombrado miembro correspondiente de la Real Sociedad Británica.

■ **1937.** Muerte de Lou Andreas-Salomé, que afecta profundamente a Freud.

■ **1938.** Invasión de Austria por los nazis. Freud se resiste a abandonar Viena pero Ernest Jones lo persuade para que se marche a Inglaterra.

■ **1939.** Muere en Londres el 23 de septiembre.

Breve diccionario del Psicoanálisis

Diez conceptos para el debate. Diez propuestas para entender, explicar y actualizar el legado de una revolución y su impacto en el lenguaje. El psicoanalista Jorge Alemán ha elegido diez ideas sobre Freud, diez hilos desde los que tirar y desmadejar los temas más incandescentes del psicoanálisis actual. Desde la “respuesta” del Amor a la “escisión” del Sujeto.



DISCOVER

AMOR. El amor no es el fundamento común que une a dos seres. Es la respuesta que entre dos seres se intenta construir para velar la relación imposible que se mantiene a nivel de la pulsión. Ocultando lo imposible, el verdadero amor lo muestra.

CIENCIA. El psicoanálisis no es una ciencia, pero no por déficit epistemológico alguno, pues se ocupa de aquello que la ciencia necesita excluir para poder constituirse como tal. Es una reforma de los límites de la razón, “una razón fronteriza” abierta a lo que se escapa al sentido: el inconsciente, el lapsus, el sueño, el síntoma subjetivo, el fantasma.

CURA. En la cura psicoanalítica no se trata ni de adaptación, ni de establecer un equilibrio, ni de aumentar la “autoestima”. Operaciones que Freud hubiera concebido como narcisistas y por tanto empobrecedoras de la experiencia subjetiva. Más bien se trata, una vez re-

ducidos los síntomas mórbidos y las inhibiciones, de “saber hacer” con lo incurable que habita en cada uno. Elevar al síntoma incurable a la dignidad de un estilo de vida.

DISCURSO. Más que a decirlo todo, empuje que el mercado sabe realizar, el psicoanálisis es la invitación a realizar a través de la palabra la experiencia de lo imposible de decir. La cura psicoanalítica es el descubrimiento de un silencio distinto.

EDIPO. El Edipo no es “el blabla” que cuenta el amor y las desventuras del hijo con los padres. Es el mito singular que en cada uno narra el impacto del lenguaje (aquello que siempre nos antecede) sobre la vida que surge en el mundo. Es el aluvión de dichos, nombres propios, deseos, promesas, agravios, expectativas, deudas, culpas, ideales, que esperan al ser vivo incluso desde antes de sus nacimiento. Gracias a Edipo, el ser parlante no se sentirá el producto de un deseo anónimo,

aunque tampoco encontrará, en los auspicios de su nacimiento, un fundamento que dé sentido a su existencia.

LOREAL. Mientras la realidad nos duerme, lo real, que carece de nombre, nos despierta. Puede irrumpir en cualquier instante como una figura del trauma, la angustia o lo siniestro y el sujeto se defiende a través de rituales, fantasías de control, obsesiones, delirios. Sin embargo, el sujeto puede afrontar lo real con otra dignidad, si asume su relación con el inconsciente.

MODERNIDAD. Hombre de ciencias, Freud era un ilustrado moderno. Pero fue en la experiencia de la cura llamada psicoanalítica que se encontró con una serie de problemas que cuestionaban los ideales de la época. De ese modo, a los ideales de progreso y superación se le opuso la idea de un “resto pulsional” al que permanecemos fijados y que nunca se supera, la idea de “una com-

pulsión a la repetición”, que con distintos disfraces retorna en las distintas etapas. Por lo mismo, a las utopías de cumplimiento y realización, el malestar en la Civilización irreductible.

MUJER. Fue a través de las mujeres que Freud tuvo noticias de la verdad inconsciente, esa verdad que emerge por sorpresa, que se dice a medias y que objeta a toda definición universal. El psicoanálisis es el intento de llevar a la teoría el modo en que “ello habla” en la voz femenina. A partir de allí, se descentró “el falocentrismo” y se desjerarquizó la sexualidad, la heterosexualidad pasó a ser una práctica más entre otras y no el valor último de la sexualidad.

PULSIÓN. La pulsión no es el instinto. Es la “parte maldita del instinto”, aquella que el lenguaje enfermó y alteró para siempre. Mientras el instinto sabe cual es su objeto (hambre-alimento), la pulsión se dirige a objetos erráticos y contingentes que confirman su satisfacción autista y acéfala.

SUJETO. El sujeto no es ni la conciencia, ni la reflexión, ni el yo. Es una escisión incurable, una fractura originaria y estructural, que se tiene que elegir a ella misma a través de sus deseos. La conciencia, del yo, la reflexión, son distintas ficciones que intentan suturar una herida inaugural, la del sujeto del inconsciente. Atacado como “ciencia judía” por los nazis, como “ciencia burguesa” entre los estalinistas, difamado por las escuelas anglosajonas, el deber de pensar a ese sujeto escindido vuelve a Europa y América Latina gracias a Jacques Lacan.

JORGE ALEMÁN



ANDRÉS VICENTE GÓMEZ

“Soy un productor que hace las películas más grandes”

PREGUNTA: ¿Qué significa para usted en estos momentos recibir el premio José María Forqué?

RESPUESTA: Que mis colegas me aprecian más de lo que pensaba.

P: Tal como está nuestro cine, ¿producirlo es una pasión o una enfermedad?

