

EL CULTURAL

11-17 de mayo de 2006

www.elcultural.es

**25 años sin
Bob Marley**

Colección Hermanos Coen
**Hoy, Crueldad
intolerable**

Las nuevas estrellas del
Festival de Cannes
**Llega el
Caimán**

**Nanni Moretti
presenta su diatriba
contra Berlusconi**

**Los intelectuales
cubanos ante el
castrismo.
Adelantamos
Tumbas sin sosiego**

Entrevistas
Ana Merino
Pedro Halffter

Loop
abre sus puertas
Chequeo al vídeo español



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 Guillón, 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 Artea, 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

El actor Silvio Orlando en *El Caimán*, de Nanni Moretti, que compete en el Festival de Cannes.

LAS CUATRO ESQUINAS

6. *Identidades proscritas. Euskadi, la nacionalidad escindida*, por Juan Pablo Fusi. **7.** Alicia Framis bajo El Foco.

LETRAS

8. El drama de los intelectuales cubanos. Entrevista con Rafael Rojas/por Nuria Azancot. **12.** El libro de la semana: *Anatomía del fraude científico*, de Horace F. Judson, por F. García Olmedo. **15.** Dionisia García/Díaz de Castro lee *El engaño de los días*. **16.** Beccaria/Ángel Basanta contempla *Mariposas en la nieve*. **17.** Pablo Caballero/*Cartas clandestinas...*, por R. Senabre. **18.** Amy Tan/J. A. Gurpegui visita *Un lugar llamado Nada*. **19.** Eugenio d'Ors/J. Marco disfruta con sus *Paliques*. **20.** Libros infantiles/por Gustavo Puerta Leisse. **21.** VV.AA./Xavier Zubiri: *la soledad sonora*, por Jacobo Muñoz. **22.** VV.AA./R. Núñez Florencio descubre *La trama oculta de la guerra civil*. **23.** Elliot Paul/*Vida y muerte de un pueblo español*, por Antonio Colinas. **24.** Tortella/P. Tedde repasa *Los orígenes del siglo XXI*.



ARTE

26. La tercera edición de *Loop* abre sus puertas, por Paula Achiaga. **28.** El vídeo en España, por Gabriel Villota Toyos. **30.** Diarios de viaje de S. Hernández, por Javier Hontoria. **31.** Freud y el desnudo, por José Marín-Medina. **32.** Daniel Buren interviene el Espai, por Jose Luis Clemente. **35.** Arquitectura/Josep Lluís Sert vuelve a Palma, por Antón García-Abril. **36.** Subastas/Frida Kahlo apunta al récord, por Carlos García-Osuna.

TEATRO

37. Sol Picó aterriza en Madrid con su última coreografía, la galardonada *Paella Mixta*, por Liz Perales. **38.** Portulanos, por García May. El monólogo teatral de Baricco, *Novecento*, por el grupo Naque.



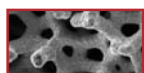
Cannes'06

CINE

40. 59 edición Festival de Cannes / El año de la renovación, por Carlos F. Heredero. **43.** Guillermo del Toro en la posguerra española, por Jesús Palacios. **44.** Entrevista con Manuel Hueriga/Presenta *Salvador*, por Carlos Reviriego. **45.** Filmoteca El Cultural. Al Pacino.

MÚSICA

47. Entrevista con Pedro Halffter, por L. G. Iberní. **51.** El Bach Collegium, en España, por A. Reverter. **52.** 25 años sin Bob Marley, por J. P. de Albéniz. **54.** Tom Verlaine, contra las leyes del tiempo, por J. M. Marcos.



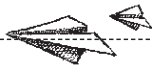
CIENCIA

56. Biotecnología/Un campo que invade gran parte de la vida cotidiana, por José Ramón Naranjo.

ÚLTIMA PALABRA

58. Ana Merino/ La escritora publica el libro de poemas *Compañera de celda* (Visor), por Itziar de Francisco.





Leo con curiosidad los poemas de **Vittorio Gassman** que acaba de publicar Visor bajo el título de *Quiebros* en edición bilingüe, y descubro la pasión del genial actor por la poesía. “Qué vergüenza no ser poeta”, escribe en uno de sus *Vocalizzi*, muchos de ellos inspirados en el teatro y en los que la muerte se pasea junto a Hamlet, Otello, **Brecht** y **Artaud**. Abundan las confesiones, la ironía, su visión de la muerte... y de sí mismo.

Me cuentan por lo menudo las aventuras y desventuras de **Zoé Valdés**, en la Feria del Libro de Santo Domingo, y no tienen desperdicio: al parecer sufrió amenazas antes, durante y después, y no debían de ser ninguna broma porque las autoridades le cosieron un par de guardespaldas durante su estancia. Además, fue presentada como escritora ¡canadiense! para no molestar al embajador cubano, y en la Feria le esperaba un centenar de castristas enfundados en camisetas negras con la cara de Hugo Chávez insultándola. En fin, ahora entiendo por qué su próxima novela se titulará *Bailar con la vida* (Planeta). Porque lo de la Feria fue un cha-cha-cha...

Un amigo de esta Papelera (que también los hay, no vayan a creer) me advierte del 20 aniversario de una espléndida revista literaria llamada “Salina”. La creó la profesora y poeta **Sara Pujol**, de la Universidad Rovira i Virgili, y desde hace dos décadas la hace el mis-

Los *vocalizzi* de Gassman. Paul Newman o la salsa del triunfador. **Zoe Valdés** y el merengue que le montaron los castristas en la Feria de Santo Domingo. La revista “Salina” celebra sus veinte años. **María Pagés** recorre Asia con *Sevilla* y *Sevilla se lo agradece*. **Charo López** y **José Sancho** o cómo reponer en la cartelera madrileña en primavera. **Brody** se “empapa” de cultura española en el Reina Sofía.

Quiebros



ARRIBA, LA ESCRITORA CUBANA ZOE VALDÉS, ADRIEN BRODY Y LA BAILAORA MARÍA PAGÉS. ABAJO, PAUL NEWMAN Y LA ACTRIZ CHARO LÓPEZ.

mo equipo, sin cobrar un euro, sin premio ni subvenciones. Y, aunque al parecer es más consultada en la British Library de Londres que en cualquier universidad catalana y española, es considerada una de las tres o cuatro mejores revistas del mundo en su campo. Que conste, y ¡felicidades!

El rodaje de *Manolete* ha traído al oscarizado **Adrien Brody** por Madrid estos meses, y está empapándose de cultura y folclore español hasta las trancas. Andaba la mañana del domingo concentradísimo estudiando los cuadros de **Picasso** en el Reina Sofía, donde a pesar de su gorra de béisbol, sus gafas oscuras y

sus bermudas, logré distinguirlo. La altura y la nariz le delataban. Pues sí, le saludé. Estuvo encantador, pero es tan tímido...

Tal vez su nombre no les diga ahora demasiado, pero hace dos años **Kaavya Viswanathan**, entonces de 17, saltó a la fama porque la editorial Little Brown le pagó 500.000 dólares como anticipo por su primera novela, y la productora Dreamworks se apresuró a comprar los derechos cinematográficos del libro. Un sueño que ha terminado en pesadilla, porque la novela, *How Opal Mehta Got Kissed, Got Wild and Got a Life* ha resultado ser un plagio de al menos dos novelas. Lo me-

jor es que la autora, estudiante de Harvard, dice que las frases y la estructura idénticas son “inconscientes y no intencionales”. ¿No les suena la explicación? A mí sí... demasiado.

Vive en su Papalaguinda un momento dulce. **Antonio Pereira**, más de ochenta años de leonés recio y cuentista, asiste estos días a la presentación del último de sus libros de poemas, *Meteoros*, a la reedición de varias de sus novelas (anoten sobre todo *El síndrome de Estocolmo*) y viendo a su Soledad ocupando sitio en todas las bibliotecas castellano-leonesas. Él me entiende. Lo repito: un momento dulce.

El actor **Paul Newman**, filántropo y millonario gracias a sus salsas, está a punto de desnudarse (sólo empresarialmente) desvelando *El secreto de Paul. Éxito, creatividad y la búsqueda del bien común*, que publica en unos días MR. Vamos, que el mito hollywoodiense, con la ayuda de **A. E. Hochtner**, su socio, se propone enseñarnos a triunfar en los negocios “haciendo exactamente lo contrario de lo que los expertos aconsejan”.

María Pagés y su último espectáculo van a ser la nueva imagen del Ayuntamiento de Sevilla, que en vez de apostar por el famoso de turno ha elegido el último trabajo de la bailaora para que le represente por el mundo. El espectáculo lleva por título *Sevilla* y mundo, desde luego, tiene previsto recorrer. La coreógrafa lo estrena el domingo en Tokio, y después irá a China y a otros países asiáticos.

La cartelera madrileña va de reposiciones. **Charo López** triunfa con un espectáculo que le dirigió **José Carlos Plaza** hace al menos un lustro, un monólogo de **Dario Fo** y **Franca Rame** sobre lo que las mujeres creen que los hombres opinan del sexo con las mujeres; o sea, risas a costa del macho. Y **José Sancho** repite *Memorias de Adriano*, estrenado en un Festival de Mérida ya lejano, aunque no tanto como para no recordar cómo su ex le aplaudía, sudorosa y vehementemente, en la grada romana.

JUAN PALOMO

Identidades proscritas Euskadi, la nacionalidad escindida

POR JUAN PABLO FUSI

A l empezar el siglo XX, Euzkadi, luego escrito Euskadi, “la patria de los vascos”, era un concepto recién inventado y de uso casi nulo. Aunque Sabino Arana, el creador del nacionalismo vasco, lo acuñó hacia 1896, el empleo del término sólo comenzó a extenderse a partir de 1900. Arana mismo lanzó una revista trimestral con ese nombre en 1901; su partido, el Partido Nacionalista Vasco, sacó en Bilbao un diario llamado también *Euzkadi* en febrero de 1913. Cuando Arana inventó el término, Álava, Vizcaya y Guipúzcoa eran simplemente provincias españolas. El 1 de octubre de 1936 se constituyeron, bajo la denominación oficial de País Vasco, en región autónoma dentro de la II República española. Era la primera vez en toda la historia en que aparecía una entidad vasca de autogobierno.

Dicho de otro modo: la idea de una nacionalidad vasca, el nacionalismo vasco y la aspiración a establecer en el País Vasco alguna forma de autogobierno fueron hechos—esenciales, si se quiere—en la historia vasca *sólo* (conviene subrayarlo) a partir del siglo XX. Los vascos tuvieron en la historia—como muchos otros pueblos—rasgos singulares: concretamente, su antigüedad y su presencia continuada desde hace miles de años en los Pirineos occidentales, y su lengua, la única no indoeuropea de Europa occidental. Despojada de las leyendas y fantasías pueriles que trataron de enaltecerla, muchas de ellas invenciones decimonónicas (el

euskera, lengua del Paraíso; los vascos como hijos de Túbal; los vascos como los iberos, o como los cántabros enfrentados a Roma; Roncesvalles como gesta euskaldún...), la historia vasca no fue especialmente original. Los pequeños núcleos vascos, demográficamente insignificantes y carentes de vertebración territorial, colaboraron en distinta medida con los romanos: incorporaron significativos elementos del latín a su lengua; antes o después, se cristianizaron. Presumiblemente, rechazaron el dominio de los visigodos y aun de los francos, como revelaría el episodio de Roncesvalles, cuando tribus de las montañas pirenaicas deshicieron la retaguardia del ejército de Carlomagno.

Pero no hubo ni un reino vasco medieval, ni una poesía épica vasca (canciones de gesta, romances...), forma inequívoca de literatura “nacional”, ni, como en Irlanda o Cataluña, un legado artístico-religioso significativo. A principios del siglo VIII emergió, en el sur de Francia, Gascuña como una entidad separada que pronto basculó hacia Aquitania y Francia. A mediados del IX apareció, oscuramente, el pequeño reino de Navarra, que en el siglo XI y durante unos pocos años abarcó, además de la propia Navarra, parte de los actuales territorios vascos—sobre todo de Guipúzcoa—y en Francia, la región de San Juan de Pie de Puerto. Navarra siguió enseguida, sin embargo, una historia propia y distinta hasta que la alta Navarra se integró en España (1512)—conservan-

do hasta 1841 su condición de reino, sus Fueros de 1238 y sus Cortes, creadas en 1300—, y la baja Navarra en Francia, en 1589. Álava, Vizcaya y Guipúzcoa bascularon por el contrario hacia Castilla desde el siglo XII. El primer libro vasco impreso, *Lingua Vasconiae Primitiae* se publicó tarde, en 1545; *Gero (Después)*, del navarro Pedro de Axular, reputado posteriormente como el mejor libro vasco en prosa, apareció un siglo después, en 1643, e impreso como el anterior en Francia.

P ara Álava, Vizcaya y Guipúzcoa, la integración en Castilla fue esencial. Castilla dio a los territorios vascos entidad administrativa y territorial precisa, que antes nunca tuvieron. Los Fueros de Vizcaya—esto es, el conjunto de disposiciones jurídicas codificadas que regulaban a través de determinadas instituciones y atribuciones (como las Juntas o asambleas de ayuntamientos, el corregidor y el pase foral) la vida administrativa y judicial de la provincia—fueron recopilados en 1452 y revisados en 1526; los de Guipúzcoa en 1375 y 1696; los de Álava en 1458. Como dijo Fidel de Sagarmínaga, el gran escritor fuerista del XIX, en *Reflexiones sobre el sentido político de los Fueros de Vizcaya* (1871), la verdadera historia constitucional de Vizcaya—y por extensión de las provincias vascas—empezó después de la incorporación a la Corona de Castilla, no antes. Todos los nombres de las instituciones, títulos, conceptos y disposiciones de

¿Por qué?

Como los de La Comédie Française apliquen el razonamiento que ha seguido su director Marcel Bozonnet para suspender la obra de Peter Handke

—defender a Milosevic e ir a su entierro—podrían acabar eliminando hasta al propio Molière de su repertorio. ¿O no era el comediógrafo francés un misógino y antifeminista inaceptable para nuestro tiempo? ¿Y qué

decir del estalinista Sartre? ¿Y los colaboracionistas nazis como Céline o Drieu de la Rochelle? Como empiece la poda...

¿Por qué la película *Ask The Dust* se estrena en España traducida como *Pregúntale*

al viento? ¿Qué problema hay con el verdadero título de la novela de John Fante en que se basa el filme, dirigido por Robert Towne? ¿Es que *Pregúntale al poko* suena bien para el libro pero no para la película?

¿Por qué la convocatoria del Libro Solidario de Madrid no tiene casi éxito? ¿No son pocos 70.000 ejemplares? Ha faltado, a nuestro juicio, publicidad y tiempo. ¿Por qué no alargar a una semana el tiempo de recogida? ■

La idea de una nacionalidad vasca y la aspiración a establecer en el País Vasco alguna forma de autogobierno fueron hechos sólo a partir del siglo XX

los Fueros, eran castellanos. Se hablaba en ellos de caballeros, escuderos, fijosdalgo, procuradores, diputados, señorío, junta, leyes, corregidor, veedor, aforos, alcabalas, alcaldes, audiencias, caminos, cárceles, deudas, bienes, derechos, juramento, penas, prestameros, residencias, rentas, síndicos; no contenían un solo concepto euskaldún.

La lengua vasca convivió, además, con el castellano (y con el navarroaragonés) desde el siglo IX. Toda la región vasconavarra era en el siglo XV bilingüe (el reino de Navarra incluyó enclaves euskaldunes: Baztán, Roncal..., además de Zuberoa, Baja Navarra y Lapurdi en la parte luego francesa), o por lo menos lo eran sus elites: el alavés Pedro López de Ayala (1332-1407), canciller de Castilla, poeta e historiador, autor del *Rimado de Palacio* y de las *Crónicas* de los reinados de Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III, fue uno de los mejores escritores castellanos de la segunda mitad del XIV.

La primera percepción inequívoca del particularismo vasco, asociada a la generalización ya en el siglo XVI del uso del término “vizcaínos” como seña de su identidad, esto es, la aparición de una cierta conciencia de identidad vasca (basada, además, en distintos argumentos: la antigüedad de la lengua, la libertad originaria de los territorios sancionada por los Fueros, la no-

bleza de sangre y el igualitarismo de los vascos), se produjo igualmente después, y no antes, de su integración en Castilla. Expuestos ya en libros de los siglos XVI y XVII, por Garibay y Poza por ejemplo, tales argumentos, lejos de cuestionar la integración de los territorios en el reino de Castilla y en la monarquía hispana, servían al contrario de fundamento a los privilegios administrativos de que gozaban las provincias vascas—los Fueros, aún modificados, estuvieron en vigor hasta 1876— y durante un tiempo, sobre todo en las administraciones de Carlos V y Felipe II, reforzaron las posiciones de poder de las elites vascongadas.

En efecto, pese a su escasa importancia demográfica—unos 300.000 habitantes a fines del siglo XVIII (España: 10,4 millones)—, los vascos tuvieron un papel importante en el Imperio español en América y en la administración imperial. Fueron conquistadores y colonizadores, navegantes, teólogos y juristas, eclesiásticos y evangelizadores, marinos, soldados y secretarios de Estado (como la poderosa familia Idiáquez en el siglo XVI). En 1522, Juan Sebastián Elcano completó el primer viaje alrededor del mundo comenzado por Magallanes. [...] ■

Así comienza *Identidades proscritas. El no nacionalismo en las sociedades nacionalistas*, de Juan Pablo Fusi, que publica la semana que viene Seix Barral.

El foco

Alicia Framis

AUNQUE hace más de 10 años que vive en Holanda (“fue el único lugar donde encontré apoyo”), Alicia Framis (Barcelona, 1967)



también es reconocida en España como una de las artistas de mayor calidad y proyección. Ahora, con motivo de

del Festival de vídeo Loop'06, del que informamos en las páginas de Arte, la galería Dels Àngels presenta su trabajo *Secret Strike*, que documenta la acción realizada el Día internacional contra la violencia de género, cuando la artista concentró a un centenar de mujeres con guantes rojos en una céntrica calle de Lérida. Y es que el arte de Framis está imbuido de un marcado carácter social. También hoy, el prestigioso CAPC de Burdeos inaugura *Partages*, una pequeña retrospectiva con piezas de distintas épocas, desde los vestidos de *Antidog* a los vídeos de *Huelga Secreta* (que podremos ver en junio en el CGAC), y una obra *site specific* realizada durante una cata de vinos. El reconocimiento internacional del que goza le ha llevado a vestir el interior de una de las esferas del Atomium de Bruselas. Un brindis por Framis. ■

SAÑUDO





ARRIBA: ALEJO CARPENTIER, LEZAMA LIMA Y VIRGILIO PIÑERA, LA PLAZA DE LA REVOLUCIÓN DE LA HABANA, NICOLÁS GUILLÉN Y RAÚL RIVERO. ABAJO, M. E. CRUZ VARELA, CARTEL REVOLUCIONARIO, CINTIO VITIER, CABRERA INFANTE EN 1959 Y REINALDO ARENAS. EN EL CENTRO, FIDEL CASTRO

Se publican nuevos ensayos sobre el drama de los intelectuales cubanos

Cuba, antes del fin

El triunfo del castrismo en 1959 colocó a los intelectuales cubanos ante la disyuntiva de ser la voz de la revolución, optar por el silencio crítico o por la huida. O, en palabras del historiador y ensayista Rafael Rojas (Santa Clara, Cuba, 1965), último premio Anagrama por *Tumbas sin sosiego*, por la revolución, la disidencia y el exilio. Sin embargo, ni todos los escritores cubanos (de Lezama Lima a Raúl Rivero, pasando por Nicolás Guillén o Cabrera Infante) asumieron el mismo papel al mismo tiempo, ni estas categorías permanecieron impermeables a causa de los excesos del régimen comunista. Ahora, sin las estridencias ni el maniqueísmo habituales en los libros sobre la Isla escritos lejos de Cuba, y con conocimiento y rigor, Rojas ha trazado en su libro un panorama tan exhaustivo como demoledor de la intelectualidad cubana. El Cultural ofrece un fragmento de *Tumbas sin sosiego*, así como una entrevista con el historiador, y una revisión de las últimas novedades sobre el drama cubano.

Tumbas sin sosiego

POR RAFAEL ROJAS

La expulsión de Gastón Baquero, Lydia Cabrera, Jorge Mañach y Severo Sarduy de la comunidad literaria de la isla en los años 60, 70 y 80 es tan sintomática de la amnesia totalitaria como la “recuperación” de esos cuatro autores a partir de los 90. La lectura de las reediciones de *El Monte* o de *Martí, el Apóstol en La Habana de hoy* intenta borrar la satanización de esos libros hace apenas quince años y oculta, bajo la equívoca hazaña de una “reivindicación”, la paranoia de un Estado que modula la circulación de documentos nacionales.

La reacción más frecuente del intelectual cubano contra el quiebre y la levedad de su memoria es la escritura de un texto que restituya la permanencia histórica. Sin embargo, como advierte Derek Walcott, el riesgo de esa opción es la “genética tribal” que postula todo nacionalismo.

Es justamente en el nacionalismo revolucionario, dotado de una narrativa histórica maniquea y violenta, y no en cualquier modalidad del marxismo oc-

Cuando muera Castro tal vez sea demasiado tarde. La isla estará aferrada a esa órbita transnacional que con tanta fuerza la atrae. Hoy Cuba es apenas una nación poscomunista. Mañana, podría ser un mercado sin república



cidental o latinoamericano, donde habría que encontrar los pocos valores que quedan en pie del otrora inagotable capital simbólico del régimen cubano. [...]

A estas alturas, el efecto más grave de esa teología nacionalista de la cultura cubana no es el trasiego de documentos perdidos y recuperados, ni el escamoteo caníbal de vislumbres y atisbos, sino la frustración de cualquier política cultural más o menos articulada. Desde mediados de los 90 en la isla no queda en pie ninguno de los proyectos culturales que a lo largo de cuarenta años se concibieron en nombre de la Revolución: ni el liberal de los 50, ni el guevarista de los 60, ni el soviético de los 70, ni el posmoderno de los 80... En los últimos años, la política cultural encabezada por Abel Prieto, con la asesoría de Cintio Vitier, Roberto Fernández Retamar y otros intelectuales, no ha ido más allá de una tímida e incompleta reformulación del nacionalismo católico prerrevolucionario. En su escamoteo del pasado, las instituciones culturales de la isla no rebasan los límites de una arqueología selectiva: les interesa el Jorge Mañach de *Indagación del choteo*, la Lydia Cabrera de *El Monte* y el Gastón Baquero de *Poemas invisibles*, pero persisten en negar la existencia de una prosa democrática en *Teoría de la frontera* de Mañach, *Páginas sueltas* de Cabrera o *Paginario cubano* de Baquero; reciclan algo de Sarduy y borran todo Arenas; releen con nostalgia “Lu-

nes de Revolución” y condenan a extrañamiento perpetuo a Guillermo Cabrera Infante; autorizan el discurso étnico de la diáspora mientras persiguen el pensamiento político del exilio.

La incapacidad de la política cultural de la isla para acceder a una plena evocación de la República es el reverso de su percepción diabólica del Exilio. República y Exilio: he ahí las dos dimensiones enemigas de la Revolución, los verdaderos exteriores que se movilizan contra la amnesia desde el pasado y el afuera del régimen. Pero esa movilización en favor de la memoria carece de testimonios tangibles y eficaces. Los archivos de la República y el Exilio han sufrido tantas manipulaciones que hoy ambas entidades se nos presentan desconocidas. Luego de cuatro décadas de usura simbólica, el orden republicano aparece como un lapso fugaz, desprendido del tronco temporal de la nación. A su vez, el destierro, rearticulado con cada oleada diaspórica, se convierte en el receptáculo de todos los proyectos nacionales expulsados de la isla. [...]

De manera que la política cubana del olvido se levanta sobre una profunda ausencia de testimonios. El descuido de los archivos no sólo extranjeriza el pasado, sino que aliena al sujeto del presente, al posible testigo, quien ya no aspira a herencia alguna y abomina la deuda que esconden los legados. La orfandad que se avecina es, pues, mucho más terrible que la de los frustrados republicanos, ya que carece de un autocercioramiento, de una habitación inconforme en la oquedad de la historia. Bastaría la simple observación de que Cuba entra al siglo XXI con una sociedad menos cubana y un mundo más extranjero para persuadirnos de que la soledad de la isla es hoy mayor que en vísperas de la Revolución. [...]

Hasta el derrumbe del Muro de Berlín, en 1989, y, sobre todo, el fin de la Unión Soviética, en 1992, ese aislamiento se encubrió tras una orgullosa conexión euroasiática. Mas en los últimos años del siglo XX Cuba naufraga en las playas de Occidente, desprovista de una herencia liberal y republicana que asegure su re inserción en la modernidad. Pocos dudan que cualquier salida del laberinto de la soledad cubana implica una comunión con la democracia occidental. En un país republicano como Cuba, dicha comunión parece inconcebible sin la reformulación de un nacionalismo acotado, débil, abierto... o, más bien, sin un patriotismo suave, que no es otra cosa que la expresión cívica del orgullo nacional. Las transiciones recientes de antiguos regímenes

autoritarios en Brasil, Argentina y México demuestran que en toda América la democracia se nutre de una moralidad cívica, que codifica secularmente los mitos nacionales e impulsa a la ciudadanía a practicar sus derechos. ¿Es posible la refundación de un civismo poroso, en la isla de hoy y mañana, que garantice la energía moral necesaria para el tránsito a la democracia?

A mi juicio, ya no. El colapso del comunismo, ideología que en Cuba sufrió una simbiosis con el nacionalismo, desactiva los pocos y mal ensamblados mitos del patriotismo revolucionario. Para construir un nuevo modelo cívico, que favorezca la democracia, es preciso nacionalizar el pasado colonial y republicano, reconocer derechos, abrir la nación al exilio, repatriar la diáspora, entretener Historia y Geografía, tolerar disidencias... Mientras Fidel Castro viva, las elites habaneras no darán esos pasos que todavía perciben como claudicaciones en su Guerra Total por el Futuro del Mundo. Cuando muera, tal vez sea demasiado tarde, ya que, para entonces, la isla estará aferrada a esa órbita transnacional que con tanta fuerza la atrae y que, sin la resistencia de una política cultural democrática, amenaza con diseminar las últimas reservas de civismo. Hoy, Cuba es apenas una nación poscomunista. Mañana, podría ser una democracia sin nación, un mercado sin república.

Si Norbert Elias hubiera observado el caso cubano, habría concluido que nuestra tragedia radica en la imposibilidad de recuperar la “civilización de los padres”. Mercado sin república, democracia sin nación... quiere decir que La Habana, Santa Clara y Santiago de Cuba podrían convertirse en *downtowns* con enclaves coloniales, republicanos y revolucionarios, rodeados de populosos cinturones de miseria, sobre los cuales se levantarán *expressways* que conducen a monótonos *suburbs* y *outskirts* de clase media y desembocan en gigantescos *malls* y cadenas de *fast food*. En ese escenario, más parecido a San Juan o a Río de Janeiro que a Miami o Los Ángeles, deberán actuar sujetos tristemente felices, apáticos y triviales, cursis y relajados, extravagantes y simples, que atisbarán el pasado de Cuba como una prehistoria ridícula, como la absurda tragicomedia de unos extranjeros en la isla: sus antepasados. Ese que, a falta de un gentilicio para la ucronía, llamaremos “el cubano de mañana” no sufrirá de amnesia, porque nunca habrá gravitado hacia la memoria, ni se sentirá huérfano o desorientado, ya que será incapaz de leer las huellas de su linaje. ■

Rafael Rojas

“Cuba necesita memoria y reconciliación”

ESTÁ a punto de llegar a España, así que desde México (donde vive desde 1991), Rojas confiesa que sí, que sabe que este libro “y, en general, mis posiciones molestan, sobre todo, a la clase política de la isla por la centralidad que tiene en mi trabajo la crítica del orden totalitario, marxista-leninista, primero, y nacionalista-castrista, después, que desvirtuó la cultura moderna de la Revolución. En el exilio sólo se irritan pequeños sectores que no quieren dejar atrás el anticomunismo de la Guerra Fría y que aún le apuestan a una solución violenta y revanchista al problema cubano. A unos y otros les incomoda la crítica de ese régimen de partido único y caudillo eterno, que personifica Fidel Castro, articulada desde un discurso incluyente, flexible, y desde la experiencia de un intelectual nacido y educado en la isla después de 1959”.

Un intelectual licenciado en Filosofía por la Universidad de La Habana y Doctor en Historia por el Colegio de México, que en *Tumbas sin sosiego* recorre las trayectorias vitales y literarias de un buen puñado de intelectuales a los que, aquí y ahora, retrata. Son, por ejemplo, Lezama Lima (“Monarca de la literatura, que edificó su propio reino con imá-

Rojas

Considerado uno de los más prestigiosos jóvenes historiadores hispanoamericanos, Rafael Rojas aún en *Tumbas sin sosiego* tanto rigor, como conocimiento y pasión. Sabe que su libro va a irritar a todos, a los cubanos de dentro (por los horrores que describe sin estridencias), y a los “gusanos” de Miami, por creer en una salida a la dictadura castrista “no violenta ni revanchista”.

genes asombrosas y lecturas rarísimas, en el corazón de La Habana, a mediados del siglo XX. Un creyente de la poesía como saber y como redención, que buscó siempre, por medio de amistades y revistas, la fundación de alguna comunidad intelectual”; Alejo Carpentier (“Narrador moderno por excelencia, consciente de que la novela contemporánea debía ser una reescritura de la historia”) y Virgilio Piñera (“La entrega a la escritura como liberación moral y como testimonio del absurdo cotidiano”).

La prosa, refugio del exiliado

También se detiene en Cintio Vitier: (“El más laborioso y refinado pensador de la poesía que ha dado Cuba. Su labor como clérigo de la Revolución es y será muy criticada por los demócratas cubanos”); Guillermo Cabrera Infante (“Elevó el castellano hablado en Cuba al gran estilo de la literatura occidental. Otro moderno que, a diferencia de Carpentier, entendió la narrativa, no como reescritura, sino como parodia de los dramas históricos. La buena prosa era, para Cabrera Infante, el refugio del exiliado”); Heberto Padilla (“Fue el primer poeta cubano que se atrevió a nombrar los horrores

del estalinismo en la isla. El que resumió su poética en estos versos libertarios: “Di la verdad./ Di, al menos, tu verdad./ Y después/ deja que cualquier cosa ocurra./ que te rompan la página querida/ que te tumben a pedradas la puerta”), Reinaldo Arenas (“Vida y cuerpo entregados a la escritura, en la tradición de Piñera. La vida de Arenas, en la isla y en el exilio, es una suerte de martirio profano”) o Raúl Rivero (“Poeta con los ojos abiertos a su realidad, en la tradición de Padilla, pero también de Nicolás Guillén y Eliseo Diego. Cronista atento y piadoso del deterioro físico y moral de las ciudades cubanas en las dos últimas décadas. Es el escritor más importan-



Los libros que están...

LA bibliografía sobre el castrismo y la revolución cubana es abundantísima. Entre los últimos títulos aparecidos hay que mencionar: *Fidel Castro. Autobiografía a dos voces*, de Ignacio Ramonet (Debate, 2006. 592 págs., 29 e.). Se

trata de una extensísima conversación con Castro, fruto de más de cien horas de entrevistas, que linda con la hagiografía y la desmemoria. Lo peor es que Ramonet (en la imagen), director de “Le Monde Diplomatique”,

da por buenas las explicaciones del dictador.

● *Fidel. El tirano favorito de Hollywood*, de Humberto Fontova (Ciudadela, 2006. 252 págs., 21’50 e.). Irritado por las “mentiras escandalosas sobre Cuba” que difunden “la

izquierda y los sectores progresistas de los medios de comunicación y de Hollywood”, el autor intenta desmontar mitos de la revolución como Che Guevara o la situación de la Isla antes de Castro.



CIDE

“El apoyo de Chavez a Fidel es esencial para la prologación de ese moribundo artefacto de la Guerra Fría, pero el chavismo tiene techo de vidrio y Castro cumple 80 años en agosto”

países europeos y latinoamericanos, que el tema de la justicia quede varado y no se resuelva de una u otra forma, ya sea por medio del procesamiento judicial de crímenes del pasado—en la Isla y en el exilio—o por medio de una institución especial que trace una política inteligente de memoria y reconciliación.

—¿Y Miami?

—El exilio cubano deberá jugar un papel fundamental en la democratización de la Isla, como agente de la reconstrucción económica del país y como sujeto portador de una experiencia cultural y política moderna. Pero esa intervención, si quiere superar rencores y prejuicios, tendrá que ser respetuosa de los actores de la Isla, provengan éstos de la oposición o del gobierno. Desde el punto de vista cultural, una condición de la futura democracia cubana sería el reconocimiento pleno de la gran obra intelectual del exilio.

—¿Por qué el gobierno cubano recuperar ahora parte de la obra de alguno de los autores silenciados?

—Desde 1992, cuando la desaparición de la Unión Soviética obligó al gobierno cubano a dar un giro hacia el nacionalismo, el Ministerio de Cultura de la isla inició una labor de recuperación de algunas zonas de la literatura republicana y exiliada. Esas zonas corresponden a la obra literaria, no política, preferiblemente anterior a la Revolución, de

algunos autores como Gastón Baquero, Lydia Cabrera, Lino Novás Calvo, Jorge Mañach y Eugenio Florit. Además de selectiva, esa arqueología es despolitizadora, ya que en todos los casos se escamotea la fuerte identidad anticastrista de aquellos intelectuales. Por no hablar de opositores y exiliados más recientes de las generaciones postrepúblicas, como Cabrera Infante, Padilla, Reinaldo Arenas, Jesús Díaz, Eliseo Alberto o Zoé Valdés, quienes han sido borrados de la literatura cubana contemporánea.

Confuso fin de régimen

—¿Cómo logrará Cuba esa nueva energía cívica, sin la que no será posible la transición a la democracia?

—Tu pregunta se refiere a otra de las paradojas de este prolongado y confuso fin de régimen que estamos viviendo los cubanos. Aunque desde 1992 el gobierno ha centrado su legitimación ideológica en el nacionalismo revolucionario, la cultura de la isla y la diáspora, por diversas razones, rechaza el nacionalismo. A mi entender, ese rechazo tiene sus ventajas, pero, también, sus inconvenientes a la hora de construir un nuevo orden democrático. En países postcoloniales como Cuba, el patriotismo sigue siendo la energía cívica primordial de una cultura política republicana. Para que la ciudadanía se involucre en el cambio es indis-

pensable una “mínima moralía” pública, como decía Adorno, que identifique a la comunidad.

—Escribe que cualquier salida del laberinto de la soledad cubana pasa por la democracia, pero... ¿qué papel puede desempeñar Hugo Chavez?

—El respaldo de Hugo Chávez al régimen de Fidel Castro es fundamental para la prolongación de la vida de ese viejo y moribundo artefacto de la Guerra Fría. Estamos hablando de casi 100.000 barriles de petróleo diarios que cubren, como antes la Unión Soviética, el 60% de las necesidades energéticas de Cuba. Sin embargo, como sabemos, se trata de un respaldo coyuntural porque Caracas no es Moscú, el chavismo tiene techo de vidrio y Castro cumplirá 80 años el próximo 13 de agosto.

—¿España puede servir de ejemplo para esa transición?

—Acabo de leerme *El camino a la democracia en España* de Álvarez Tardío y sólo se me ocurre decirte: ojalá, ojalá que la ordenada y pacífica transición española sirva de modelo para Cuba. Pero me temo que, más allá del ascendente gallego de ambos dictadores, no hay suficientes semejanzas entre franquismo y castrismo como para esperar, en la Isla, un cambio de régimen y una consolidación democrática tan ejemplares.

NURIA AZANCOT

te con que cuenta el exilio cubano en la actualidad”).

—¿Qué va a pasar con la intelectualidad de la Isla cuando se produzca la transición a la democracia?

—Cuando se inicie la transición a la democracia, los intelectuales de la Isla, hayan sido *leales, silenciosos o críticos*, intervendrán en una nueva esfera pública, abierta y tolerante, donde rijan la libertad de asociación y expresión. En ese nuevo orden democrático se recompondrán muchas identidades ideológicas y políticas —de hecho, esa recomposición ya está produciéndose—, con el riesgo, siempre inevitable, de que se den casos de lavado de memoria. Lo peor sería, como ha sucedido en tantos

La próxima semana Debate, la editorial que ha publicado el libro de Ramonet, lanza *Fantasma roja. La izquierda occidental y la revolución cubana*, de Iván de la Nuez (128 págs., 14'50 e.). En ella, el escritor cubano, exiliado

en Barcelona, repasa con humor y rigor cómo han visto la revolución cubana cineastas como Woody Allen, Oliver Stone, Sydney Pollack, Steven Spielberg o Robert Redford, pasando por intelectuales como Sartre,

Graham Greene, e incluso los Simpsons. En cambio, y si no se retrasa nuevamente, en otoño aparece la esperadísima segunda parte de la *Autobiografía de Fidel Castro*, de Norberto Fuentes (Destino).

Promete ser explosiva, porque si en el primero Fuentes (en la imagen) daba cuenta de la prehistoria de Castro hasta el triunfo de la revolución, en el segundo nos espera la transformación del régimen y de su líder.



...y los que llegarán

Anatomía del fraude científico

HORACE FREELAND JUDSON. TRADUCCIÓN DE DAVID LEÓN. CRÍTICA. BARCELONA. 2006. 496 PÁGINAS. 29'90 EUROS

Los científicos son tan propensos a la comisión de delitos como otros grupos humanos y, dado que hay más de ellos en activo que los que han ocupado nicho o tumba en alguno de los cementerios de la historia, no debe extrañar que los casos de fraude científico, hace nada el de Shön o ahora el de Hwang, tengan que hacer cola para aparecer en los titulares de los periódicos.

NADIE más cualificado que Horace Freeland Judson, en tiempos corresponsal cultural y ahora historiador, para abordar el análisis de una confusa situación en la que parece como si fuera más fácil alcanzar los famosos quince minutos de notoriedad si un descubrimiento científico se denuncia como fraudulento que si se confirma como auténtico. Judson es autor de la que es sin duda la mejor historia escrita hasta ahora sobre el desarrollo de la biología molecular (*The eighth day of creation*. Jonathan Cape Ltd., 1979), para la que recopiló un inestimable archivo oral y una documentación ingente.

El autor empieza ahora dibujando un panorama pesimista de la cultura actual como invadida por el fraude: ... “las finanzas y la industria, las profesiones, las iglesias, los deportes, los medios de comunicación de masas, las ciencias...”, ninguna institución social resulta exenta en su diagnóstico. Enmarca así su discusión sobre el fraude científico, una clase de delito a cuya definición y tipología dedica dos capítulos. La descripción más corriente responde a las siglas IFP –invencción, falsificación y fraude– y no hay desacuerdo respecto a los conceptos aludidos, pero sí lo hay respecto a los intentos de extender la definición a otros desvíos, incluyendo términos más difuminados, tales como las “prácticas que se desvían seriamente de las que son comúnmen-

te aceptadas en la comunidad científica para la propuesta, realización y difusión de los resultados de la investigación.” Aparte de su vaguedad conceptual, que dificulta en la práctica las acciones correctivas, dichas ampliaciones de la definición tienen implicaciones muy distintas según el marco sociológico de cada especialidad científica. Respecto a la tipología del fraude, las denominaciones que propone Judson para los distintos síndromes son lo bastante expresivas: el investigador prodigioso, el mentor seducido, la psicosis compartida o la arrogancia del poder, por citar algunas de ellas.

En la segunda mitad del siglo XX se ha adquirido una mayor conciencia del fraude y se ha alcanzado una definición mucho más exigente de lo que se considera la buena práctica científica, por lo que al volver la vista hacia la ciencia de los siglos precedentes no es sorprendente que encontremos con gran frecuencia desviaciones del código actual. Ya Chaucer distinguía los alquimistas bien intencionados de los farsantes. Judson se detiene a juzgar con severidad dichas desviaciones en luminarias tales como Newton, Mendel, Darwin, Pasteur o Freud, antes de adentrarse en la mayoría de los casos más recientes, que ocupan el meollo del libro. La visión retrospectiva está muy bien documentada, como es costumbre en el autor, pero adolece de una evidente falta

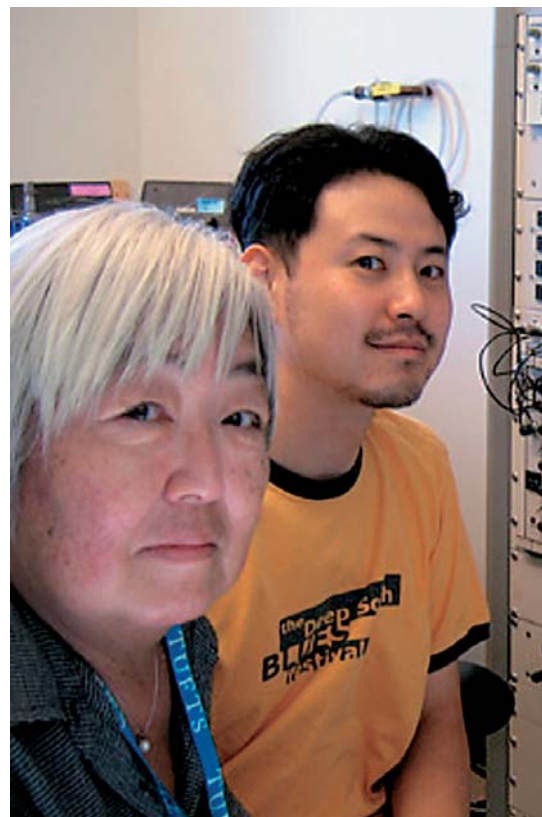
de empatía en el modo de juzgar. Por ceñirme al caso que mejor conozco: es altamente improbable que Mendel cometiera fraude. Cuando décadas después el famoso estadístico Ronald A. Fisher concluyó que las razones numéricas publica-

Judson ha escrito un libro imprescindible. Nadie como él para abordar el análisis de una situación en la

que parece como si fuera más fácil alcanzar los famosos 15 minutos de notoriedad si un descubrimiento científico se denuncia como fraudulento que si se confirma como auténtico

das por Mendel se ajustaban demasiado bien a las hipótesis, ignoraba el dato fundamental de cuántas plantas y cuántos cruzamientos se habían examinado, datos que no sobrevivieron porque el prior que sucedió a Mendel mandó quemar todos los escritos y papeles de éste que no estuvieran en letra impresa. Además, Mendel no tuvo inconveniente en publicar que las segregaciones obtenidas de híbridos en especies del gé-

nero *Hieracium* no cumplían lo esperado. En cualquier caso, los pecados desvelados de estos científicos, unos graves y otros evanescentes, en ningún caso ponen en cuestión sus señeras aportaciones al avance científico. En contraste, los casos más actuales de fraude que con rigor resume Judson, responden a publicaciones con resultados fraudulentos que han tenido que ser retractados y han dañado de forma se-



vera a los coautores no cómplices en el fraude y a los investigadores que han tratado de avanzar a partir de los resultados fraudulentos.

Dado el volumen relativo de la investigación biológica actual, mu-

dos los libros de texto por su descubrimiento de la ruta metabólica de las pentosas-fosfato y a la sazón había formulado una brillante hipótesis respecto a la respiración y el origen del cáncer. Spector fue tan há-

do surgió un caso de fraude por el que perdieron su empleo un técnico y uno de sus jefes de equipo. El incidente obligó a retirar una media docena de trabajos de las revistas más importantes y desencadenó en Schell una grave enfermedad que le llevó a una muerte prematura.

Judson dedica todo un capítulo al mal llamado caso Baltimore que, hasta el fraude del coreano Hwang, ha sido probablemente el más célebre incidente de esta índole. En realidad la afectada fue Thereza Imanishi-Kari quien colaboró con el premio Nobel Baltimore en un controvertido trabajo y fue acusada de fraude por una de sus colaboradoras. Judson da una visión sesgada de un complicado proceso que duró diez años hasta que la acusada fue finalmente absuelta, aunque con su carrera destrozada. El historiador Daniel Kevles, en un grueso tomo sobre el mismo caso (*The Baltimore case*, Norton, 1998), da una visión más equilibrada y al mismo tiempo más devastadora, en la que no salen libres de alguna culpa ninguno de los protagonistas: acusada, acusadora, Baltimore, las instancias académicas, la Oficina para la Integridad Científica, los servicios forenses del FBI y la comisión del Senado que presidió por el senador Dingell se ocupó del asunto.

Los daños causados por el fraude no son distintos de los que se derivan del error honesto, parte inevitable del quehacer científico cuyo enjuiciamiento ético nada tiene que ver con el del fraude. El error de los resultados científicos, intencionado o no, se depura con eficacia porque nada se da por establecido en ciencia si no ha sido repetido varias veces de forma independiente. Judson ha escrito de nuevo un libro imprescindible, aunque esta vez lo ha hecho con el virtuosismo del pianista que, fiel a las notas, abusa del pedal a contrapelo.

FRANCISCO GARCÍA OLMEDO



**HWANG CON SNUPPY,
EL PERRO CLONADO**

El caso Hwang

Ningún fraude científico actual puede compararse, por su repercusión y trascendencia, al del científico coreano Woo Suk Hwang, que anunció en 2004 que había logrado clonar embriones humanos para la investigación, y en 2005, la clonación de células madre embrionarias humanas.

El escándalo estalló poco antes de las navidades pasadas: entonces, uno de sus colaboradores le denunció y una comisión de investigación de la universidad nacional de Seúl (SNU) demostró que los once clones de células madre embrionarias generados supuestamente de pacientes eran todos falsos. Los datos que demostraban tal descubrimiento habían sido creados fraudulentamente. Lo único real de sus descubrimientos había sido la primera clonación de un perro, Snuppy. Lo malo es que los anuncios de Hwang y la publicación de sus supuestas investigaciones habían generado un enorme optimismo, ya que, de ser ciertas, hubieran revolucionado el tratamiento de la diabetes o el parkinson.