R: Una pasión enfermiza.

P: ¿Qué se trae ahora entre manos y cuánto dinero ha invertido en ello?

P: Tengo en montaje *Teresa, vida y muerte*, de Ray Loriga (6 millones de euros). Y en rodaje, *Isil Disi 2* (5 millones) y *Manolete*.

P: ¿Qué es lo que más le sigue apasionando de su trabajo?

R: Inventar películas.

P: ¿Y lo que menos?

R: Rodarlas. Los rodajes están llenos de tensiones y yo prefiero no estar ahí.

P: ¿No es un productor intervencionista?

R: Sólo antes del rodaje. A los guionistas hay que decirles lo que uno quiere, juzgar su trabajo, invitarle a nuevas revisiones. De su trabajo depende el resultado final.

P: ¿Qué virtudes no le pueden faltar a un productor de cine?

R: Sólo una, arriesgarse siempre por encima de sus posibilidades

P: ¿Usted siempre lo ha hecho?

R: Creo que sí. Soy un productor que hace las películas más grandes. La característica general de los productores es achicar el presupuesto. Yo hago

todo lo contrario.

P: El que no arriesga...

R: El riesgo lo es todo.

Muchas veces he cometido imprudencias muy rentables, aunque en la mayoría de los casos me han traído problemas bastante serios.

P: ¿Existe el *star system* en España?

R: Lamentablemente no. Como demuestran los datos de taquilla, ningún actor es una garantía para el éxito de la película.

P: ¿Ni siquiera Santiago Segura?

R: Ni siquiera.

P: ¿Por qué será que en las películas sobre el proceso del cine el productor siempre sale tan mal parado?

R: Porque de todos los oficios del cine, es el más desconocido.

P: ¿Diría que el cine español pasa por un buen momento?

R: Estamos en el inicio de un proceso de transición debido a los cambios tecnológicos.

P: De los años que lleva en el negocio, ¿qué época cree que ha sido la más fructífera para el cine español?

R: Está por venir.

P: ¿Cuál es la batalla pendiente de nuestra

industria cinematográfica?

R: El reconocimiento de nuestro público.

P: ¿Y no habría que intentar seducirle de otras formas?

R: Creo que los medios de comunicación tienen gran culpa de ello. Son excesivamente severos con el cine español. Sin pedir que haya el papanatismo de Francia, sí sería deseable que nuestros críticos supieran valorarlo en función de los medios con que se hace.

P: ¿No se fia de los críticos?

R: Todo lo contrario, me fio de casi todos. Si analizamos fríamente lo que dicen, casi siempre tienen razón. Pero podrían ser más comprensivos y no tan cicateros.

P: ¿Y cuál es su batalla personal pendiente?

R: Ganar la Palma de Oro de Cannes.

P: ¿No podría haber ocurrido con Víctor Erice?

R: Que yo recuerde, Víctor ha pasado desapercibido anteriormente en Cannes. ¿Por qué iba a ganar la Palma conmigo?

P: ¿Por qué fracasó aquella colaboración juntos?

R: Por falta de confianza mutua.

P: ¿Qué película española de este año le gustaría haber producido?

R: Las más. No me suelen entusiasmar las películas de la competencia.

P: En el caso de que sean excluyentes, ¿qué es más importante: llenar las salas o hacer buen cine?

R: Si se llenan las salas, suele ser buen cine.

P: ¿Hay una frontera clara entre cultura y negocio?

R: La que hay entre toda industria cultural.

P: ¿Alguna vez ha producido alguna película que no considerara comercial?

R: Muchas veces. El éxito de una película no está ligado a los récords que bate en taquilla, sino a los objetivos que se marcó.

P: ¿Al cine se le subvenciona porque es arte o porque es una industria deficitaria?

R: Por industria. Como se subvencionó el papel para que pudieran hacerse

periódicos. O como se subvencionan la leche y las autopistas.

P: ¿Y por qué algunos piensan que el cine está mimado por el Estado?

R: Porque no conocen el sector. La cantidad que se dedica al cine es la misma que se gasta el Estado en mantener el Teatro Real. No es para tanto y es necesario para la existencia de un cine rabiosamente español.

P: ¿Pero está justificada la producción de más de cien películas al año?

R: Cada cinematografía produce aquellas para las que tiene capacidad.

P: Tantos años ofreciendo películas al público, ¿cree que ha llegado a conocerlo?

R: Afortunadamente se renueva.

P: ¿Y cuál es el cine que funciona ahora?

R: Creo que el cine urbano, un poco rompedor, es el que tiene más garantías. La fórmula de Roger Corman en los setenta era

sexo, acción y mensaje social. Ahora, yo cambiaría el mensaje social por el humor.

P: ¿Tenemos un público inteligente?

R: Sí. Sea el público que sea, siempre sabe lo que busca.

P: ¿Qué momento considera que es el más alto de su carrera?

R: Está por llegar.

P: ¿Y el más bajo?

R: Lo olvidé.



El más internacional de nuestros productores, ganador de un Oscar por *Belle époque* y responsable de grandes éxitos como *El día de la bestia*, *Torrente* o *La niña de tus ojos*, Andrés Vicente Gómez (Madrid, 1943) recibe el 9 de mayo la Medalla de Oro de los premios José María Forqué. Con más de cien películas en su haber desde que fundara hace 25 años la productora Lolafilms, con este galardón recibe el reconocimiento de sus colegas.

CARLOS REVIRIEGO