Tras estas revelaciones, el gobierno de Corea del Sur le retiró el título honorífico de "Mejor científico". También la Universidad Nacional de Seúl, en la que Hwang y su equipo llevaron a cabo sus trabajos, pidió disculpas ya que el escándalo "ha dejado una mancha imborrable en la comunidad científica de nuestro país".



THEREZA IMANISHI-KARI FUE ACUSADA DE FRAUDE. TRAS AÑOS DE PLEITO RESULTÓ ABSUELTA, PERO SU CARRERA YA ESTABA DESTROZADA

chos de los casos que describe Judson corresponden a esta especialidad y yo mismo he tenido ocasión de conocer en persona a varios de los principales afectados. Un Efraim Racker ya próximo a la jubilación fue embaucado por el joven Max Spector, orador brillante, poeta y pintor del que alguien llegó a decir que verlo trabajar en el laboratorio era como ver al joven Beethoven tocar el piano. Racker, pintor azeado entre cuyas obras se incluye un excelente retrato de Ochoa recientemente mostrado en la exposición de su centenario, figuraba ya en to-

bil con sus datos experimentales que se tardó en descubrir la falsedad, que no sólo afectaba a éstos sino a su propio título de licenciado y a las cartas de recomendación con que vino avalado. Racker fue sancionado por no haber detectado el fraude a tiempo.

Otro caso tratado por Judson ocurrió en el Instituto Max Planck de Colonia mientras yo formaba parte de su comité científico. Jeff Schell, ya famoso por su contribución al desarrollo de las plantas transgénicas, dirigía un departamento de más de un centenar de personas cuan-

LIBROS MÁS VENDIDOS

FICCIÓN

	AUTOR	EDITORIAL	PUESTO ANT.	SEMANAS	
1	La catedral del mar	Ildefonso Falcones	Grijalbo	2	8
2	El pintor de batallas	Arturo Pérez-Reverte	Alfaguara	1	9
3	Mauricio o las elecciones primarias	Eduardo Mendoza	Seix Barral	3	7
4	Brooklyn Follies	Paul Auster	Anagrama	4	9
5	Misericordias de la guerra	Pío Baroja	Caro Raggio	7	5
6	Harry Potter y el misterio del príncipe	J.K. Rowling	Salamandra	6	11
7	Juego de niños	Carmen Posadas	Planeta	-	1
8	Abril rojo	Santiago Roncagliolo	Alfaguara	10	2
9	Un lugar llamado Nada	Amy Tan	Planeta	-	1
10	La senda del dragón	José Luis Sampedro	Plaza & Janés	8	6

NO FICCIÓN

1	La ciencia de la salud	Valentín Fuster	Planeta	1	5
2	El viaje a la felicidad	Eduardo Punset	Destino	3	22
3	Ligero de equipaje	Ian Gibson	Aguilar	-	1
4	Dejando atrás los vientos	Alfonso Guerra	Espasa	2	3
5	He dicho	Andreu Buenafuente	Planeta	-	1
6	El pequeño dictador	Javier Urrea	La Esfera de los Libros	4	9
7	La naturaleza humana	Jesús Mosterín	Espasa	8	9
8	Los perdedores de la historia de España	Fernando García de Cortázar	Planeta	7	10
9	Héroes de los dos bandos	Fernando Berlín	Temas de hoy	10	2
10	Jesús y los manuscritos del Mar Muerto	César Vidal	Planeta	6	10

BOLSILLO

1	En el blanco	Ken Follet	Debolsillo	1	12
2	Memorias de una geisha	Arthur Golden	Punto de lectura	6	19
3	Déjame que te cuente	Jorge Bucay	RBA	7	29
4	El guardián de los arcanos	Paul Sussman	Debolsillo	-	1
5	A sangre fría	Truman Capote	Anagrama	5	10
6	A salto de mata	Paul Auster	Anagrama	2	5
7	Clara y la penumbra	José Carlos Somoza	Debolsillo	3	3
8	La batalla del Ebro	Jorge M. Reverte	Booket	4	5
9	Relatos completos	Virginia Woolf	Alianza	8	2
10	Un milagro en equilibrio	Lucía Etxebarria	Booket	-	1

POESÍA

1	Auto retrato en espejo convexo	John Ashbery	Dvd	1	9
2	Últimos poemas de amor	Paul Eluard	Hiperión	6	17
3	Adioses y bienvenidas	Mario Benedetti	Visor	7	6
4	Deseco	Adam Zagajewski	Acantilado	2	19
5	El jersey rojo	Joaquín Pérez Azaústre	Visor	-	1
6	Amor en vilo	Pere Gimferrer	Seix Barral	3	6
7	Soy vuestra voz	Anna Ajmatova	Hiperión	4	8
8	Obra completa	José Ángel Valente	Galaxia/Círculo	-	1
9	Rapsodia española	Antonio Burgos	La Esfera de los Libros	8	28
10	El poema de Tobías desangelado	Antonio Gala	Planeta	9	25

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 Jaén; Casa de las Novelas Jaén; Metrópolis León; Pastor Logroño; Santos Ochoa Lugo; Sauto Madrid; Antonio Machado, Casa del Libro, El Corte Inglés, FNAC, Manzano, Vips Málaga; Rayuela Murcia; Diego Marín Oviedo; Ojangueren Palencia; Alfara 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.

ALEMANIA

- 1 Die Vermessung der Welt
Daniel Keimann (Rowohl)
- 2 Die Heimkehr
Bernhard Schlink (Diogenes)
- 3 Zwischen Himmel und Liebe
Cecilia Ahern (W. Krüger)
- 4 Resturlaub
Tommy Jaud (Scherz)
- 5 Hectors Raise
François Lelord (Piper)

CHILE

- 1 Harry Potter y el misterio del príncipe
J.K. Rowling (Salamandra)
- 2 La fortaleza digital
Dan Brown (Umbriel)
- 3 Las crónicas de Narnia. El león...
C. S. Lewis (Andrés Bello)
- 4 Don Quijote de La Mancha
Miguel de Cervantes (RAE/Alfaguara)
- 5 ¡Viva la indiferencia!
Pilar Sordo (Norma)

ESTADOS UNIDOS

- 1 Two Little Girls in Blue
Mary Higgins Clark (Simon & Schuster)
- 2 Blue Shoes & Happiness
Alexander McCall (Phanteon)
- 3 Oakdale Confidential
Anonymous (Pocket)
- 4 Dark Harbor
Stuart Woods (Putnam)
- 5 Marley and Me
John Grogan (Morrow)

ITALIA

- 1 La vampa d'agosto
Andrea Camilleri (Sellerio di Giogianni)
- 2 Tutto il Grillo che conta
Beppe Grillo (Feltrinelli)
- 3 La fine è il mio inizio
Tiziano Terzani (Longanesi)
- 4 Ho voglia di te
Federico Moccia (Feltrinelli)
- 5 Il cacciatore di aquiloni
Khaled Hosseini (Piemme)

REINO UNIDO

- 1 The Tenth Circle
Jodi Picoult (Hodder & Stoughton)
- 2 Wicked!
Jilly Cooper (Bantam Press)
- 3 The Time Traveler's Wife
Audrey Niffenegger (Vintage)
- 4 The Da Vinci Code
Dan Brown (Corgi)
- 5 Blue Shoes and Happiness
Alexander McCall Smith (Polygon)

Medios consultados:

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

www.seix-barral.es

Seix Barral / Novela Formentor

Donna Leon

Veneno de cristal

Veneno de cristal

EL MEJOR CASO DE DONNA LEON

¿Qué intereses ocultos esconde la isla de Murano?

Seix Barral

OTRAS
VOCES

El engaño de los días

DIONISIA GARCÍA. TUSQUETS. BARCELONA, 2006. 166 PÁGINAS, 14 EUROS

■ Se publican en edición bilingüe y con prólogo y traducción –ambos espléndidos– de Antonio Colinas *Cantos y Pensamientos* (Galaxia Gutenberg/Círculo de lectores), dos de las obras fundamentales de **Giacomo Leopardi** (Italia, 1789-1837). Si a través de la colección íntegra de *Cantos* accedemos a su poesía más representativa, los *Pensamientos* son un magnífico resumen del filósofo que también fue.

■ José de Ribamar Ferreira, conocido como **Ferreira Gullar** (Brasil, 1930) removió los cimientos de la poesía brasileña con *A luta corporal*. Ahora disfrutamos de sus versos, tan representativos del neoconcretismo, con *Murmullos* (Bassai), donde los poemas son “sonidos de las páginas que se desvanecerán con la vida”.

■ Colección paciente de palabras *La amada invencible* (KRK) nos descubre la poesía amorosa de **Fernando Beltrán** (Oviedo, 1956), que desgrana en estos 80 poemas incurables la verdadera mitología de su escritura, un “viaje sin fin/ a la mujer poema”.

■ “He tomado al vuelo dos palabras,/dos tesoros envueltos en transparencias,/dos nadas que al unirse/van a ser la llave de mi poema”. Como un gozo se leen los poemas de *Se diría que nadie* (Vitruvio) que nos descubre a **Ángel Luis Romo** (Salamanca, 1955) como un vate de genuina voz que se rebela por encima de toda rutina. **I.D.F.**

Con la publicación de *El engaño de los días* cumple Dionisia García (Fuente-Álamo, Albacete, 1929) 30 años de poesía: no fue hasta los 47 años, una edad en la que muchos han abandonado o logrado sus máximos, cuando se dio a conocer con *El vaho en los espejos*, un libro en que se establecían ya la visión madura y los rasgos esenciales de su poética.

AHORA, ocho libros después y en una senectud sólo cronológica, la poeta ha depurado su palabra, ha interiorizado sus estímulos culturalistas y se sitúa, tras el recuento vital de *Lugares de paso* (1999), en el territorio de su presente, el mejor de los tiempos de su cantar.

A vueltas con los días engañosos, la autora combina aquí varias perspectivas temporales: el papel de la memoria en la conciencia del presente (eje de “Frente al invierno”, primera de las tres partes del libro), la percepción sensible y sentimental de las estaciones en la plenitud de una naturaleza armónica y la indagación en la precariedad que la edad impone (en “La

cierta referencia”), y la conciencia histórica de la realidad inmediata, con su violencia y la parte de responsabilidad de cada ciudadano, pero apostando por la dignidad de la resistencia vitalista (en “A pesar de las ruinas”).

Estos títulos reflejan con claridad el sentido de un libro que constituye un ejemplo plausible de afirmación existencial. La escritura siempre directa y musical, con sugerentes imágenes y una dicción que no busca fulguraciones novedosas se acoge a una línea elegíaca que es la que mejor le conviene. Desde esta perspectiva de queja y afirmación aborda a lo largo de 72 poemas ese conglomerado que in-

tegra la composición de lugar de un envejecer resistente. “Eres cuanto recuerdas”: se asume lo vivido en sucesivas evocaciones (“Recordatorios”) y en un inevitable *Ubi sunt?*, se constatan los presagios de la muerte o se reflexiona sobre una anécdota o una presencia. Sin embargo, por encima de las ruinas del mundo que se vivió y de cuanto de doloroso nos impone el conocimiento de lo que pasa en la calle, la poeta insiste en el sentimiento de fusión con la natura-

Aunque Dionisia García empezó a escribir versos y relatos en la adolescencia, confiesa que “mi implacable autocrítica me impedía publicar nada. Casi todo lo que escribí en esa época lo destruí”. En *El vaho en los espejos* inició “una mirada humanista que tiene una fuerte presencia en la tercera parte de *El engaño de los días*”. Vitalista y jovial, la autora confiesa que en su poesía “hay un horizonte que dice que no todo está perdido”.



Del autor de
Romanticismo
Así es
nuestra epopeya.
Pedíamos la luna
y nos dieron
una carretera.

www.alfaguara.com

leza simbolizada en un mar misterioso y ambivalente. Lo mejor de estos poemas es precisamente su capacidad de convertir lo sensorial en sorpresa, en constancia trascendente, el efecto de espontaneidad con que se apostrofa al Tiempo, la sencillez con que se expresa la plenitud del amor maduro: “No se sabe hasta cuándo/ esta fiesta secreta/ de los canosos años”. Y, sobre todo, el “canto necesario”, sin el refugio en la trascendencia, a la “Válida realidad”: “Para nosotros sólo el hermoso momento/ que con su luz escapa”.

FRANCISCO DÍAZ DE CASTRO

Mariposas en la nieve

LOLA BECCARIA. ANAGRAMA. BARCELONA, 2006. 172 PÁGINAS, 14,5 EUROS



OLGA LABRADOR

Ésta es la cuarta novela que publica Lola Beccaria (Ferrrol, 1963), tras *Una mujer desnuda* (2004), *La luna en Jorge*, finalista del Nadal de 2001 y *La debutante* (1996). Con *Mariposas en la nieve* se adentra en el relato de misterio con abundantes elementos de la novela lírica.

Los más significativos están en su narración de honda subjetividad, adelgazada en su contenido argumental con el fin de potenciar al máximo los valores simbólicos de algunos motivos hábilmente distribuidos en su trama. En el fondo, se trata de una aventura irreal, contada como una pesadilla o un sueño alumbrado por las carencias y necesidades de la vida presente de su anónima narradora y protagonista, que acierta en la cuidadosa naturalización de figuraciones más o menos extravagantes y oníricas mediante la oportuna confrontación con la realidad.

La narradora y protagonista, pianista de profesión, regresa de una de sus actuaciones y se pierde por carreteras solitarias que la conducen hasta el misterioso pueblo de Raspajo de la Sierra, donde los niños, tristes y harapientos, viven cosidos a las personas adultas, en perverso equilibrio e incomunicación, excepto una niña revoltosa que se mueve con la espontaneidad y fres-

cura que contrastan con los convencionalismos por los que se rige la vida de los mayores. Cuando ambas huyen de las amenazas presentidas, la narradora y protagonista regresa a su existencia de antes y recuerda con su hermana ciertos episodios de la infancia que habían quedado sin aclarar. Hay, por tanto, dos partes en la composición temática de la novela. La primera, más larga, está formada por capítulos muy breves, cuya fragmentación favorece la elipsis y potencia la suspensión y la intensidad. En este primer bloque temático predomina esa inquietante atmósfera irreal del pueblo perdido en la sierra. Y en el misterio de aquella extraña gente, entre la que se imponen la hostilidad de los mayores y la sumisa anulación de los niños, en contraste con la lógica y el desparpajo de la niña que acompaña a la narradora, ésta presiente la íntima necesidad de volver a la ingenua libertad de la infancia para ser realmente ella

misma. Por eso en la segunda parte, formada sólo por un último capítulo, más largo que los anteriores, la realidad de su vida cotidiana, alterada por las apariciones de su hermana, ya no es la misma, como se manifiesta en su actuación final interpretando en público una composición musical de su propia creación.

El recorrido exterior por el misterioso pueblo serrano constituye un viaje interior por los afanes y deseos de la protagonista. Como suele suceder en tales narraciones de índole onírica, irracional, el extravío y los miedos consiguientes quedan realizados por medio de elementos dotados de inquietante simbolismo, como aquí son, además de la nieve y las mariposas del título (éstas proceden del recuerdo de un significativo episodio en la formación escolar de la protagonista), los niños y su extraño cementerio y, sobre todo, aquella niña del columpio, que “representaba todo lo que yo había poseído y de lo que había sido despojada” (pág. 120).

Deshacer el camino andado es imposible. Pero la imaginación puede intentarlo en este relato del aprendizaje al revés con la tensión e intensidad propias de la novela lírica y con la naturalidad de su narración de misterio y fantasías cuya verosimilitud se sustenta en la realidad del viaje nocturno por carreteras solitarias, miedos, insomnios, fiebre y memoria en soledad. Por todo ello esta novela merece ser leída por todos los que quieran adentrarse en aspectos de la vida que no siempre comprendemos.

ÁNGEL BASANTA

Braille para sordos

JOSE MARIA MIJANGOS. MARTINEZ ROCA.

BARCELONA, 2006. 302 PÁGINAS, 16,7 E.

CON heterodoxa actitud y una socarronería nada disimulada; con cierta inclinación hacia los antihéroes y evidente menosprecio hacia quienes se benefician de los que habitan lejos de la ortodoxia que ellos exhiben; con dos títulos narrativos a sus espaldas y un currículum de librero defensor de la “subliteratura”, que le otorga experiencia y soltura a “Martín”, el narrador de su tercera novela, aterrizó José M^a Mijangos con el anuncio de un enorme potencial narrativo. *Braille para sordos*, subtitulada “La increíble vida de Edelmiro Esteban, escritor por encargo”, es una prueba contundente de un ingenio a raudales y unas piroetas tan sarcásticas como expresivas sin perder el norte de su empeño: ofrecer un rocambolesco serpento del mundo del *best-seller*.

Martín es filólogo en paro, librero de profesión, capaz de “fabular currículos” con tal de encontrar trabajo. En ello le va su dignidad ante la familia de su mujer, muestra de todas las convenciones que él rechaza. Cuando al fin logra un puesto en una librería “de segunda” empieza su descubrimiento de esas novelas gracias a repetidos encuentros con un asiduo, Edelmiro Esteban, “un oscuro escritor de novelas policíacas que había disfrutado de cierto éxito en los años sesenta y que malvivía arastrando su ceguera tras pasarse media vida en la cárcel”.

Edelmiro, “Edel Stephen” para sus lectores por imperativo de su editor, tiene la herencia de Max Estrella, y quienes le rodean la deslealtad de Don Latino. Sus pasos siguen la ruta de un Madrid también “absurdo y miserable”; y su mala fortuna compone el minucioso relato de Martín, articulado en tres tiempos: su vida actual, el pasado de su personaje, estructurado como una increíble novela de intriga –pues lo que anima a Edelmiro a frecuentar la librería es recuperar una novela suya que le llevó a la cárcel– y el desenlace de ambas historias, unidas por paradójicas adversidades. No es perfecta pero resulta lograda, soberbiamente ambientada, entrañable y carcajante.

PILAR CASTRO



Cartas clandestinas de un cartero casi enamorado

PABLO CABALLERO. CABALLO DE TROYA. MADRID, 2006. 156 PÁGINAS, 11,90 EUROS

He aquí una primera novela a la que conviene prestar atención. A lo largo de veintidós capítulos asistimos a los soliloquios de un cartero in-nominado que realiza su trabajo cotidiano con una peculiaridad que enuncia así:

“CADA día al volver del trabajo, después de almorzar, redactaré una página de este diario [...] arrancaré esa hoja recién escrita [...] La meteré en un sobre y lo cerraré. Escribiré con cuidado el nombre y la dirección del destinatario. Cada día uno distinto. Dejaré en blanco el remitente. Las cartas nunca irán firmadas. Al día siguiente, en el transcurso de mi ruta, echaré esa carta al buzón que corresponda” (p. 10). Con una actitud que podría calificarse de con-

ductista, el narrador va anotando con minuciosidad, a base de lacónicos enunciados yuxtapuestos, hechos triviales e irrelevantes, gestos, movimientos y actitudes que forman un inventario riguroso de cada una de sus acciones: “Extiendo la mano y descuelgo la mano del perchero de la pared. Me seco superficialmente. La vuelvo a colgar y cojo el albornoz. Salgo de la bañera. Me lo pongo. Me acerco otra vez hasta el espejo. Está completamente empañado. Con una manga limpio de vaho un trozo. Me miro” (p. 14). Los sucesos se reducen a la mínima y reiterada rutina de las idas y venidas cotidianas, apenas alteradas por novedades insignificantes: un par de llamadas telefónicas de la madre, algunas palabras intercambiadas con algún compañero de trabajo o con la muchacha que ocasionalmente visita al compañero de piso del narrador. Las calles llenas de desconoci-

dos, el nulo trato con los compañeros de la empresa postal, las horas a solas en su habitación, escribiendo el diario o mirando por la ventana, todo el conjunto de detalles que constituyen la existencia del personaje trazan el retrato de un solitario deseoso de compañía, que reparte por los buzones fragmentos de un diario cada uno de los cuales viene a ser “un pedazo de vida. De mi vida” (p. 46). La soledad es, en efecto, el tema conductor de este original relato, en el que aparentemente sólo se contempla la exterioridad de las cosas pero que, en realidad, está organizado para que esos hechos minúsculos vayan delineando un perfil psicológico, un modo de vida y un estado de ánimo: el del ser humano perdido en medio de la multitud, desgajado de los demás, que oculta su vida—así sucede en las vagas noticias que da a su madre acerca de amistades y salidas en grupo— o imagina relaciones

que llegan a absorber parte de su tiempo, como ocurre en la creciente obsesión por la amiga de su compañero de piso.

Pablo Caballero (Madrid, 1974) ha construido su relato con habilidad y sutileza, aparentando esa objetividad que a veces recuerda la frialdad distante de un Robbe-Grillet, y acertando al mostrar una vida interior mediante una suma de signos externos cuya reiteración, mediante esa sintaxis deliberadamente elemental de la yuxtaposición de frases cortas, acaba por dar un significado profundo a lo aparentemente insignificante. Habrá que calibrar a este autor, de dotes narrativas innegables, enfrentado a historias de mayor densidad. Por ahora, y dado el planteamiento y el alcance que este relato se proponía, apenas caben objeciones que hacer.

RICARDO SENABRE

¿Templarios con armadura cabalgando por Central Park?

¿Una novela o una película?

Un secreto permanece oculto desde que el último templario abandonó Tierra Santa.

LA ORDEN DEL TEMPLO

RAYMOND KHOURY

Gran lanzamiento editorial: 300.000 ejemplares

La novela más impactante de los últimos tiempos

Umbriel

12/05/06

Entra en el apasionante juego de www.laordendeltemple.net

Un lugar llamado Nada

AMY TAN. TRADUCCIÓN DE CLAUDIA CONDE. PLANETA. 2006. 480 PÁGINAS, 22,50 EUROS

Con una nómina de tan sólo cuatro novelas –tres de ellas, *El club de la buena estrella*, *Los cien sentidos secretos* y *La hija del curandero*, traducidas al español– Amy Tan es considerada por críticos y académicos como la más genuina representante de la literatura asiático-americana.

LA narrativa previa de Amy Tan (Oakland, California, 1952), que también cuenta con relatos y literatura infantil, se articulaba tradicionalmente en torno al conflicto generacional madre-hija, siendo el referente aquél de la minoría asiática en los Estados Unidos. Lo que ahora nos presenta en *Un lugar llamado Nada* es una singular variación de ese modelo, pues el conflicto con el que nos encontramos no es generacional sino cultural. La historia narra las vicisitudes de un grupo de acomodados californianos que se pierden en las selvas de Birmania durante un viaje cultural en unas fiestas de Navidad. La organizadora del viaje había sido Bibi Chen, experta en arte asiático, que muere en extrañas circunstancias poco antes de partir. Es ella, o mejor dicho, su espíritu, quien narra la historia. Sus doce “amigos” deciden, pese al dramático acontecimiento, conti-



BEGOÑA RIVAS

nuar con los planes previos, seguros de que el “espíritu” de Bibi, como así ocurre, los acompañará durante el viaje. Ya en Asia, once de ellos inician una excursión de la que

no regresarán. Llegan a un lugar llamado Nada donde la tribu de los Karen se ha refugiado huyendo de las atrocidades del dictatorial ejército birmano. Uno de los miembros del grupo es el adolescente Rupert, en quien los nativos, fundamentalmente por su habilidad en hacer trucos de cartas, verán al salvador, la reencarnación del “Hermano Menor Blanco”, que han estado esperando durante más de cien años: de igual forma que hace desaparecer las cartas a su antojo también les hará a ellos invisibles.

Pero si de nombrar un protagonista se trata, en esta novela de vo-

remos creer que existe realmente el mundo al que accedemos a través del portal de la imaginación ajena y que el narrador está o ha estado entre nosotros.” (pág. 9) Y ésa es la piedra angular del “sui generis” modelo narrativo. El espíritu de Bibi es el “médium” (nunca mejor dicho) mediante el que conocemos no sólo a los personajes, sino todo tipo de reflexiones: “Resulta asombrosa la facilidad con que la gente entrega las riendas a quienes asumen el poder, ¿verdad?” (pág. 305).

Estructurada según el modelo de *Los cuentos de Canterbury*, como la propia Tan manifestó, la novela pre-

Estructurada según el modelo de *Los cuentos de Canterbury*, como la propia Amy Tan manifestó, *Un lugar llamado Nada* pretende ser una sátira de la ingenuidad americana

cación coral el personaje principal sería Harry Bailey, el miembro del grupo que no se pierde, popular presentador televisivo de un programa de animales. Es Harry quien dará a conocer al mundo la desaparición, el “secuestro”, de sus compañeros en una trama donde los intereses de las cadenas televisivas, que encuentran en el acontecimiento un auténtico “culebrón”, se entremezclan con manipulaciones de índole política.

En la introductoria “Nota para el lector” afirma la autora que “que-

tende ser una sátira de la ingenuidad americana. Algunas escenas, como aquella en que Harry orina en un sagrado emplazamiento dedicado a los genitales femeninos, o su intento de seducir a la neurótica Marlena, resultan tan agudos como imaginativos; pero no siempre ocurre así. Algunos pasajes de la novela resultan excesivamente tediosos o intrascendentes, como el olor de las distintas razas o el protagonismo concedido a un perrito que me hizo recordar la visita de Tan a España hace unos años cuando no se despedaba de su pequeña mascota.

Comenzaba la reseña mencionando la importancia literaria de Amy Tan; ello resulta innegable, aunque tal vez este título no sea el mejor referente. Como quiera que sea, siempre resulta agradable leer a una autora que domina el pulso narrativo en sus argumentos.

JOSÉ ANTONIO GURPEGUI

EN PENUMBRA
JOSÉ A. MILLÁN ALBA

Primera obra de ficción del autor, novela intimista, meditativa y de memoria existencial donde la acción narrativa cobra mayor protagonismo que la historia que se narra.

La vida, el dolor, el amor y la muerte tratados con un dominio admirable del lenguaje.

www.ediciones-encuentro.es

www.siguemee.es

LAS OBRAS DEL AMOR

Søren Kierkegaard

PREMIO NACIONAL A LA MEJOR LABOR EDITORIAL CULTURAL 2005

Paliques, I y II

EUGENIO D'ORS. EDICIÓN DE ANGEL D'ORS Y ALICIA GARCÍA NAVARRO. ÁLTERA. BARCELONA, 2006. 301 Y 206 PÁGS., 21,90 E.

No es ésta ocasión de plantear los motivos por los que Eugenio d'Ors (1881-1954) fue descabalgado o “defenestrado”, si así se prefiere, de la cultura y de la literatura catalana en 1920, ni del relativo silencio que ha seguido tras su muerte, pese a que su capacidad de magisterio queda fuera de duda, incluso en los primeros años de la postguerra española.

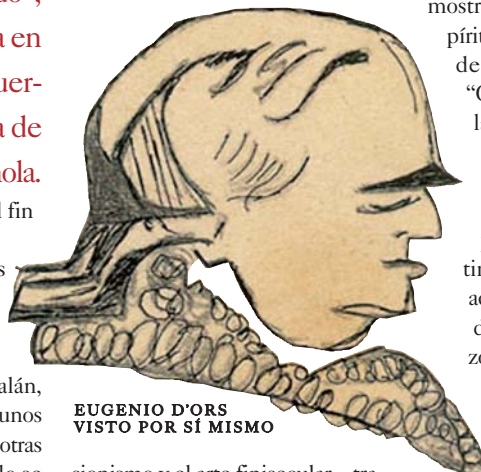
Lo que d'Ors significó en la cultura catalana y española, tras su definitiva estancia en Madrid en 1923, puede entenderse siguiendo su *Glosario*, ahora ya en castellano. Los *Paliques*, aquí reunidos en dos volúmenes, acompañados de un prólogo excesivamente breve aunque sustancial de Laura Mercader reúnen las colaboraciones de d'Ors en la revista “Nuevo Mundo”. No se da noticia de los hilos que le condujeron hasta la colaboración quincenal (no semanal como se indica en el prólogo), ni de las razones que le llevaron a interrumpirla. Pero si se lee el último “palique”, donde se exalta la autoridad (“¡qué gran palabra!”), mera excusa para exaltar las virtudes del discurso que pronunció Mussolini en la Cámara de los Diputados el 13 de mayo, del que asegura que “se hablará todavía dentro de mil años”, a la vez que resume la esencia del fascismo, pudiera ser —habría que profundizar en ello— motivo suficiente.

Recuperó lo de “palique”, que ya disponía de tradición periodística, puesto que Clarín lo había empleado en sus colaboraciones en “Madrid Cómico”, “El Imparcial” y “Los Lunes del Imparcial”, recopilados, en 1894, en un volumen con el mismo título. Interesante resultará la comparación del autor de *La Regenta* con Valera, porque d'Ors intuye, sintetiza, expone un ideario antiromántico, muy en consonancia con una promoción novecentista que llegó a capitanear en Cataluña y que

sintonizó con los escritores del fin de siglo en castellano.

Un “palique” d'orsiano es como un monólogo cultural, pedante en ocasiones, dirigido al lector. Recurre también a lo popular y no desdénia lo catalán, que integra cuando puede. Algunos de ellos pasarán al “glosario” o a otras obras de mayor enjundia y ello se precisa al final de cada texto. Los hay que sintetizan sus tesis sobre el barroco, su concepción de Europa, su personal concepción de la pintura (Picasso es referencia obligada), pero tomará también en consideración a

Kokoschka, a Joaquín Sunyer —y aprovechará para desdeñar el impre-



EUGENIO D'ORS
VISTO POR SÍ MISMO

cionismo y el arte finisecular—, tratará de Frazer (sus lecturas y conocimientos son superlativos), del *Martín Fierro*, del Islam (p. 149) con conceptos hoy de actualidad, aludirá —ya en 1923— a Lorca, así como a Moreno Villa, atacará la indignancia in-

telectual española, el analfabetismo y aludirá a Las Hurdes (II, p. 55), mostrará su entusiasmo por el “Espíritu”, defenderá la “aristocracia de la conducta”, así como la “Obra Bien Hecha”. Para d'Ors la “Inteligencia” equivale a combate y descubre los fundamentos de la Estética. Abunda en anécdotas y hasta podemos descubrir ciertas intimidades: escribe frente a una acuarela de André Lothe y añade: “Tengo algunos más. Por razones en que el placer y la convicción entran menos, tengo también un Favory. Y un Picasso. Y algunos Sunyer. Y un Torres García de buena época. Y otras cosas. Y algo de otros siglos. No mucho”. Esta nota le servirá para aludir a su amigo Pijoan y a que “los cuadros del Museo del Prado son míos, como eran míos los árboles de la Devesa de Gerona”.

He leído sus *Paliques*, de cabo a rabo, con admiración y provecho. Sí, cree que la Revolución ha pasado de moda. Ataca con furia a Benavente. Rechaza el sistema de las oposiciones de forma tan irónica como divertida. Pero tanto sus temas como sus intuiciones, su estilo sentencioso, casi aforístico, sus divagaciones y lecturas nos llevan a un pasado que no merece el olvido. Un intelectual elitista que es capaz en aquellos años de defender los “Derechos de la Mujer” (II, pág. 200) merece respeto. Su fe en Europa y su concepto de la heterodoxia revelan que no podemos estar indiferentes ante quien en su época fue considerado “Maestro”. Cabe apuntar que nunca menciona a Ortega y Gasset, aunque aluda a la Residencia de Estudiantes.

La nueva novela de

John Connolly

EL CAMINO BLANCO

«Un inteligente *thriller*. Una historia sin resquicios, elegante y compleja, inquietante y agri dulce.»

The Times

www.tusquetseditores.com

TUSQUETS EDITORES

JOAQUÍN MARCO

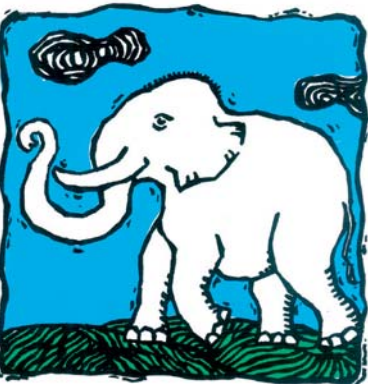
En la noche

Gita Wolf y Siris Rao. Ilus. de Rathna Ramanathan. Thule. 2006. 34 páginas, 16 euros

(A partir de 5 años)

SE acude a la literatura infantil buscando libros que promuevan valores. Temas como la tolerancia, la multiculturalidad o la integración componen el grueso de los catálogos de las grandes editoriales y de las estanterías de las bibliotecas escolares. Sin embargo, esta oferta estereotipada y oportunista no se preocupa tanto por mostrar culturas, cosmovisiones o valores distintos a los nuestros como en reiterar la imagen que ya teníamos de ellos. De ahí que la publicación por parte de la pequeña editorial catalana Thule de libros infantiles hindúes destaque por la novedad, calidad y originalidad que éstos ofrecen.

Artesanamente confeccionados, cada página de estos libros es una serigrafía. *En la noche* tiene resonancias orales y, en este sentido, es conveniente subrayar que su coincidencia argumental con la obra *Siete ratones ciegos* de Ed Young (Ekaré) tiene más que ver con el origen tradicional del cuento y no con que uno sea una copia del otro. Esta similitud puede enseñarle al niño las continuidades y los matices que hay en la literatura popular más allá de los idiomas y las fronteras.



Yo, el lobo y las galletas (de chocolate)

Delphine Perret. Kókinos. Madrid, 2006. 60 páginas, 12 euros

(A partir de 6 años)

NO hay fórmulas para despertar el gusto de los niños por la lectura. Pero sí hay algunos principios que pueden ayudar. De las muchas recomendaciones que podemos hacer centrémonos en dos. Primero: respetar siempre sus lecturas, no menospreciarlas. Segundo: brindarle libros entretenidos y de calidad. Ahora bien, un cómic, o cualquier obra donde la imagen tenga una función preponderante, pone en cuestión hasta qué punto son importantes estos principios y con qué facilidad nuestros prejuicios se imponen a ellos.

El trazo dinámico y limpio de Delphine Perret tiene un poder cautivador. Los once capítulos que componen este libro gozan de intensidad y animan incluso al lector más perezoso a devorarlo. Su mérito literario radica en su agudo poder de observación, en la reinterpretación de la convención desde una perspectiva ingeniosa y en una economía de palabras que se expresa en una distribución entre el diálogo y la viñeta que permite prescindir de todo elemento gratuito. Así pues, una historia sencilla, dos personajes sólidos, una situación atractiva animan una experiencia lectora que se queda sedienta de continuidad. Por esta razón, renunciar a este tipo de obras significa perder una valiosa oportunidad para despertar el hábito y, lo que es más importante, no disfrutar de una entretenidísima lectura.

Gato Negro Gato Blanco

Andrés Guerrero. Anaya. Madrid, 2006. 80 páginas, 6,40 euros

(A partir de 7 años)

DOMÉSTICOS y también salvajes, mimosos y ariscos, hogareños y aventureros, los gatos resultan animales muy afines para los niños puesto que, en más de un sentido, propician la identificación. Quizás

sea ésta una de las razones por la que este felino sea un protagonista recurrente en la ficción. Entre estos libros infantiles merecen especial atención *Un gato no es un cojín* de Christine Nöstlinger y *El gato Mollado y la golondrina Siñá* de Jorge Amado. Para jóvenes y adultos encontramos la magistral novela *Yo, el gato* de Soseki Natsume o la variopinta recopilación *Las mejores historias sobre gatos* editada por Siruela.

A esta tradición de excelentes relatos gatunos se incorpora el libro que hoy reseñamos. Las acuarelas de Andrés Guerrero evidencian las numerosas horas que el ilustrador ha dedicado a observar al felino. Su texto se decanta más bien por sugerir las afinidades que pueden encontrarse entre dos modelos de vida que

Una casa para el abuelo

Grassa Toro. Ilus. de Isidro Ferrer.

Sins Sentido. 2006. 28 páginas, 11,90 euros

(A partir de 4 años)

UN texto explícito, que tenga una sola lectura y sea fácilmente comprensible son los requisitos que la mayoría de los adultos le exigen a los libros infantiles. Necesitamos tener la seguridad de que podemos responder a cualquier pregunta del niño, corregir sus interpretaciones erróneas y, en definitiva, que en asuntos de lecturas seamos la autoridad. Por esta razón, a los finales abiertos, a las temáticas inusuales o a los planteamientos literarios inesperados, el adulto responde: "Esto no lo entiendo un niño, esto no es para niños". Un caso similar se produce en el plano gráfico. La consecuencia de esta situación es que, aunque los prejuicios y estereotipos que acompañan a los mayores no los encontramos en los pequeños, los niños no llegan a tener contacto con estéticas divergentes porque dependen de la mediación del adulto.

Una casa para el abuelo es un álbum que despierta reacciones opuestas. Su apuesta por la sugerencia, en el plano literario, y por el empleo de materiales "poco nobles" en la construcción visual exigen del lector una sintonía especial. No se refugia ni en el manierismo poético ni en el delumbramiento visual. Por el contrario, su virtud radica en que es una narración depurada que posibilita lecturas muy diversas. Isidro Ferrer aporta esa coreografía de movimientos, creación de espacios e integración de volúmenes que caracteriza su meditado diseño-ilustración. Grassa Toro dota de espíritu, razón y sinrazón a una hermosa historia que subraya la libertad interpretativa del lector, cualquiera que sea su edad.



son comunes a gatos y hombres. En conjunto, nos encontramos con una obra fresca e inteligente que recomendamos especialmente.

GUSTAVO PUERTA LEISSE

Xavier Zubiri. La soledad sonora

JORDI COROMINAS Y JOAN ALBERT VICENS. TAURUS. MADRID, 2006. 960 PÁGINAS, 28'50 EUROS

Acostumbra a distinguirse entre quienes viven la vida y quienes se limitan a pensarla, como sería el caso de los filósofos “puros”. Y, sin embargo, pensar la vida, o elevarla a concepto, puede ser una forma particularmente intensa de vivirla.

De ahí la tarea de que Goethe asignó en *Poesía y Verdad* a toda biografía digna de ese nombre: “presentar al biografado en su época y mostrar hasta qué punto ésta se le opone o le favorece, cómo a partir de ahí el biografado se ha formado una visión del mundo y del hombre y cómo, cuando es artista, poeta o escritor la ha reflejado en su obra”. Que cuando es de naturaleza filosófica asume la forma de un mapa conceptual del Mundo, que siendo fruto y expresión de una época, es capaz, en algunos casos señeros, de trascenderla.

Importa, ante todo, subrayar que la monumental biografía de Xavier Zubiri que motiva estas líneas sigue fielmente el diseño goethiano. Lo que hace de ella no sólo una impresionante aportación al conocimiento público de los datos centrales de la trayectoria vital de un filósofo tan poco dado, mientras vivió, a ocupar primeros planos como Zubiri, sino



XAVIER ZUBIRI Y CARMEN CASTRO, EN EL PUENTE DE ZUBIRI

todo un repaso, sobrio y excelentemente orientado, de la historia cultural europea del siglo XX. “Hombre de realidades”, a quien siempre inquietó la pérdida de “sentido de la realidad” por parte de una razón reducida en el transcurso de la modernidad a la condición de mera

organizadora de la experiencia, Zubiri fue uno de los últimos pensadores sistemáticos. Algunos cifran lo mejor de su obra en las hondas páginas que dedicó a la condición humana, hecha –para él– de inteligencia, de sentimiento, de pasiones. Es posible. Pero lo que realmente le

diferencia es un sostenido intento de fundamentar un realismo metafísico, superior tanto del viejo realismo “ingenuo” como del subjetivismo moderno de razón cartesiana. Y ese intento debe ser entendido, como bien razonan los autores de esta biografía, en y desde las coordenadas de aquella historia cultural.

A diferencia de Ortega, Zubiri nunca fue un hombre público. Pero desde su cátedra madrileña, primero, y a través de los místicos cursos que interpretó bajo los auspicios de una fundación privada, ejerció una enorme irradiación cultural. Ahí están los datos: desde la revista “Escorial” a la evolución intelectual de los llamados “falangistas liberales”, desde su constante esfuerzo por colaborar, sin merma de su independencia, a la puesta al día de lo mejor del pensamiento católico español... En la estela de la recuperación de su figura, no faltan quienes dan en adjetivar su empeño filosófico como “premoderno”, como fruto de una singular “operación retorno” que habría ido alejándole progresivamente de las tensiones, objetivos y convenciones de la filosofía del siglo XX. Pero ni siquiera ellos le negarían lo que “de suyo” le pertenece: su condición de gran clásico de la filosofía española.

JACOBO MUÑOZ

**Autores noveles,
sean publicados**

Remitan sus manuscritos
C/Ribera del Loira 46
28042 Madrid

tel: 91 503 06 54
info@nuevosautores.info

Nuevos Autores
Para que se lea su obra

ALEJANDRO
JODOROWSKY
CABARET
MÍSTICO



Cabaret
místico
Alejandro
Jodorowsky
2.ª ed.
Libros del
Tiempo

www.siruela.com

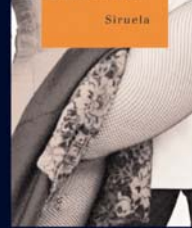
Ediciones Siruela

EL SEGUNDO
VIAJE DE TEO
CATHERINE
CLÉMENT



El segundo
viaje de Teo
Catherine
Clément
2.ª ed.
Las Tres
Edades

Cielo de Tango
ELSA OSORIO



Cielo de
Tango
Elsa Osorio
Nuevos
Tiempos

Feria del libro de Madrid. Caseta 273

La trama oculta de la guerra civil. **Los servicios secretos de Franco**

MANUEL ROS AGUDO Y MORTEN HEIBERG. TRADUCCIÓN DE TEÓFILO DE LOZOYA. CRÍTICA, 2006. 368 PP. 29 E.

Parece difícil encontrar algún aspecto de la tragedia del 36 que no haya sido objeto de la curiosidad investigadora en los últimos decenios. Es sintomático a este respecto que desde hace algunos años autores y editores reclaman la atención del público aludiendo a elementos inéditos.

EN este caso, desde el propio título se menciona ese matiz y así lo certifica la primera frase con la que se encuentra el lector: “el espionaje es uno de los factores más desconocidos de la guerra civil española”. La razón de ese desconocimiento no procede sin más de la simple minusvaloración del papel de los servicios secretos, el espionaje o el sabotaje en retaguardia. Nadie pone en duda desde la perspectiva actual la importancia de esas labores ocultas, como tampoco se puso en su momento: baste recordar lo que significó la “Quinta Columna” que proclamaba Mola como elemento decisivo en la toma de Madrid y lo en serio que se lo tomaron los defensores, con los trágicos resultados de todos conocidos (aquellas limpiezas y sacas masivas).

El problema, como en tantos casos de la historia contemporánea, estriba en el acceso a los datos, mucho más en este ámbito tan sensible. La reciente desclasificación de docenas de cajas del SIMP (Servicio de Información y Policía Militar) ha permitido a los autores acceder a una



FRANCISCO FRANCO, ENTRE SERRANO SUÑER Y BENITO MUSSOLINI (1941)

documentación importantísima que, complementada con parte de los fondos del AEM (Alto Estado Mayor) y algunos archivos extranjeros (en especial italianos) dan como resultado la mejor visión de conjunto hoy disponible sobre la labor que realizaron los servicios secretos franquistas durante la contienda civil y la Segunda Guerra Mundial. Téngase en cuenta no obstante que el panorama sigue siendo incompleto, porque aquí sólo aparece de pasada

el espionaje republicano y, sobre todo, porque la sección más jugosa del AEM es inaccesible, bien porque se ha perdido o porque está celosamente custodiada.

El libro de Heiberg y Ros, estructurado con gran racionalidad y didacticismo, está escrito con admirable claridad: comienza contrastando la importancia del tema con la escasa bibliografía que se le ha dedicado, para entrar luego en una somera visión de los servicios de inteligencia españoles y extranjeros en nuestro país antes de 1936. Analiza después la ayuda nazi-fascista al bando de Franco, destacando cómo la península se convierte en campo expedito de las potencias extranjeras. De ahí que a las alturas de 1937, con la importante reorganización del coronel Ungría, se trate de recuperar el control nacional de las operaciones de inteligencia, objetivo no plenamente culminado por la dependencia franquista del suministro exterior. Al estallar la guerra mundial los servicios secretos del régimen franquista, le-

jos de seguir una dinámica propia, acentuarían su dependencia de los intereses estratégicos germanos.

Lejos de las tramas novelescas de espías individualistas y aventureros en el filo de la navaja, la atención de estas páginas se centra en los objetivos y funcionalidad de las diversas redes de espionaje. Adquieren por ello relevancia cuestiones geoestratégicas como la vigilancia del Mediterráneo para impedir la llegada de armas al enemigo, al tiempo que se valora como factor trascendental la preservación de las comunicaciones propias e interceptación de las ajenas.

Es difícil establecer un balance inequívoco —éxitos, fracasos, contribuciones decisivas— de los servicios secretos franquistas en el período estudiado. Menos aún que en otros campos de la política, en este ámbito no hay lealtades sino intereses cambiantes, y hasta el mejor amigo traiciona (Göring en persona supervisaba la venta de armas a la República desde tierras griegas). Estamos hablando además de muy diferentes tipos de asuntos sucios, desde promover sabotajes en Francia hasta fomentar disensiones en el campo republicano o preparar atentados contra personalidades como Negrín: sabemos por sus resultados que algunas de esas operaciones tuvieron éxito y otras quedaron abortadas por causas diversas. Pero a menudo no sabemos hasta dónde llegó la larga mano del soborno o la efectividad de la delación. La obra de Heiberg y Ros no pretende engañar con disquisiciones infundadas: llega hasta donde los documentos permiten llegar. Si siguen existiendo zonas de sombra no es por culpa de ellos.

RAFAEL NÚÑEZ FLORENCIO



MELISSA BANK

Un lugar maravilloso

Una nueva novela de «la hermana pequeña de Woody Allen» (Télérama) después del gran éxito de “Manual de caza y pesca”



ANAGRAMA

VIKAS SWARUP

¿Quiere ser millonario?

Picaresca, emocionante y divertida: «Después de Rushdie y Seth, ahora Swarup nos presenta a los hijos de la India del nuevo milenio» (Dan Quint)



Vida y muerte de un pueblo español

ELLIOT PAUL. TRADUCCIÓN DE PILAR DE LA PEÑA. GADIR. 459 PÁGINAS, 22 EUROS

Una de las cosas que me sorprendió al escribir mi libro *Rafael Alberti en Ibiza. Seis semanas del verano de 1936*, fue la ausencia de textos importantes sobre la guerra civil en las Baleares.

DE aquellos episodios sólo se encontraban testimonios parciales, escritos al hilo del interés ideológico de sus autores. Me asombró dar con dos libros que pertenecían a autores extranjeros. Uno era *L'Isme*, de la suiza Cilette Ofaire, una turista que vivía en su yate amarrado en el puerto de Ibiza; el otro, *The life and death of a spanish town, Vida y muerte de un pueblo español*, el libro que ahora ha sido traducido con un lenguaje muy sabroso y fiel por Pilar de la Peña y escrito por el norteamericano Elliot Paul.

Este libro se hallaba sometido

para el lector que no lo conocía en inglés a un doble misterio: el de que no había sido ni reeditado ni traducido jamás. El autor o sus herederos se habían negado. Sospechamos la causa: el contenido de la obra, que —por decirlo con frases del propio Paul—, ponía de relieve muy descarnadamente los “odios profundamente arraigados” de un pueblo, la crónica de unos días que acabaron haciendo de la isla más bella un “matadero de los sueños malvados del hombre”; aunque la responsabilidad de este cruel panorama final fuera, en gran medida, de las fuerzas que llegaron de fuera de la isla.

Dos aspectos destacan en este libro, extraordinariamente escrito, que se corresponden cronológicamente con la primera y la segunda parte del mismo. Es la primera un delicioso friso de Santa Eulalia del Río, un pueblo de la isla sumergido en una paz y en una armonía ance-

trales, pero bajo las cuales yacían adormecidos esos “odios arraigados”. Este friso pasa por un análisis de un gran interés etnográfico y antropológico, del que ocupa la mayor parte la pintoresca galería de personajes (pescadores, campesinos). La descripción de los paisajes dan lugar a textos muy encendidos, algunos verdaderos poemas en prosa.

A partir de la página 237, el autor comienza a escribir sobre la guerra, también de una manera metódica, amena y precisa. Sin embargo, la corriente ideológica —el republicanismo de Paul— comienza a empujar las páginas del libro. Desaparece así ese intenso impresionismo que igualmente brilla en el libro de Cilette Ofaire, a pesar del realismo, también tremendo, de éste. Como los protagonistas de su historia, Elliot Paul toma partido y, desde ese momento, la mirada del lector debe ser bifocal; especialmente si conoce los



acontecimientos históricos. Paul siempre es claro en sus testimonios aunque hay momentos en los que su feroz anticlericalismo echa a perder el relato.

Manténgase, pues, el lector en la intensidad vital y antropológica del libro para extraer lo mejor del mismo, que es mucho. Recorra el lector a la poesía del libro, fulgurante en sus momentos mejores. Acaso sea la poesía el remedio último para cerrar una guerra. A ella recurrió Alberti en *Retornos de lo vivo lejano*. También Cilette Ofaire utilizó un poema para cerrar su libro: “Luego, una voz dijo: -Basta con vivir./Y otra: Basta con trabajar./Fuera, un mirlo cantaba”. La poesía siempre salva. Las ideologías no siempre, y hasta conducen a paradojas grotescas, como esa de que Elliot Paul huyera cómodamente de la isla en un destructor... ¡alemán!

ANTONIO COLINAS

U Publicaciones Universitarias Españolas
www.aeue.es

 <p>Amartya K. Sen y la globalización 15 € Vicent Martínez Guzmán y Sonia París Albert (ed.lit)</p>	 <p>La obra literaria de José Luis Aguirre 24 € M. Amparo Ayora del Olmo</p>	 <p>Diccionario Gitano-Español y Español Gitano (edición facsimil) 18 € Tineo Rebolledo</p>	 <p>Redes y espacios de opinión pública 30 € Marieta Cantos Casenave (ed.)</p>
 <p>La ciudadanía imaginada. Modelos de conducta cívica en la novela popular de la segunda mitad del siglo XIX 12 € Ana Martínez Arancón</p>		 <p>Alas de plomo - La peste (Dos micronevelas egipcias) 12 € Saad al-Jadem. Introducción, traducción y notas: Nieves Paradela.</p>	
<p>Pedidos: http://www.tienda.uji.es/publicaciones@uji.es</p>		<p>Pedidos: publicaciones@uca.es</p>	

51 editoriales universitarias y 27.000 títulos vivos

Los orígenes del siglo XXI

GABRIEL TORTELLA. GADIR. MADRID, 2006. 562 PÁGINAS, 22 EUROS

Gabriel Tortella presenta en este libro una versión nueva y ampliada de su anterior obra *La revolución del siglo XX. Capitalismo, comunismo y democracia* (Madrid, 2000), con las suficientes innovaciones como para que se la considere un libro distinto.

UNA de las principales conclusiones de su autor era que la revolución democrática (en realidad, la socialdemócrata) y el consiguientemente logro del Estado del Bienestar, constituyó la única revolución felizmente concluida en la sociedad occidental del siglo XX, no sólo frente a las sociedades tradicionales, sino también frente al liberalismo y al comunismo, cuyos atroces resultados históricos se describen muy gráficamente en el actual *Los orígenes del siglo XXI*. Esta nueva obra puede ser definida como una historia del progreso del mundo occidental, desde sus orígenes hasta el momento presente. Su autor ha ampliado considerablemente el período histórico contemplado, no sólo hasta nuestros días, sino hacia adelante, hasta el primer mercantilismo y los gran-



ARCHIVO

des cambios sociales de los siglos XVIII y XIX. Tortella trata de manera prioritario los fenómenos demográficos y económicos, pero concede un plano siempre relevante a las ideas políticas, al avance científico, y a la creación cultural. Sólo por su visión a largo plazo, en que se combinan sabiamente los factores determinantes del progreso, merece ser recomendado este libro.

Probablemente dicho enfoque recordará a Marx, con quien el autor reconoce una antigua relación intelectual. Aunque afirma que la teoría económica de Marx está muerta y enterrada, cree que "su visión his-

tórica sigue teniendo una considerable validez". Resulta este punto hartamente discutible si se recuerdan las profecías marxistas del empobrecimiento progresivo de la clase trabajadora o de la tasa decreciente de los beneficios. Sin embargo, en este libro, algunas hipótesis marxianas, utilizadas de un modo menos

rígido que su inspirador, resultan útiles, como la misma interrelación entre economía, formas políticas y avance tecnológico.

No sólo acude Tortella a Marx, sino también a otros autores, sobre todo a Keynes, el gran paradigma científico de la economía a mediados del siglo XX, cuya importancia sigue siendo muy grande, aunque hoy se valoren más las recomendaciones de otros economistas como Friedman. También recuerda el autor a John Stuart Mill, un autor casi coetáneo de Marx, pero más riguroso que este y con previsiones de futuro mucho más realistas, y por su-

puesto a Schumpeter, uno de los autores preferidos de Tortella.

Concluye este libro en que el progreso económico y social alcanzado en los últimos doscientos años es un hecho verificable. A diferencia de Marx, no cree Gabriel Tortella que haya una ley inexorable del progreso, pero sí detecta algunas constantes en el comportamiento histórico de las sociedades contemporáneas, especialmente las del modelo cultural occidental, que no se reducen al afán de bienestar material; entre ellas, la incesante búsqueda de respuestas científicas (o lo que es igual, la investigación sin inmediatos efectos rentables), la defensa sin fisuras de la libertad individual y una sensibilidad acusada hacia la pobreza y las desigualdades extremas. El progreso económico y social, en dichas coordenadas, se ha producido, pero no es automático, dista de estar garantizado y, en absoluto, es indoloro.

En este punto cabe hacer algunos comentarios a un libro enfocado sobre los comienzos del siglo XXI. Tal vez, debería ocuparse más de la actual crisis del Estado de Bienestar en Europa occidental, con inquietantes muestras de debilidad financiera y, a la vez, de quiebra de algunos valores sociales, como la integridad ética de los gobernantes. Y también podemos preguntarlos por la pugnaz supervivencia, en un mundo tan decisivo como el americano, de ideologías populistas y de políticas económicas nacionalistas, a pesar de medio siglo de fracasos repetidos. ¿No debería enfatizarse, a este respecto, la importancia económica de las instituciones libres y sólidas? Ojalá el autor vuelva pronto sobre estas cuestiones.

PEDRO TEDDE DE LORCA



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

A R T E

MARINA
ABRAMOVIC:
WHO'S

La democratización del vídeo es ya un hecho en nuestro mundo del arte. A ello ha contribuido la creación de plataformas como Loop, Feria y festival dedicados al vídeo que, estos días y hasta el 21 de mayo, llena Barcelona de películas. Más de 100 espacios con proyecciones y actividades apoyan a la feria comercial, que tiene lugar en el Hotel Pulitzer los últimos tres días. Un buen momento para analizar el estado del audiovisual en España. Lo ha hecho Gabriel Villota, profesor de la Universidad del País Vasco y uno de los máximos especialistas del sector.

THE place for video art lovers (o el lugar para los amantes del videoarte) es el lema o anuncio de Loop para intentar llevar a Barcelona a todos los que, efectivamente, se sientan atraídos por la imagen en movimiento, por el lenguaje de los artistas de hoy. En la feria, unas 50 piezas de entre 2 y 132 minutos de duración se podrán ver en el Hotel Pulitzer a partir del 19 de mayo. Pero, en realidad, Loop ya ha empezado. Las actividades de OffLoop, el festival que arropa, con el apoyo de instituciones y centros públicos y privados, a la feria, ya han comenzado y continuarán hasta el 21 de mayo. En el certamen participan desde CaixaForum hasta la Fundación Tàpies o la Miró, pasando por el MACBA, el CCCB, el Centro Santa Mónica, el Palau de la Virreina o Caja Madrid, por citar sólo algunos ejemplos de los más de 100 espacios (incluidos lugares de ocio, tiendas y restaurantes) que re-

lizarán otras tantas proyecciones, muestras y acciones por la ciudad incorporándose al “movimiento vídeo”, que hoy impregna la vida artística en Barcelona.

Plataforma alternativa

Pero esto es sólo un aperitivo para introducir el plato fuerte: Loop Fair'06, la primera feria dedicada exclusivamente al vídeo a nivel internacional y, desde luego, única en España, que celebra ya su tercera edición. “Precisamente esa especificidad es lo que la hace realmente interesante. Hay tantas ferias que lo bueno es que las nuevas estén muy especializadas, que sean una plataforma alternativa”, dice Manuel Borja Vilel, director del MACBA, centro participante que, además, adquirirá la pieza que gane uno de los premios que otorga Loop.

Otra de las claves del evento es su clara vocación internacional: sólo

12 de las 42 galerías que participan en la feria son españolas, lo que significa que hay un 72 por ciento de participación foránea. “Las galerías son elegidas por nuestro comité de selección formado por la galerista Anita Beckers, de Frankfurt, y el coleccionista Jean-Conrad Lemaitre”, explica Carlos Durán, responsable de la galería Senda y uno de los tres directores de la feria junto con Emilio Álvarez, de la galería Dels Àngels, y Lluçia Homs, de la galería que lleva su nombre. “Otro dato a tener en cuenta—continúa Durán—es que, debido a la limitación de espacio, ha sido imposible incluir a la totalidad de espacios interesados, entre los que había varias nacionales y alguna extranjera”. Y, por supuesto, y como subraya Montse Badía, comisaria independiente y participante en una de las mesas que la feria organiza en el programa Video Feedback, “la apuesta por la calidad es



MICHEL DE
BROIN: RED
MONOCHROME,
2000

para ver vídeos

otra de las claves de su éxito”. No olvidemos que 6.000 personas pasaron por el Hotel Pulitzer el año pasado. Este año, podrán ver allí 40 estrenos, primicias para la feria.

Uno de los objetivos de Loop es, lógicamente, el fomento del coleccionismo, de un coleccionismo diferente también al tradicional, como explica Borja Vilel: “Las obras para colgar en el salón de casa ya son cosa del pasado. El vídeo/cine implica una experiencia artística distinta y como tal hay que comprarlo, quizá más como un archivo”. “Es más difícil el coleccionismo privado que el institucional para este tipo de obras”, dice Montse Badía. “Desde la institución –sigue– es evidente la necesidad de tener aquellos trabajos que responden al espíritu de su tiempo. Pero el comprador privado debe de cambiar su concepción de colección y entender que no va a poseer una obra única y original; son

trabajos que no están siempre visibles”. Pero por Loop pasa mucha gente. “Hemos visto coleccionistas de pintura interesarse por las piezas y preguntar precios”, comenta Emilio Álvarez. Y no hay duda de que esa actitud está cambiando a lo que ayuda también la oferta, explica Lluçia Homs: “El medio está evolucionando conforme lo hacen las nuevas tecnologías y hoy, plasmas de

60 pulgadas son pantallas de visionado con tamaño y calidad espectaculares. Y a un precio razonable”.

El tiempo y el museo

Y para los artistas el vídeo tiene las características de una obra de arte compleja y completa: “Se incorpora el elemento narrativo, el tiempo y la movilidad. Es muy práctico, hay centros que no se pueden permitir el

pedirte una gran escultura pero siempre pueden conectar una pantalla”, explica Jaime Pitarch, uno de los autores españoles presentes en la feria (Dels Àngels). Y del tiempo, para Eugenio Ampudia (en Loop con Max Estrella) “lo importante no es sólo la duración, sigo jugar con él, paralizarlo, adelantarlo, atrasarlo... Y es importante el audio que implica una ocupación total del espacio”.

Aunque para que el vídeo acabe de cuajar, todavía hay mucho por hacer, “en cuanto a su producción, conservación, distribución”, dice Carlos Durán. Pero sobre todo en cuanto al modo de exposición, para que el público se acerque más hace falta un cambio en las estructuras museísticas. “Hoy día están pensadas para ver las obras paseando, al modo decimonónico –explica Vilel–. Hay que repensar el museo. Tampoco hay que pretender ver toda la película, a veces no son obras concebidas para ser vistas en su totalidad”. Buen consejo para los que se acercan a este Loop’06.

Loop en cifras

- Más de 100 espacios de Barcelona se llenan de vídeos a partir de hoy en el festival Off Loop. La feria, Loop Fair, se celebra del 19 al 21 de mayo en las habitaciones del Hotel Pulitzer (c/ Bergara, 6-8).
- 42 galerías de 14 países participan en Loop’06. 12 son españolas.
- En Loop participan 46 artistas y se estrenarán más de 40 vídeos.
- La pieza más corta dura 2 minutos (*Rendición*, de Eugenio Ampudia) y 132 tiene la más larga (*I had a dream*, de Dunja Evers).
- Video Feedback, el programa de conferencias y mesas redondas de la feria, reúne a especialistas del sector de todo el mundo.
- El año pasado, la feria recibió más de 6.000 visitantes y vendió más de 70 obras. Este año se espera a 120 coleccionistas internacionales.

PAULA ACHIAGA

Cambio de guardia el vídeo español, revisitado

POR GABRIEL VILLOTA TOYOS

HUBO un tiempo, no tan lejano, en el que cuando un artista intentaba abordar su práctica en soporte videográfico se encontraba enfrentado a un cúmulo de dificultades: el acceso a unas mínimas infraestructuras tecnológicas de producción era tortuoso, pues casi no había en todo el país ningún centro que dispusiera de equipos ni había sistemas de becas suficientes para que los artistas pudieran acceder a ellos; por otro lado la tecnología doméstica todavía estaba poco desarrollada y seguía siendo excesivamente cara; la distribución posterior del trabajo era complicadísima, al apenas existir mediadores entre los artistas y los posibles centros de exhibición, con la salvedad de unas raquíticas distribuidoras que, al casi no contar con medios ni ayudas, no lograban sobrevivir más allá de un par de años (y sé bien lo que digo); la difusión de los trabajos tampoco era fácil, viéndose reducida a un pequeño circuito endogámico del que resultaba enormemente difícil salir, a lo que además se unía el hecho de que los agentes de aquello que denominamos “Institución Arte” (es decir, comisarios, críticos, directores de centros y museos, galeristas, y también muchísimos artistas) mostraban un desconocimiento absoluto, cuando no un franco desprecio, por unos modos de hacer que no consideraban dignos de la galería, el museo o la publicación artística.

Desde luego podemos afirmar que en estos comienzos del siglo XXI todo este panorama ha cambiado de forma sustancial: el enorme desarrollo propiciado por la entrada en escena de la

tecnología digital ha supuesto la posibilidad de acceso a unos estándares de producción bastante altos para cientos de artistas jóvenes (más muchos otros veteranos que se han sumado a ello), que pueden ahora grabar y montar sus trabajos sin salir de casa, con una calidad perfectamente compatible con, pongamos por caso, la emisión televisiva; plataformas que hace poco más de una década eran inimaginables, como Internet, permiten por otro lado nuevos modos de distribución y difusión de los trabajos, unido a la reaparición de las distribuidoras de vídeo, que, esta vez sí, ofrecen un soporte tecnológico y logístico fundamental a los artistas; finalmente, los galeristas, críticos y comisarios oficiales ahora cantan entusiasmados loas a la creación audiovisual, que aparece omnipresente en cada rincón de la “Institución Arte”.

El problema es que este llamativo cambio que ha tenido lugar entre nosotros en tan pocos años se ha llevado por delante las pequeñas estructuras de posibilidad que toda una generación construyó sacrificadamente, frente a la incompreensión generalizada por parte de ese mundo del arte que constantemente le recordaba que no pertenecía a él: y es que, pese a todas las dificultades más arriba señaladas, aquellos que participaron de la escena del videoarte hace quince años generaron lo que sin duda se podría calificar de pequeña “esfera pública” del videoarte, o aún mejor, del Vídeo Independiente.

Sin por ello pretender ponernos nostálgicos,

pues como ya se ha dicho eran muchas entonces las penurias, sí que conviene recordar que aquella red consiguió, entre finales de los años 80 y los primeros 90, construir un espacio de posibilidad relativamente horizontal y transversal en el que artistas, mediadores, críticos y exhibidores intercambiaban constantemente sus papeles, realizando cintas, generando programas de exhibición, buscando financiación, editando publicaciones y asentando las bases para establecer unas mínimas políticas de archivo y coleccio-

**CONDE
DUQUE**

Hasta el 24 de septiembre.

- **FILIPINIANA. Siglo XX**

Inauguración, jueves 11 de mayo, a las 19,30 horas.

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.

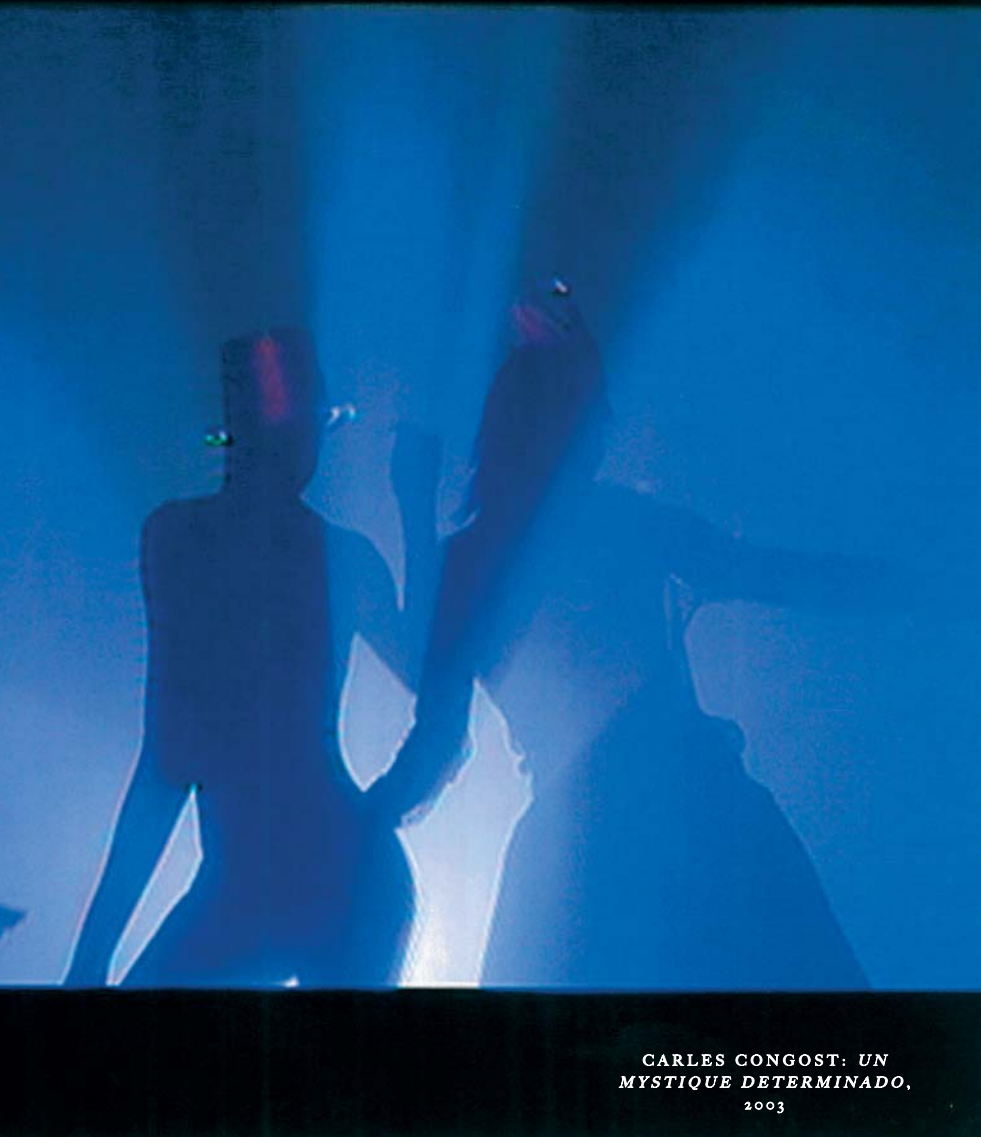
Domingos y festivos de 11 a 14,30h.

Lunes cerrado.

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

www.munimadrid.es/condeduque
INFORMACIÓN 010





CARLES CONGOST: UN
MYSTIQUE DETERMINADO,
2003

nismo en algunas instituciones públicas e incluso privadas: conviene también recordar aquí que algunos centros, como Arteleku o la Mediateca de "la Caixa" sí que se implicaron y colaboraron activamente en la consolidación de esta pequeña esfera pública del Vídeo Independiente español.

Frente a ello, el modelo hegemónico que hoy se nos ofrece es el derivado de eso que en otro lugar yo mismo he calificado de proceso de "audiovisualización" del arte contemporáneo, y que

Son nuevos tiempos para el audiovisual, aunque no sepamos qué nombre le corresponde: "videoarte", o "videocreación", para algunos, "vídeo hecho por artistas", para otros; pero ya nunca más "Vídeo Independiente"

tendría como clara expresión la actual proliferación de obras de carácter audiovisual en ferias de arte (ARCO, sin ir más lejos: todavía recordamos los tiempos en los que algunos participamos hace diez o doce años en aquello que se llamara sucesivamente "VideoArco" y "Arco Electrónico", y que se situaba de una manera entre vergonzante y caritativa en el último rincón del último pasillo del recinto ferial), revistas, galerías o museos, e incluso en una televisión aparentemente cada vez más interesada por todo este asunto: el videoartista, en fin, entendido como la nueva estrella de Rock (tal y como Carles Congost lo ha tematizado irónicamente), lo cual no es otra cosa que la aplicación de la lógica del espectáculo (en el sentido que diera Guy Debord al término) a un ámbito de la creación que, al menos en su origen, había nacido como programática y radicalmente antiespectacular.

Dentro de este panorama general resulta interesante destacar la actual facilidad de acceso a la producción para los jóvenes artistas, ya antes señalada, así como, de forma más específica, el surgimiento (¡por fin!) de estructuras de distribución profesionales y serias (en breve aparecerá ya en público el catálogo de Hamaca, desarrollado desde Barcelona por YP Producciones), el asentamiento de las colecciones más importantes de vídeo español (en Arteleku y la Mediateca de "la Caixa"), así como la difusión de conocimiento y discurso generado por otras estructuras híbridas como el MediaLab del CondeDuque en Madrid o la Fundación Espais y la revista Papers en Girona, entre otras.

Son nuevos tiempos para el audiovisual artístico, sin duda, aunque no sepamos ya muy bien qué nombre le corresponde: "videoarte", o "videocreación", para algunos, "vídeo hecho por artistas", para otros; pero en todo caso ya nunca más "Vídeo Independiente". ■



Rafael Canogar

memoria

PINTURAS 1969-1975

Hoy, 20.00 h., inauguración

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

rayuela
GALERÍA DE ARTE

Martínez Novillo

óleos 2003-2006

Hoy, 20.00 h., inauguración

JUAN GRS
GALERÍA DE ARTE

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



Diarios de viaje de S. Hernández

HAUCH! HEINRICH EHRHARDT. SAN LORENZO, 11. MADRID. HASTA EL 27 DE MAYO. DE 900. A 8.500 €

Es, efectivamente, el eclecticismo el rasgo capital que comparten los cuadros que Secundino Hernández presenta en su primera individual en su galería de Madrid, Heinrich Ehrhardt, una exposición con siete cuadros en la sala –de muy diversos formatos, algunos descomunales– y un par de ellos en el estudio. El artista, que disfruta ahora de la beca de la Academia de España en Roma, es uno de los jóvenes valores de la pintura en nuestro país. Se dio a conocer en las convocatorias de Circuitos y Generación (ambas en 2002) y ha participado en alguna colectiva, una de ellas, junto a Fernando Mastretta y Adrián Navarro, en esta misma galería, hace ahora tres años.

Secundino Hernández (Madrid, 1975) aglutina en su obra experiencias e influencias de muy diversa índole, algo recurrente en su trabajo desde sus inicios. Ya en la convocatoria de Caja Madrid de

2002 recibió una mención de honor por un cuadro de una estética cercana a un pop “gordillesco”, en el que sumaba grafismos y pintura de manchas, transparencias y mallas y punteados a lo Polke, todo ello entreverado en una trama compositiva contenida y equilibrada. Hoy sus pinturas, reunidas bajo el significativo título *Hauch* –“aliento” en alemán–, juegan con una pincelada más expresionista, con leves e intermitentes referencias a una cierta figuración de orden antropomorfo, alentada por inmensos formatos verticales y en la que aparecen de nuevo reflejados los diversos

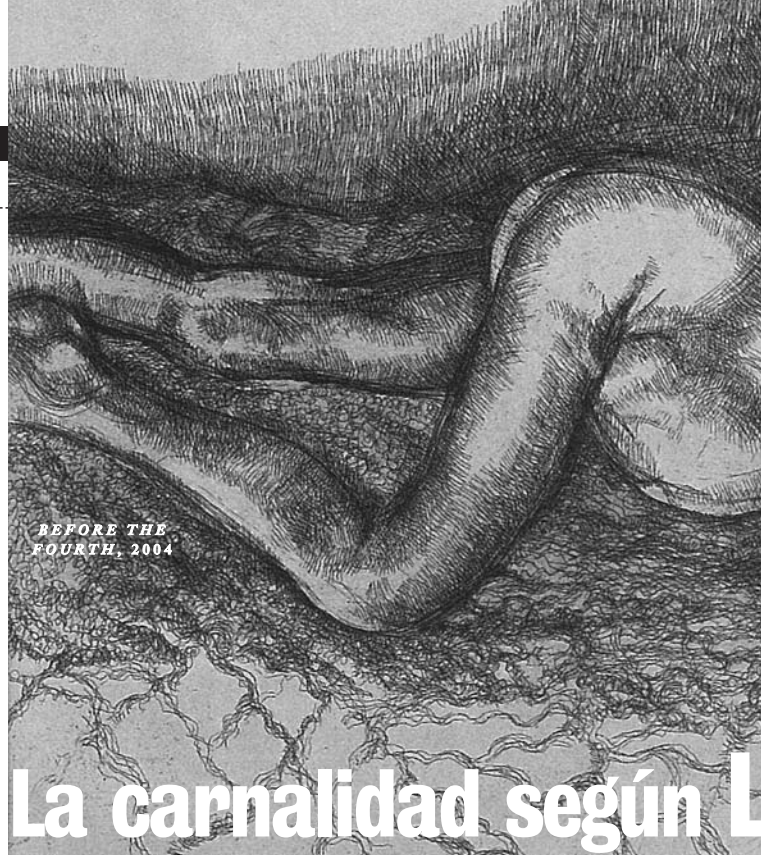
recursos a la hora de abordar la superficie, desde la rotundidad de la espátula hasta la confirmación de la línea como elemento estructural de primer orden.

La necesidad de absorber las distintas tradiciones que conforman el acervo de la historia del arte obliga al pintor a desarrollar un ejercicio incesante de integración y de confrontación de su propia experiencia con la de toda la pintura asimilada hasta ahora. Así, la exposición funciona como un autorretrato, o como un diario de viaje. Secundino Hernández salta de género en género, del retrato a la pintura de batallas y, como los neo-expresionistas alemanes, de quienes se muestra aquí deudor, realiza una labor historicista con la que apunta al arte y a la vida, desde un profundo sentido de la individualidad y la subjetividad.

JAVIER HONTORIA



SIN TÍTULO (MUJER), 2005



BEFORE THE FOURTH, 2004

La carnalidad según L

LEANDRO NAVARRO. AMOR DE DIOS, I. MADRID. HASTA

LA voluntad de expresar la potencia de la condición corporal o carnalidad del hombre, propósito que rige la pintura de Lucian Freud (Berlín, 1922), no sólo se mantiene en su obra gráfica, sino que en ella se ahonda gracias a las aristas penetrantes y a la compleja trama lineal

de esta singular manera de dibujar que exige el procedimiento elegido: el aguafuerte. Se trata de un dibujo rayado, arañado, que se abre como una incisión sobre la plancha metálica de su base, mediante la presión variable en intensidad e intenciones del pulso de su autor. Este dibujo

Juan Araujo, un

ELBA BENÍTEZ. SAN LORENZO, 11. MADRID

LA reflexión sobre sí mismo es uno de los rasgos diferenciales y, a la vez, constituyentes del arte del siglo XX desde la irrupción de las vanguardias. Esa meditación, que no tiene por qué ser ensimismada, permanece tan vigente hoy como si no hubiese pasado un siglo de cavilaciones. De hecho es, personalmente, uno de mis principales focos de interés. Cómo el arte es motivo del arte y por qué se ocupa de sí y de su entorno físico, económico y receptivo, pues de ese discurso deriva, además de la auto-crítica, un conocimiento más profundo de lo que el arte es y de lo que el arte procesa en el espectador.

En el trabajo del venezolano Juan Araujo (Caracas, 1971), que me atra-

jo desde el primer momento, no hay sólo una introspección, sino que, con la más atrevida de las miradas, horada desde la superficie hasta el último de los componentes intrínsecos de la obra de arte y desde el más minúsculo en apariencia de sus elementos se proyecta al eje de su significado social.

Aunque fue incluido en los Inéditos de Caja Madrid de 2004 es en ésta su primera individual donde podemos evaluar las líneas que constituyen su propuesta. Ancla ésta en un nombre fundamental de las pos-vanguardias venezolanas, el artista cinético Alejandro Otero y algunas de sus obras allí más famosas, los coloritmos, que Araujo fragmenta y



Lucian Freud

A EL 24 DE MAYO. DE 12.000 A 66.000 E

seco opera, así, con la viveza de una herida cuyo expresivo diseño —entallado y entintado— se estampa sobre la lámina de manera impecable, contando con los efectos de la presión rotunda del tórculo. En Freud ese dibujo cobra una riqueza y variedad magistrales en fuerza y

Crafts, de Londres), sino, sobre todo, en sus formidables logros de efectos de estatuaría, como los de la rotunda “presencia” de las figuras y la grave “pesantez” de las formas.

Aguafuertes, pues, puramente lineales, cabalmente ortodoxos, con calidades de talla, sin sumar recursos

sutileza, en tono y matiz, en luces y penumbras, en pureza y sensualidad de línea, así como en el dominio de esa especial capacidad plástica que caracteriza al grabado calcográfico. Siendo cierto, pues, que los aguafuertes de Freud se establecen en clara correspondencia con su pintura, en ellos también se advierte no sólo ya la formación escultórica que tuvo (estudió con el escultor J. Skeaping en el Central School of Arts and

tan legítimos y comunes como el de las manchas y punteados del granulado de resina del aguafuertes. Láminas inolvidables, inconfundibles por la calidez de línea, la dinámica de su estructuración, la exaltación de su ritmo y la rapidez de su tempo, caracteres que no se diferencian de los de su pintura. Sorprende que la consistencia y trama del dibujo se pronuncien en estos grabados con registros tan similares a los que produce la densidad de la materia en sus óleos. A ello coadyuva la identidad de su temática, centrada en el retrato y el desnudo, géneros que Freud mezcla en una suerte de “desnudos retratados”.

Del medio centenar de aguafuertes que forman la obra grabada por Freud en su plenitud, o sea, del año 1982 a esta parte, la galería Le-

andro Navarro presenta 17 láminas. El clasicismo trascendido de modernidad de este conjunto no resulta ni demasiado apegado a la tradición ni decididamente innovador. Estas estampas respiran una especie de reserva frente a las profecías de las vanguardias. Su indudable vigencia radica en el predominio que los sentimientos del artista tienen, por encima de la observación objetiva. Se trata de una lección aprendida en sus años juveniles por Freud de su maestro antiacadémico, sir Cedric Morris que defendía que “lo que el artista siente sobre las apariencias importa más que lo que ve; y el dibujo, dictado por el sentimiento, puede usar la distorsión para imprimir emotividad”.

JOSÉ MARÍN-MEDINA

la pintura sagaz

D. HASTA EL 27 DE MAYO. DE 600 A 2.000 E

“copia” en versiones exactas, pero troceadas, a la vez que incluye su reflejo, el sujeto activo, en esa exigua fracción del cuadro. Aúna todos los caracteres constituyentes de la pintura, factura, color, etc., a los del paso del tiempo, así los craquelados y otros accidentes, y casi se sigue a sí mismo en el doble paso de visión y realización.

Pero hace lo mismo, y eso es lo más interesante, con la casa de un coleccionista caraqueño —de la que recoge secciones y pormenores, incluido el armario con cabezas disecadas de piezas de caza—, con la fábrica de la casa y su reproducción en los libros del arquitecto que la construyó; sin eludir, en el caso del pri-

mero, las contradicciones entre gustos, y en el del segundo, su consideración nacional, casi sacral. Del mismo modo que remite a la historia de la pintura a través del cuidadoso remedo de portadas de libros de arte en ediciones baratas o de postales de museo, en algunos casos incluso en blanco y negro, o a la peripécia de su propio país a través de la revista de hípica —sin olvidar el rango artístico del caballo en la historia— o de vistas de sus parques nacionales —sin que podamos eludir el papel del paisaje en la historia del arte—.

Historia, pues, y biografía, también sociología y su aplicación a una lectura política de la realidad des-



REFLEJO EN COLORITMO MV 2, 2005

de una mínima porción visible de lo real; disciplina en el interior de la disciplina para hacer aflorar las contradicciones, a la vez que, paradigmáticamente el pintor disfruta con el ejercicio de su práctica.

“Es pues esta obra de Juan Araujo —escribe Carlos E. Palacios— una reflexión meditada y profunda des-

de el catálogo de estrategias y paradojas que constituyen la pintura moderna y sus constelaciones contemporáneas. Maniobras de una retórica visual cuya solera queda encubierta bajo la agudeza de una dulce apariencia. Una pintura sagaz”.

MARIANO NAVARRO

Daniel Buren, un espíritu rebelde

LES CABANYES DE CERÀMICA I ESPILL. EAAC.
PRIM, S/N. CASTELLÓN. HASTA EL 25 DE JUNIO

Las cabañas de cerámica y espejo consiste en un contundente proyecto concebido por Daniel Buren para el Espai d'Arte Contemporani de Castellón, mediante el que trata de abundar en una de las ideas que ha vertebrado su trabajo: el cuestionamiento del museo como estructura ideológica y social. Para ello, Buren ha hecho construir seis grandes cubículos que, entrelazados, se apoderan del espacio expositivo, provocando en él una explosiva disfunción y la ruina de su funcional arquitectura. Este proyecto que se deriva de intervenciones similares, ideadas como *cabanes éclatés* (cabañas explosionadas), presenta el atractivo de introducir, como novedad, el uso de piezas de cerámica, en sustitución de la pintura y plásticos con los que ha trabajado antes.

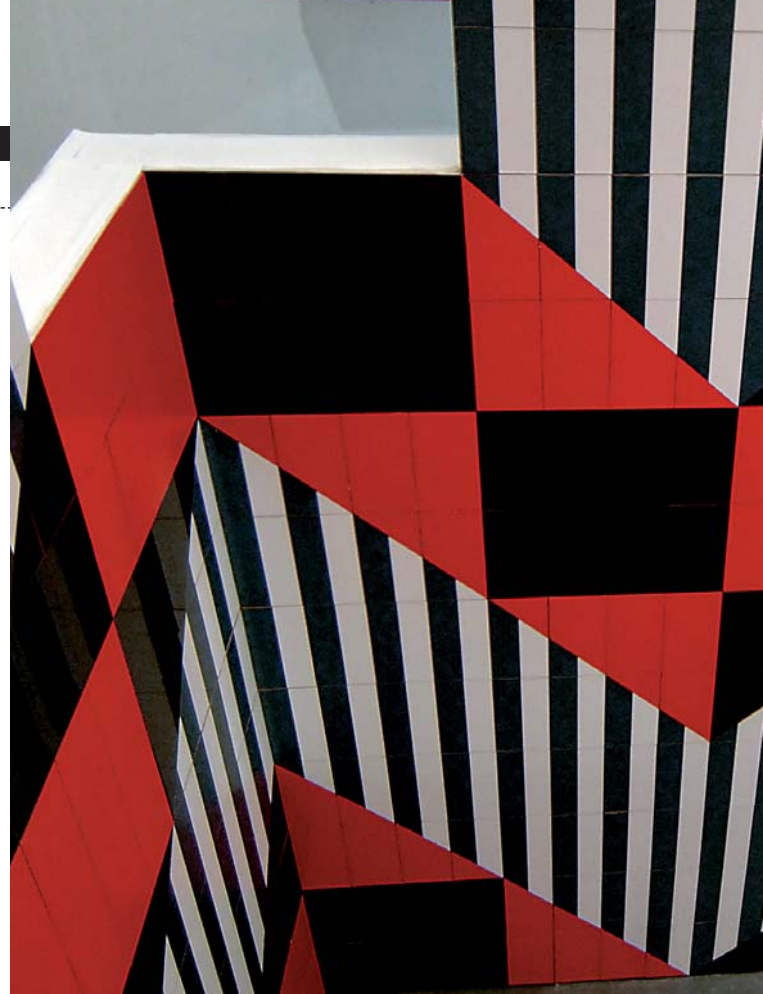
Tras abandonar el caballete, Buren formó junto a Mosset, Parmentier y Toroni el grupo BMPT. Con el grupo fraguó una alternativa a los modelos impuestos por la figuración narrativa, proponiendo un modo de actuación artística coincidente con el Situcionismo. Así, antepuso al arte representacional toda forma de posición política, invalidando la idea de creación y desluciendo el aura de la obra de arte, para promover la crítica a los museos, instituciones y al medio artístico. Esta comprometida posición —común entre una nueva generación de artistas vinculada entonces al arte conceptual— definiría su estrategia fuera del marco de la pintura, hasta reducir

todo el contenido pictórico a franjas de color verticales de 8,7 cm. de ancho, situadas sobre cualquier superficie. Desde ese momento, las franjas de color de repetición invariable, en línea con el más depurado Ad Reinhardt, han fundamentado su proceso de trabajo. Sin embargo, negando con ello toda posibilidad de evolución estilística, y neutralizando el carácter vocacional del artista, cabe preguntarse ahora si, con el paso del tiempo, paradójicamente no se ha convertido, esa misma estrategia de negación, en la afirmación última de su propio estilo y señal identitaria.

Con las simples y llanas franjas de color, Buren, siguiendo la estela de Marcel Duchamp, pretendía lograr un arte anónimo e impersonal que no ofreciera al espectador información sobre el artista y la obra. De ese modo, cuestionando la obra única y su especificidad, ha tratado de restarle todo valor estético; nada de ges-

Buren insiste en una idea central de su trabajo: el cuestionamiento del museo como estructura ideológica y social con seis grandes cubículos que provocan una explosiva disfunción y la ruina de su funcional arquitectura.

tos, nada de significación, ni figuras, ni abstracciones, ni emociones, ni misterio. Este pensamiento radical que encontró su mejor vehículo en las calles de los años setenta, acabó reducido a una intervención múltiple y repetitiva en sus hoy celebradas bandas de color, con el propósito último de aislar el hecho objetivo de la pura visualidad. Suplantando el aparato de la presentación de la



obra, trató de mantener su posición estratégica frente a la despolitización generalizada del arte de los años ochenta, aun cuando su obra ha sido acusada de “mero signo de intenciones radicales”. No obstante, sus proyectos, a pesar del decorativismo en el que a menudo se ven envueltos, siguen exigiendo al espectador una incómoda forma de reflexión sobre las relaciones del arte con su entorno institucional y comercial.

Pasados los años, y ante la difi-

ta, convirtiéndose en nueva fuerza motriz de su trabajo. “El arte —señaló en 1968— es la válvula de escape de nuestro sistema represor. Cuanto más dure, y aún mejor, cuanto más prevalente se vuelva, el arte será la máscara de la distracción del sistema. Y un sistema no tiene nada que temer mientras su realidad esté enmascarada, mientras sus contradicciones estén escondidas”, para añadir después cómo “la obra, situada en el centro del museo, deja irreversiblemente al descubierto la secreta función del edificio consistente en subordinarlo todo a su narcisista arquitectura [...]”. El museo revela un poder absoluto que irremediamente subyuga a todo lo que es atrapado/exhibido en él”.

En ese contexto de insubordinación, y a la vez de acomodo, cabe situar el proyecto del EAAC. Heredero de los *Merzbau* de Schwitters y los *Pround Raum* de El Lissitzky, Buren ha tratado de neutralizar con sus “cabañas” el espacio expositivo y cuanto éste representa. Con la



LES CABANYES DE
CERÀMICA I ESPILL,
2006

D. B. / EACC



Á. S.

Daniel Buren nació en París en 1938. Tras estudiar pintura, fundó el grupo BMPT, que fue, junto a Support-Surfaces, uno de los grandes agitadores de la pintura en la Francia de finales de los sesenta. Su obra es conocida por sus superficies pictóricas rayadas y su transgresión sistemática del soporte. Ha realizado exposiciones en muchos de los centros más importantes y participado en bienales por todo el mundo, como la de Sevilla de 2004.

construcción de diversos cubículos, en cuyo interior se conjugan tramas de color según el patrón fijo de sus bandas, el artista ha echado mano, con astucia, del material cerámico, apelando, más allá de las di-

mensiones estrictamente visuales, a la trama económica y social de Castellón. A modo de stands de feria, entre los que se puede deambular y palpar su arquitectura, los seis cubos acogen el pulcro despliegue vi-

sual que caracteriza el trabajo de Buren. Mientras, por otra parte, desprendidas de los cubículos, aparecen desperdigados por lugares diversos una serie de paneles, que figuran ser prolongación de los mismos. Así,

pintura, escultura y arquitectura acababan ocupando un todo en el que no hay nada que objetar más allá del espacio vacío.

JOSÉ LUIS GLEMENTE

VI PREMIO DE FOTOGRAFÍA EL CULTURAL PARA ARTISTAS JÓVENES

Las bases en www.elcultural.es



Directo a tu objetivo

Cruz Novillo

AELE. PUIGCERDÁ. 2. MADRID. HASTA EL 27 DE MAYO. DE 1.200 A 15.000 €

COMO ya es habitual a lo largo de su trayectoria, estas nuevas obras de Cruz Novillo (1936) prolongan indagaciones plásticas y preocupaciones conceptuales anteriores, retorciendo esa dialéctica que está en la base de su labor y que conforma el proceso evolutivo del mismo. Se prolonga así la línea de fuerza más importante de su obra: los diafragmas. Se trata de sistemas combinatorios de varios elementos que se enmarcan y cuelgan de la pared conformándose como objetos de “dos dimensiones y media”, como ha definido el artista conque. Aún cuando para ello se emplean planos de color (estampado en papel o tela) no se trata de pinturas. Y es que, al menos en su sentido clásico, Cruz Novillo no puede ser considerado un pintor sino un organizador de ritmos y códigos: de dimensiones. Además y de una manera más evidente, encontramos en estas *Canciones* la prolongación del ciclo iniciado en la segunda mitad de los 90 y continuado con los *Diafragmas Rainbow*. Cruz Novillo emplea los doce tonos del espectro cromático identificados cada uno con un color más o menos básico. Luego toma piezas musicales populares y a partir de notas de su melodía construye combinaciones de doce colores. El resultado es una consumación provisional (por su carácter es una obra interminable) de las posibilidades visuales de las permutaciones con repetición propias de la obra anterior. Pero al multiplicar los tonos y simplificar la organización de la secuencia, logra su objetivo de ampliar el impacto de la estructura conceptual íntima que inspira las obras, facilitando un pasadizo hacia la dimensión temporal. De ese modo, estos nuevos diafragmas son una elocuente consumación de esa condición rítmica que se desprende de lo visual para alcanzar una nueva polisemia encajada en un bucle temporal potencialmente infinito. **ABEL H. POZUELO**



CRUZ NOVILLO: VISTA DEL MONTAJE DE CANCIONES



YING: PEACE VOYAGE, 2005

Hui-Chu Ying

FUNDACIÓN PILAR I JOAN MIRÓ. JOAN DE SARIDAKIS, 29. PALMA DE MALLORCA. HASTA EL 11 DE JUNIO

UNA mano abierta como símbolo de paz y cooperación es el icono que más veces se reproduce en la exposición *Peace Prayer* de Hui-Chu Ying (Taipei, Taiwan, 1956), en la que tres instalaciones específicamente diseñadas para la muestra, evocan lugares, textos e imágenes de alto valor simbólico, como el muro de las lamentaciones de Jerusalén, donde se acumulan miles de plegarias personales anónimas. Resultado de una Beca de Formación, Experimentación y Creación Pilar Juncosa y Sotheby's en 2004, la exposición es un reflejo de la preocupación por el dolor y la aflicción causados por los desastres, la guerra, la enfermedad o la muerte que recorre la obra de la artista, así como de su creencia en la función curativa y pacificadora de esta oración que es en ella arte.



ORLAN: REFIGURATION / SELF - HYBRIDATION PRÉCOLOMBIENNE N° 29, 1998

Partiendo de la idea de la búsqueda de consuelo y orientación en esos referentes universales que son los libros santos o los lugares de culto y meditación, Hui-Chu Ying formula una particular síntesis visual de las tradiciones religiosas, estéticas y culturales de Oriente y Occidente.

Mediante diversas técnicas de reproducción sobre papel, reproduce con afortunada simplicidad la atmósfera aurática del arte religioso tradicional occidental en un gran mural dorado que recuerda la función iluminadora de los antiguos retablos góticos. Sobre este conjunto, aparecen serigrafados textos originales extraídos de diversos libros religiosos (hebreos de la Torá, chinos de sutras budistas y españoles de la Biblia) y los tornos de una composición que evoca la imagen de un jardín zen japonés. Una instalación con barcas colgantes de papel grabado con manos que aportan ayuda y un mural donde insertar mensajes personales a cambio de un fragmento firmado por la artista, enfatizan la importancia del individuo y de esa plegaria común que abraza el germen de la paz. **PILAR RIBAL**

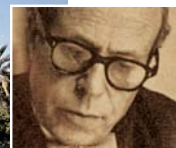
Orlan

ESPACIO LÍQUIDO. JOVELLANOS, 3. GIJÓN. HASTA EL 15 DE MAYO. DE 8.300 A 13.350 €

LA artista francesa Orlan (1947) es una de las más afortunadas y radicales creadoras integrantes de lo que a finales de los sesenta se denominó *Body art* –procesos de intervención en el propio cuerpo–, que ha tenido hitos relevantes en el accionismo vienés –Oppenheim, Abramovic o Aconci– y su apoyatura teórica en la revista *Avalanche*. Orlan siempre ha preferido autodefinirse como “artista carnal”, pues su cuerpo funciona como un *ready-made* duchampiano. Porque el cuerpo, y concretamente su rostro, ha sido sometido a constantes intervenciones quirúrgicas dirigidas con anestesia local por ella misma. *Self-Hybridations* nace en 1998 con una inspiración directa de los ídolos de las culturas precolombinas mexicanas convirtiendo su semblante, a través de fotografías manipuladas, en estremecedoras máscaras rituales. Como en las operaciones, trata el tema de las identidades (“Yo es otro”, dice en alguno de sus vídeos), del carácter múltiple y cambiante de eso que hemos dado en llamar identidad, porque el aspecto quizás no sea más que un malentendido, probablemente nunca seamos lo que tenemos, y menos aún lo que parecemos. Además de esas reflexiones de raíz lacantiana aborda consideraciones antropológicas, dado que ya desde su primera performance en 1964 el elemento ritualista es inseparable de su creación. También se enfrenta a los desiguales conceptos de belleza con la valentía de modificar real y virtualmente su propio cuerpo. Orlan ha seguido trabajando en la línea de los *Self Hybridations* tomando como referencia el arte popular africano y más recientemente los totems de los indios norteamericanos. En cualquier caso, esta exposición, no deja de ser un auténtico lujo en el circuito comercial español y una excelente oportunidad para el coleccionismo. **ANA FERNÁNDEZ**



EMBAJADA DE
EEUU EN BAGDAD,
IRAK, 1955



Un “personaje incómodo”, como le ha definido Josep Maria Rovira, comisario de la exposición junto a Jaume Freixas. Un arquitecto “poco manipulable, republicano de origen aristocrático cuya mayor preocupación fue la de introducir una ‘arquitectura de propuesta’ en oposición a las directrices políticas imperantes”. Una exposición homenaje a Josep Lluís Sert pero también una exposición sobre la arquitectura actual “que no nos gusta”, explica Rovira.

Palma reúne en La Lonja la retrospectiva del maestro **Sert**, de París a Massachusetts

SON escasos los edificios de Sert en España. El edificio barcelonés de la Fundación Joan Miró, gran amigo del arquitecto, es uno de los más importantes. Lo construyó después de haber realizado su taller de trabajo en Palma de Mallorca y el de la Fundación Maeght, uno de sus principales marchantes, en Saint Paul-de-Vence. De la Fundación Miró ha llegado a Palma de Mallorca *Sert: medio siglo de arquitectura 1928-1979*, organizada por el Govern balear que repasa en La Lonja la biografía y trayectoria profesional del arquitecto catalán.

Son alrededor de un centenar de obras relacionadas con algunas de las construcciones más relevantes realizadas por Sert tanto en Europa como en América y Asia en un recorrido de carácter cronológico que está estructurado en tres fases: una primera etapa barcelonesa, su periodo “súramericano” de Nueva York y, finalmente, ese otro de madurez y reconocimiento, ya en Cambridge (Massachusetts), como profesor en Harvard. Todos los proyectos de la exposición están ampliamente documentados con maquetas y material audiovisual realizado específicamente para la muestra.

La primera etapa profesional de

Sert discurre en Barcelona. Conoce entonces a Le Corbusier, de visita en la ciudad, y llega a trabajar con él en su estudio de Sevres, contactando con el influyente grupo que dirigiría la modernidad. Participa en las primeras reuniones de los congresos CIAM, y trabaja en la redacción de la Carta de Atenas. Pronto se dirige a América dejando en Espa-

ña una importante labor intelectual plasmada en el GATCPAC y un puñado de obras construidas principalmente en Cataluña. Culmina esta etapa con la construcción del Pabellón de la República española en el año 1937. Ya en Nueva York, a partir del año 1939, comenzó la etapa más fructífera de Sert y poco más tarde es nombrado Decano y Presi-

dente de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Harvard. Es en este contexto donde comienza a recibir encargos y retoma su labor como urbanista, amortizando su trabajo con Le Corbusier y dando traslado a los criterios del manifiesto funcionalista en lo que la ciudad se refiere. *Can our Cities Survive* es su texto más reconocido, donde suplica por una ciudad en beneficio para el hombre, a su escala y necesidad. Exporta sus conocimientos a muchas ciudades latinoamericanas que solicitan su consultoría y sigue construyendo.

Desde EE.UU. proyecta otra obra importante en su producción, el taller de Joan Miró en Son Abines. Años más tarde construye su propia casa en Massachussets, ampliamente documentada aquí, que quizá sea el ejemplo más afortunado de su producción en arquitectura doméstica de pequeña escala. Su construcción hace que Sert eche raíces en EE.UU. En 1959 el campus de la Universidad de Boston y obras de mayor escala, afianzándose así como un gran docente desde Harvard, donde conserva la silla que ocupa actualmente Rafael Monco.



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

Leon Spilliaert
La brisa de Oostende

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

Sala de Exposiciones
Caja Duero
Plaza de Zorrilla, 3
VALLADOLID

125
años

Caja Duero
OBRA SOCIAL

www.cajaduero.es

LEON SPILLIAERT. *Jóvenes con muchas manos*. © Leon Spilliaert. VEGAP. Salamanca, 2006

ANTÓN GARCÍA-ABRIL

Las firmas Segre y Balclis ofrecen pintura española en Madrid y Barcelona

Frida Kahlo apunta al récord



ESTE FRIDA KAHLO SALE EN SOTHEBY'S EN 5 MILLONES DE DÓLARES

Y al final Picasso se reafirmó la semana pasada como el rey del mercado del arte al situar el cuadro *Dora Maar con gato* (95.200.000 dólares) por delante del emblemático doctor Gachet de Van Gogh acompañada la fotografía por *Joven con pipa* (104.200.000 dólares), que desde hace dos años ocupa el sitio máximo del ranking de precios. En cuanto al Arte Latinoamericano, un autorretrato de Frida Kahlo adjudicado por seis millones de dólares el año 2000 en Nueva York encabeza la clasificación.

Ahora, el 24 de mayo, en Sotheby's de Nueva York, se ofrece otra Frida, tasada entre 5 y 7 millones de dólares, que se proyecta como una mujer vegetal apegada a la tierra bajo el título de *Raíces* porque de su corazón y de su sexo nacen verdísimas ramas que la convierten en un fruto telúrico. El 23 de mayo Christie's también en Nueva York lo dedica a los "redescubrimientos" de pintores latinoamericanos con dos naturalezas muertas de Rufino Tamayo de los años 30, cuyas estimaciones oscilan entre 300.000 y

600.000 dólares, aunque la obra más importante, un guache sobre papel realizado en 1944 por el cubano Wifredo Lam aparece como una composición onírica que protagoniza una mujer ornamentada con símbolos

Para coleccionistas

El 17 de mayo se celebra en Christie's de Londres una importante licitación de fotografías de Man Ray que habían desaparecido del mercado destacando la titulada *Rayografía* que podría adjudicarse por 200.000 euros (en la imagen). Otros nombres emblemáticos del arte fotográfico del siglo XX como Richard Avedon, Irving Penn, Mapplethorpe, Helmut Newton e Hiroshi Sugimoto acompañan a los reporteros del colectivo Magnum, además de un par de *Vortografías* de Alvin Langdon Coburn, fechadas en 1917, y el potente desnudo femenino de Peter Beard valorado en 12.000 euros, conforman lo más interesante de esta subasta.



precolombinos y una cotización entre 600.000 y 800.000 dólares.

Un día después nos citan en la sede neoyorquina de Sotheby's con los héroes norteamericanos que regresan de la II Guerra Mundial plasmados en *Homecoming Marine* donde seis hombres escuchan las experiencias que cuenta un rubicundo marino. La escena, realizada en 1945 por Norman Rockwell (1894-1978) está valorada en cuatro millones de dólares.

Tres salas de subastas domésticas celebran sus licitaciones en las próximas semanas. Coinciden el 16 de mayo Balclis en Barcelona y Segre en Madrid. La catalana ofrece un sobresaliente paisaje de Meifrén que arranca de 48.000 euros y deja margen a la revalorización y una técnica mixta de Clavé realizada como homenaje al Fútbol Club Barcelona en 1984 y titulada *Collage Barça*, que tiene el don de la oportunidad ahora que los azulgrana han ganado la liga (sale en 24.000 euros). *La Soldada (El tigre de papel)* es un óleo de 1966 del Equipo Crónica que vende Segre en 38.000 euros y es una alusión a las tropas imperialistas norteamericanas. Sin embargo, el lote más caro, 40.000 euros, lleva la firma de Francisco Lozano, al tiempo que un Viñes titulado *Femme à la fenêtre* (30.000 euros) pone el acento estético.

El 23 de mayo es la cita con Durán, que ofrece una técnica mixta de Barceló titulada *Alud* y tasada en 70.000 euros, además de dibujos de incuestionable calidad salidos de las expertas manos de Sorolla, Wifredo Lam o Antonio Saura, que ofrecen desnudos femeninos, figuras y surreales composiciones en torno a los 22.000 euros.

Fco. FEIJOO

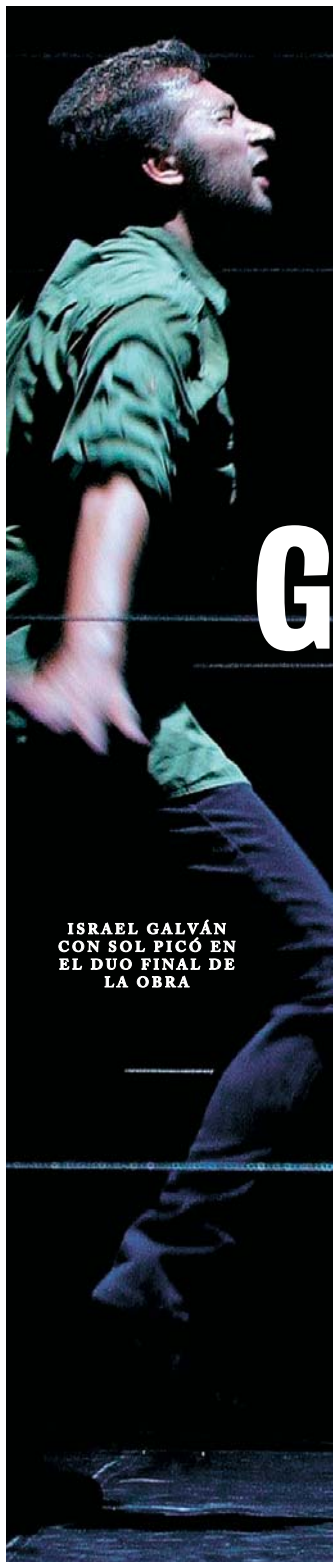
ANTICUARIO

COMPRO DIRECTAMENTE
MUEBLES, BARGUEÑOS, LÁMPARAS
Y ALFOMBRAS DE NUDO ESPAÑOL

PINTURA ANTIGUA
RELIGIOSA Y CIVIL

Blanca de Navarra, 8 • 28010 MADRID
Tel.: 91 319 58 29 • Móvil: 629 31 97 00

CARLOS GARCÍA-OSUNA



ISRAEL GALVÁN
CON SOL PICÓ EN
EL DUO FINAL DE
LA OBRA

DAVID RUANO

La alicantina Sol Picó ha profundizado en su “invento” de bailar flamenco con zapatillas de punta en *Paella mixta*, su última coreografía. Y lo hace en compañía del bailar de moda, el sevillano Israel Galván, y a ritmo de música electrónica. El espectáculo, que llega el día 17 al Teatro Español de Madrid, se desarrolla en tres espacios distintos y en su transcurso se cocina el típico plato valenciano que le da título y que el público degusta al final.

Galván se Picó

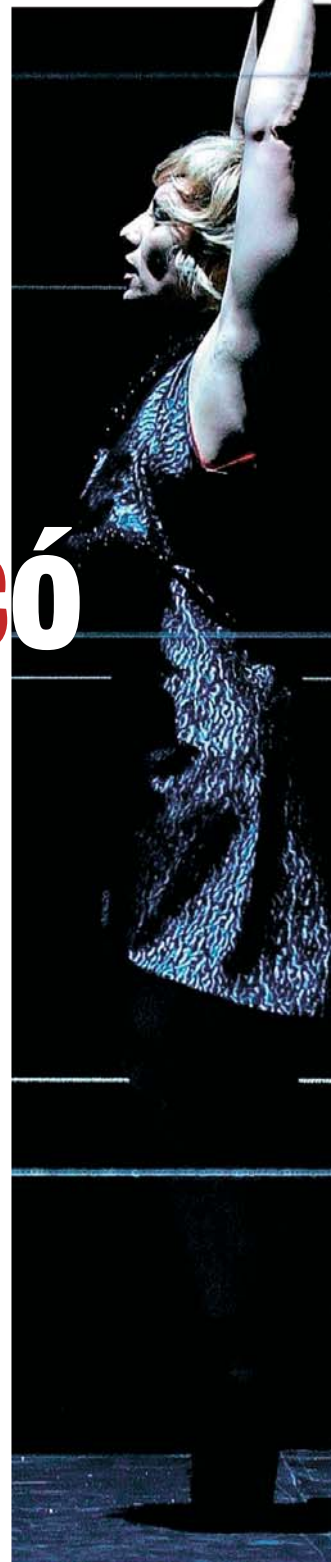
Llega al Español de Madrid *Paella mixta*, lo último de la coreógrafa

MODIFICAR la tradicional relación que se establece entre representación y público ha llevado a ciertos directores del siglo XX a modificar los escenarios a la italiana, a romper con la cuarta pared y a experimentar con otras disposiciones espaciales; algunos lo han hecho convencidos de que el espectador también es “coproductor” del espectáculo, una idea exagerada para otros. No es que Sol Picó la comparta, pero su último espectáculo, *Paella mixta*, sí juega, y mucho, con el espacio de la representación. Se trata de una coreografía itinerante en el sentido de que las tres piezas que lo integran se desarrollan en diferentes escenarios que exigen al público trasladarse de un lugar a otro y “explorar las entrañas de los teatros”. Picó recuerda la gestación del espectáculo para explicar su propuesta espacial: “La coreografía es fruto del segundo año en el que es-

tuve invitada como compañía residente del Teatre Nacional de Catalunya (TNC). Vivir allí, tener un sitio al que acudir a ensayar y trabajar a diario, me animó a querer mostrar al público cómo es un teatro por dentro, con sus pasillos, oficinas y camerinos. De esta manera nos inventamos una especie de circuito por el que movemos al público, desde espacios al aire libre hasta el escenario del teatro. Un circuito que debemos adaptar a cada teatro en el que actuamos, lo que añade complejidad al espectáculo”.

Danza de calle, danza de sala.

Y añade: “Yo, por otra parte, siempre he combinado el trabajo de calle con el de sala; siempre me ha interesado sacar la danza a la calle y mezclarla con los viandantes, creo que le da mayor vitalidad”. Puede que ésta sea una de las razones que explique la danza tan física y energética



que la coreógrafa practica y que es distintivo de su estilo. Picó ha creado piezas para la calle como *Del planeta basura* (1997), *Esto no es danza* (1998), *Dudosa Valor Artístico* (1999) y la más reciente *Amor Diesel*, en la que empleaba una espectacular excavadora. Pero ha sido su solo *Bésame el cactus*, concebido para ser exhibido en salas y que todavía figura en su repertorio, –“y al que le queda una larga vida, pues ahora lo está interpretando una bailarina de mi compañía”–, el que le proporcionó fama y reconocimiento.

Danza-teatro-video. Oriunda de Alcoy, Picó se formó en clásico y danza española en el Conservatorio Óscar Esplá de Alicante, y tras estancias en París y Nueva York que le permitieron profundizar en la danza contemporánea y entrar en contacto con sus artífices, se instaló en Barcelona. Allí ha colaborado con colectivos de la danza actual (Larumbe, Mal Pelo, Francesc Bravo, La Caldera), de teatro (Marceli Antúnez, Portacelli, Sémola) y de cine y video.

Volviendo a *Paella mixta*, la coreógrafa explica que lo primero que el público se va a encontrar a la entrada del teatro es “una instalación viviente”. Después de ser guiado por esas “entrañas” del teatro que antes citaba, el espectador llega a un espacio al aire libre que en Madrid será probablemente la acera de entrada al teatro. Es el espacio donde se representa la primera de las piezas, en la que cuatro personajes a modo de sacerdotes interpretan una coreografía muy física y ritual bajo una enorme ducha a seis metros de altura y a ritmo de música electrónica (original de Carlos López). La segunda pieza se escenifica dentro ya del teatro. En el escenario hay una especie de cubo metálico, transparente, en cuya base tiene lugar

el pasaje “de un alma en pena, que soy yo, y que ha entrado en una especie de paraíso que también podría ser infierno acompañada de cuatro ángeles blancos o negros”. La tercera pieza es un apasionado dúo entre Picó y el bailar Israel Galván en la parte superior del cubo. Paralelamente, y “durante el tiempo que dura la representación se cocina una paella a cargo de un maestro paellero que al final del espectáculo el público se come. La paella actúa a modo de hilo conductor, porque viene a ser metáfora del espectáculo en el sentido de que también lo es de la vida”, explica Picó.



DAVID RUANO

Uno de los grandes atractivos del espectáculo es esta última pieza, el baile que enfrenta al flamenco Galván con la bailarina Picó. Esta colaboración se gestó, cuenta ésta, “porque yo tenía muchas ganas de profundizar en algo que vengo haciendo desde hace mucho tiempo y que, en pequeñas dosis, introduzco en mis espectáculos, que es bailar flamenco en puntas. Tenía ganas de experimentar sobre el tema y se me ocurrió pedirle colaboración a Eva Yerbabuena. Pero ella no podía y me recomendó a Israel. Hicimos unas pruebas y nos entendimos a la perfección”.

Bailaor fuera de lo común. La coreógrafa deja claro que ella no baila flamenco en *Paella...*, sino que juega con esa particularidad suya que viene ensayando desde hace tiempo:

“Yo vengo de la escuela clásica, pero también he estudiado danza contemporánea, flamenco... un bailarín sabe que el cuerpo tiene una memoria física increíble, una memoria que recupera casi de forma automática en el momento en que se

“Tenía ganas de profundizar en algo que vengo haciendo desde hace mucho tiempo y que, en pequeñas dosis, introduzco en mis espectáculos, bailar flamenco en puntas”

“El cuerpo tiene una memoria física increíble, que se recupera de forma automática en el momento en que te pones a bailar y salen aquellos pasos que aprendiste”

pone a bailar y salen aquellos pasos que aprendió”. Por su parte, Galván es un bailar flamenco fuera de lo común. Sevillano, hijo y hermano de bailaores, ha mamado la tradición pero poco a poco se ha forjado un estilo que no hace ascos a la “contaminación” de otras artes y de otras músicas. Su inspiración bebe de fuentes literarias (como la *Metamorfosis* de Kafka o el *Abecedario, homenaje a Jorge Luis Borges* que le dirigió Pepa Gamboa), pictóricas (*Arena*,

en la que se basa en la *Tauromaquia* de Goya) y flamencas (*La edad de oro*). Un crítico ha llegado a definirlo como “bailaor cubista” y el pasado año el Ministerio de Cultura le concedió el Premio Nacional de Danza. También Picó puede presumir de galardones, entre ellos el Nacional de Danza de la Generalitat de Cataluña y por este espectáculo recibió el Max a la mejor coreografía de danza en 2005.

Picó ha finalizado ya sus dos años de residencia en el TNC (ha sido relevada por la coreógrafa Marta Carrasco), pero sigue vinculada a él como asesora. De la experiencia, dice, “contaría las mil maravillas, pero resumiendo diría que es una relación muy beneficiosa para una compañía, a la que se le asegura la infraestructura y la producción”.

Pasado de rosca. En relación a la primera obra que realizó durante el primer año de residencia, *La dona manca o Barbie-Superstar*; subraya algunas diferencias

con respecto a *Paella...*: “Cada coreografía depende del momento en el que te encuentres y creo que *Paella...* es más densa que *La dona...*, que era más extrovertido, más pasado de rosca. Además, me hacía gracia trabajar con bailarines masculinos”. Será interesante ver cómo afecta su reciente maternidad al nuevo trabajo que ya ensaya, *La prima de Chita*. Lo estrenará en el Festival Grec de Barcelona y la dramaturgia, escrita por su colaboradora habitual Txiqui Berraondo, gira en torno “al viaje como búsqueda de uno mismo”. Nuevo espectáculo para una coreógrafa cuya danza lleva el sello del Mediterráneo, la vitalidad que le imprime su baile energético y un sutil toque surrealista o de humor.

LIZ PERALES

ESTRENOS

El monólogo teatral de Alessandro Baricco sobre un pianista que nunca ha pisado tierra, *Novecento*, se presenta hoy en la sala Galileo de Madrid. Un espectáculo que conjuga la literatura con la música, de la mano del actor Ricardo Luna y del músico Alberto de Paz.



RICARDO LUNA ES EL PIANISTA

El pianista de Baricco

La sala Galileo de Madrid estrena *Novecento*

ALESSANDRO Baricco escribió el monólogo *Novecento* poco antes de publicar *Seda* (1996), la novela que le catapultó a la fama como uno de los escritores italianos más originales de la narrativa contemporánea. El turinés practica varios géneros literarios —narrativa, ensayos e incluso guiones para TV— y *Novecento* corresponde a una de sus incursiones teatrales; la obra tuvo su réplica cinematográfica cuando Giuseppe Tornatore la adaptó en *La leyenda del pianista en el océano* con Tim Roth.

Baricco compone una hermosa alegoría sobre la identidad y la condición humana, con el protagonismo de la música de jazz (otra de las pasiones del autor es la música, como demuestran sus estudios sobre Rossini). *Novecento* es el nombre de un pianista que nació en un barco y, desde entonces, no ha salido de él. Fue abandonado por sus padres en la nave y, adoptado entonces por la tri-

pulación, acabó convirtiéndose en un virtuoso del piano. Amenizaba los viajes del Virginia, un barco que cubría la ruta que seguían a principios del siglo XX miles de inmigrantes de Europa a América. Lo excepcional de *Novecento* es que nunca ha querido pisar tierra, su único mundo es el barco y su música, a través de la cual va desentrañando el alma de las personas que conoce. La obra arranca tras la II Guerra Mundial, cuando un trompetista ya retirado y amigo de *Novecento*, al enterarse que van a dinamitar el Virginia, advierte de que puede estar en él el viejo pianista.

Servir un texto. Las intenciones del autor cuando escribió esta obra fueron, según ha explicado, las de servir un texto a “un actor y un director. No sé si esto es suficiente para decir que he escrito un texto teatral, aunque lo dudo. Me parece

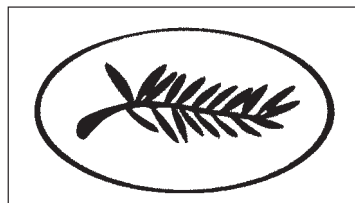
más un texto que está entre una verdadera puesta en escena y un cuento para narrar en voz alta. No creo que haya un nombre para esto para textos así. Tampoco importa mucho. A mi me parece una hermosa historia que valía la pena contar”. Llevada a escena por primera vez en nuestro país hace un lustro por la compañía vasca Tanttakka, el entonces director Fernando Bernués la adaptó con dos personajes y música en directo porque le resultaba un texto excesivamente narrativo. La versión que ahora llega a la sala Galileo de Madrid, dirigida por José A. Ortiz, está interpretada por un solo actor, Ricardo Luna, a quien le acompaña al piano Alberto de Paz, quien firma también la música. Los tres integran la compañía Ñaque, fundada en Córdoba en 1993 e interesada por llevar a escena a autores contemporáneos como Alberto Miralles o Yolanda Dorado. **L.P.**

Portulanos

Kali-yuga

CONOZCO a bastantes personas que se presentan como actores aunque nunca se han ganado la vida con esa profesión, y, presumiblemente, nunca lo harán. También a unos cuantos directores que, cuando hablan de sí mismos, se ponen en el mismo nivel que **Strehler** o **Brook**, pese a que lo único que han hecho es montar una lectura dramatizada en una escuela o en un centro cultural. ¿Y qué decir de esos dramaturgos que hablan pomposamente de “su Obra”, pero nunca han estrenado (afortunadamente, diría yo) ninguno de los cincuenta y dos textos que guardan celosamente en un cajón? Toda esta gente tiene varias cosas en común: para empezar, un enfermizo y terco rencor hacia los colegas que sí trabajan de verdad y habitualmente. También están convencidos de que ellos lo harían mejor si no fuera porque el mundo entero, incluyendo al fantasma de **José Bódalo**, la sombra de **Benavente**, y el monje albino de **Dan Brown**, conspira contra ellos para que no perseveren sus animosas carreras, así que exigen su “espacio propio”, un ghetto donde vivir al margen de las crueldades del mundo practicando su arte no intoxicado por la péfida comercialidad. Es obvio que no saben mucho de ghettos, porque si no, digo yo que no lo pedirían. Naturalmente, la idea de que alguien tenga más talento o más capacidad de trabajo que ellos no se les ha ocurrido. Por lo demás, esa pobre gente es la consecuencia triste y lógica de este kali-yuga en el que a diario se le prometen duros a pesetas a todos los ciudadanos. En un país que airea los chanchullos de la mujer del torero para esconder otros conflictos más graves no es extraño que hasta el más tonto se considere ingeniero en botijos. Lo racional sería que los ministerios de Educación, Cultura y Trabajo se sentaran con las asociaciones profesionales para elaborar una ley de regulación de la incorporación profesional en el mundo del espectáculo que pusiera a cada cual en su lugar. Pero ni el PSOE ni el PP lo han hecho jamás. Ahora, para los derechos humanos de los simios sí que hay tiempo. La metáfora es tan axiomática, tan atroz, que no hay ficción capaz de superarla.

IGNACIO GARCÍA MAY



Cannes '06

El año de la renovación

El festival más importante del mundo alcanza su 59 edición con una clara apuesta por la renovación. Ausentes la mayoría de sus cineastas habituales, el certamen, que inaugura el próximo miércoles Ron Howard con *El código Da Vinci*, busca este año jóvenes emergentes como Sofia Coppola (*Maria Antonieta*), Richard Linklater (*Fast Food Nation*) y Richard Kelly (*Southland Tales*). Con los ojos puestos en la historia y la política, la Sección Oficial confía a su vez en el cine centroeuropeo y latino, llevando a concurso los últimos trabajos del italiano Nanni Moretti, el finlandés Aki Kaurismaki, los británicos Ken Loach y Andrea Arnold, el portugués Pedro Costa, el belga Lucas Belvaux, el turco Nuri Bilge Ceylan, cuatro cineastas franceses y los mexicanos González Iñárritu y Guillermo del Toro (con una producción de participación española). Pero la gran esperanza para nuestro cine llegará con *Volver*, de Pedro Almodóvar, quien lucha por la Palma de Oro arropado por la buena acogida que Francia da en estos momentos a toda su obra. Lo último de Manuel Hueriga (*Sakador*), una pieza corta de Isabel Coixet y la cinta experimental *Honor de cavallería*, de Albert Serra, completan la presencia española en las secciones paralelas del festival.



JASON SCHWARTZMAN ES LUIS XVI Y KRISTEN DUNST MARIA ANTONIETA EN EL NUEVO FILME DE SOFIA COPPOLA



Sofía Coppola

“Luis XVI y María Antonieta eran dos chicos perdidos en un mundo completamente loco”



Pedro Almodóvar

“Volver habla de una España blanca que existe en los mismos decorados de la España negra”

HAY una opción de fondo que permanece invariable, año tras año, en el escaparate principal de Cannes: la apuesta por el cine que reivindica con fuerza la libertad y la audacia creativa, la defensa del cine de autor en su vertiente más pura y en su ejercicio más consecuente. Quedan luego por despejar, para el desarrollo de cada edición, las líneas de fuerza que consiguen abrirse paso, la emergencia de áreas geográficas pujantes, la aparición de tendencias renovadoras, el hallazgo de autores con discursos diferenciados o de lenguajes y formas capaces de sorprender.

Un total de diecinueve películas componen este año la sección oficial y se disputan esa codiciada Palma de Oro que deberá decidir un sanedrín presidido por Wong Kar-wai. Le acompañarán en la tarea tres grandes estrellas de las pantallas contemporáneas (Mónica Bellucci, Helena Bon-

ham-Carter y Zhang Zi Yi), un director francés (Patrice Leconte), dos cineastas de prestigio procedentes de cinematografías periféricas (la argentina Lucrecia Martel y el palestino Elia Suleiman), el actor americano Samuel L. Jackson y el intérprete y también realizador británico Tim Roth.

El certamen se aleja este año del continente asiático (tan presente en ediciones anteriores) para hacer una discutible apuesta eurocéntrica: trece títulos (un 68% del total) proceden de siete países europeos, con el acostumbrado chauvinismo francés a la cabeza (cuatro películas), escoltado por dos producciones italianas, dos británicas, una belga, una portuguesa, una finlandesa y dos españolas, si bien la película de Guillermo de Toro es, en realidad, una coproducción con México. Si se tiene en cuenta que el cine americano ha conseguido colocar tres films (puesto que Ron Howard y *El có-*

digo Da Vinci abren el festival, pero están fuera de concurso), los otros tres restantes se reparten entre la periferia asiática (China), el medio oriente (Turquía) y Latinoamérica (México), lo que deja al festival claramente descompensado en su equilibrio territorial.

La nómina de los autores también arroja sorpresas. Ausentes muchos de los “habituales de la casa”, la renovación empieza por el propio cine americano: David Lynch, Jim Jarmusch y Gus Van Sant dejan paso a una nueva y emergente generación capitaneada por Sofia Coppola, Richard Kelly y Richard Linklater, de quien se podrá ver también una segunda película en la sección ‘Un Certain regard’. El recambio tiene características diferentes en el continente europeo, donde veteranos como Angelopoulos, Oliveira, Kusturica, Von Trier, Haneke o los hermanos Dardenne ceden su sitio a creadores ya consagrados como Nanni Moretti, Pedro Almodóvar, Ken Loach y Aki Kaurismäki.

En ascenso. De México proceden otros dos cineastas en ascenso: Alejandro González Iñárritu y Guillermo del Toro. El inquieto realizador de *Amores perros* y *21 gramos* vuelve a colaborar con el guionista Guillermo Arriaga (ganador el año pasado por *Los tres entierros de Melquiades Estrada*) para proponer, con *Babel*, un film de grandes ambiciones, rodado en Japón, Marruecos y México, hablado en cuatro idiomas (español, árabe, inglés y japonés), y protagonizado por un casting de lujo: Brad Pitt, Cate Blanchett y Gael García Bernal. Cuatro tramas principales se tejen y se destejen dentro de una obra que el propio cineasta considera como “un caballo salvaje” al que le costó trabajo domar, una divagación sobre las fronteras ideológicas y geográficas que le resultó “muy exigente intelectual y emocionalmente, y físicamente también muy difícil por la logística de producción y por la dificultad de resolver la penetración de diferentes culturas”.

Dificultades que sin duda afronta también su compatriota Guillermo del Toro al adentrarse, con *El laberinto del fauno*, en un territorio imaginario donde la Historia confluye con los cuentos de hadas, los maquis de la guerrilla antifranquista con seres mitológicos y los crueles militares de la dictadura con niñas de cándida inocencia. La mezcla, reconoce su director, “tiene elementos cercanos a *Cronos* y a *El espinazo del diablo*, y el resultado es bastante fuerte en imágenes”. Una propuesta, por tanto, que tendrá poco que ver con el modelo habitual utilizado en el cine español para la representación de la posguerra y que no dejará a nadie indiferente.



Nanni Moretti

“El Caimán pertenece a la mejor tradición del cine italiano de compromiso civil”





Estas obras expresan también las dos grandes líneas de fuerza que parecen recorrer, temáticamente, la selección oficial: la interrogación de la Historia, simultáneamente desde una perspectiva fílmica moderna y desde la reflexión política (camino por el que discurren los trabajos de Sofia Coppola, Ken Loach, Rachid Bouchareb y Guillermo del Toro) y la interpelación al presente social y político del mundo contemporáneo, planteada por Nanni Moretti, Bruno Dumont, Richard Linklater y Richard Kelly.

Recambio generacional. El cine francés parte con ventaja numérica y deja ver, igualmente, un visible recambio generacional, pero ninguna de sus cuatro bazas despierta, a priori, grandes esperanzas. Los trabajos de Nicole García (*Selon Charlie*), Xavier Giannoli (*Quand J'étais chanteur*), Rachid Bouchareb (*Indigènes*) y Bruno Dumont (*Flandres*) arrastran el peso y el recuerdo decepcionante de los fiascos ya cosechados por la representación gala en las ediciones anteriores. Por el contrario, todos los ojos están puestos en las audaces y atrevidas propuestas que llevan a la Croisette los jóvenes cineastas americanos. Y la primera entre todos, Sofia Coppola, que afronta con *Maria Antonieta* una espectacular reconstrucción de los últimos días de la monarquía francesa a partir de un libro de Antonia Fraser. "Siempre me fascinó la historia de Maria Antonieta y la decadencia de Versalles en los días previos a la Revolución", asegura la hija de papá Coppola, para quien la reina, interpretada por Kirsten Dunst, "era apenas una adolescente cuando le tocó jugar un papel importante en la historia de una nación. Luis XVI y Maria Antonieta eran dos chicos perdidos en un mundo completamente loco".

Richard Linklater se atreve con otros dos libros de gran repercusión. Por un lado, la investigación de Eric Schlosser que da título a *Fast Food Nation*, sobre la industria de la comida-basura en Estados Unidos y sus implicaciones en la economía global. Un libro ficcionalizado por el propio guionista y director, con la intervención de actores como Patricia Arquette, Kris Kristofferson y Ethan Hawke, para examinar "no sólo los riesgos para la salud implicados en la industria de la comida rápida, sino también su entorno y sus consecuencias sociales". Por otra parte, una importante novela de Philip K. Dick (*A Scanner Darkly*), cuya acción se

Ken Loach "Sólo espero que la gente pueda asimilar el contenido histórico de mi película"



sitúa en un suburbio de California y transcurre en un futuro donde América ha perdido su guerra contra las drogas. Una fantasía de ciencia-ficción protagonizada por Keanu Reeves y Winona Ryder, donde los trazos de la animación se superponen a los personajes filmados en imagen real.

Richard Kelly, por su parte, presenta en *Southland Tales* una visión musical, poética y política de los Estados Unidos del futuro inmediato (Los Ángeles, 2008) dentro de un film que se reconoce tan influenciado por Philip K. Dick como por Andy Warhol, el expresionismo alemán, Zelda Rubinstein, la Bauhaus o la estética de los años cincuenta. Y por heterodoxia que no falte, puesto que Nanni Moretti —siempre insurrecto— desembarca en Cannes con su combativo film sobre Berlusconi, *El caimán*, que el director de *La habitación del hijo* (con la que ya ganó la Palma de Oro), ha querido hacer "una película en la mejor tradición del cine italiano de compromiso civil, pero no para hacer cambiar de idea a los electores de Berlusconi ni para reafirmar a un público de izquierdas en sus propias certezas, sino simplemente para suscitar dudas".

Cine ideológico. Cine de combate ideológico será igualmente *The Wind That Shakes the Barley*, fruto de la nueva colaboración entre Ken Loach y su guionista habitual, Paul Laverty, donde el cineasta británico evoca la lucha de los republicanos irlandeses en 1922, una etapa que considera "absolutamente crítica", puesto que, "cuando la lucha por la independencia llegó a un punto decisivo, se abrieron todo tipo de posibilidades", si bien fueron entonces los británicos, "con su larga experiencia como imperialistas, los que se emplearon a fondo para cerrarlas todas. Sólo espero que se pueda asimilar su contenido histórico". La segunda película británica (*Red Road*) está dirigida por la actriz Andrea Arnold, y forma parte de un nuevo proyecto experimental impulsado por la Zentropa de Lars Von Trier (titulado *The Advance Party*), en el que tres prometedoros cineastas ingleses deben realizar tres películas diferentes con los mismos actores interpretando a los mismos personajes. Tampoco faltará

a la cita el incorregible Aki Kaurismäki, que llega con la tercera entrega (tras *Nubes pasajeras* y *El hombre sin pasado*) de su trilogía sobre los parados, indigentes y desheredados de Finlandia, titulada *Las luces de los suburbios*, convencido como está de que, "cuanto más pesimista me siento sobre la vida, más optimistas deben ser las películas que hago".

La expectación de Volver. El belga Lucas Belvaux, con un polar de resonancias sociales (*La razón del más débil*), el portugués Pedro Costa (*Juventud en marcha*), el turco Nuri Bilge Ceylan (*Les Climats*) y el chino Lou Ye (*Palacio de verano*) completan junto al cineasta finés la nómina de los francotiradores. La gran oportunidad española vuelve a estar en manos de Pedro Almodóvar, que regresa a la competición con *Volver*, estrenada ya en España con una excelente acogida crítica, pero convertida en uno de los títulos que despierta mayor expectación en el país que le dedica a su director una gran exposición en la Cinemateca francesa. "Volver habla de una España blanca que existe en el mismo lugar de la España negra", dijo el manchego de su última película. Pero el autor de *Átame* no será el único español, puesto que, contra lo que suele ser habitual, este año habrá presencia hispana en todas las secciones del certamen. Tres cineastas catalanes (Isabel Coixet, Manuel Hueriga y Albert Serra) han conseguido también hacerse un hueco. La primera es, junto a cineastas como Olivier Assayas, Gus Van Sant, Joel Coen y Walter Salles, entre muchos otros, correalizadora del film colectivo *París, Je t'aime*, que inaugurará la sección 'Un certain regard'.

Manuel Hueriga presenta en este mismo apartado (donde también comparece Marco Bellochio con *El director de matrimonios*) su película *Salvador*, basada en la figura de Salvador Puig Antich (véase entrevista en este mismo número) y Albert Serra estrena en la Quincena de los Realizadores su particular versión del Quijote: *Honor de Caraxlería*. A su vez, otros directores de alcurnia, como Sydney Pollack (con un documental sobre el arquitecto Frank Gehry) o Johnny To (con *Election 2*) tienen también su oportunidad dentro de un festival que cerrará sus puertas con un trabajo de Tony Gatlif titulado *Transylvania*, presentado ya fuera de concurso.



González Iñárritu

"Babel ha sido una película muy exigente tanto emocional como intelectualmente"

CARLOS F. HEREDERO



Del Toro

PUEDA que su aspecto le acerque más a un ogro (uno amable, tipo Shrek, desde luego), pero Guillermo del Toro es posiblemente una de las personas más dulces y sensibles de entre las que deambulan por la fauna cinematográfica internacional, lo que dice mucho acerca de esa leyenda negra que retrata a los amantes del cine fantástico y de terror como poco menos que sádicas promesas de asesinos en serie... Nada más lejos de la realidad. Del Toro es uno de los directores más fieles al género, y ni una sola de sus películas, tanto de entre las realizadas para la maquinaria hollywoodiense como de entre aquellas que produce de forma más personal e independiente, se separa del mundo de la fantasía, un universo en el que este director mexicano se mueve como gnomos en el bosque, y cuyas claves, mitos y referentes domina con la sabiduría del experto. No sólo en cine, sino también en arte y literatura.

Cuento de hadas. “¡Me gustaría que *El laberinto del fauno* transmitiera la misma sensación que los relatos de Arthur Machen —explica—, que cuentos como *El gran dios Pan* o *El sello negro*, pero no en clave de puro terror, claro, sino de forma más lírica, como un cuento de hadas”. Pues eso es *El laberinto del fauno*: un cuento de hadas moderno, a la vez que muy tradicional y con más de un punto de contacto con su anterior película española, *El espinazo del diablo*. La historia de una niña de la posguerra, atrapada en un tenso drama familiar de padrastros sádicos, madres frágiles y heroicos maquis, se transforma en una fábula mítica, al contacto con el Misterio, representado por un laberinto en cuyo centro habita todavía la magia de los

El laberinto del Fauno es una de las dos películas que representarán a España este año en Cannes en la Sección Oficial, y es también la segunda producción española que dirige el mexicano internacional Guillermo del Toro, uno de los directores de cine fantástico más personales y entregados al género del panorama cinematográfico actual. El Cultural estuvo con él durante el rodaje de la película.



MARIBEL VERDÚ EN *EL LABERINTO DEL FAUNO*

en la posguerra española

tiempos paganos, encarnada en el fauno. “Es increíble que el cine español no haya aprovechado más su pasado céltico —prosigue Del Toro—. España está llena de restos prehistóricos y leyendas, de paisajes espectaculares, ideales para una película de este estilo”.

Como siempre en su cine más personal, *El laberinto del fauno* trata de la infancia, elemento clave del universo Del Toro, presente en todas sus películas, sobre todo en *Cronos* y *El espinazo del diablo*: “Para mí la infancia es fundamental. Mi escena perfecta del cine fantástico es aquella del *Frankenstein* de Whale en la que el monstruo juega con la niña junto al lago... Todas mis películas son un intento de transmitir la misma poesía que hay en esa secuencia. Los niños son la esencia de lo fantástico: son inocentes, pero no en un sentido blando. Pueden ser crueles, pero siempre con inocencia, y eso es algo que me fascina”. Las películas de Guillermo Del Toro es-

tán también siempre llenas de cuidados elementos escenográficos, a veces tan sutiles que se escapan en una primera visión. Los decorados de *El laberinto del fauno*, a los que ha contribuido el dibujante Carlos Giménez, como hiciera antes en *El espinazo...*, están repletos de símbolos célticos, espirales y triskels: “Aunque la gente no los note —sonríe misteriosamente Guillermo—, incluso aunque no se vean, yo sé que están ahí, y su presencia contribuye a la película”.

La ilusión de un niño. Lo cierto es que Guillermo del Toro tiene la capacidad de mantener la ilusión de un niño en cada película, a la vez que refleja en todas ellas sus profundos conocimientos del género fantástico: “No busco tanto la inspiración en otras películas, en el cine, como en el arte fantástico. Me fascinan, sobre todo, dos escuelas: el Simbolismo, que evoca lo fantástico de forma voluntaria y consciente, y el Surrea-

lismo, que lo hace de manera automática, casual... Quizá me incline más por esta última, pero para *El laberinto del fauno* me he inspirado, sobre todo, en los grandes ilustradores de cuentos de hadas, en Rackham, Dulac, Detmold, Kay Nielsen...”.

Mientras esperamos su segunda entrega de *Hellboy*, una de las mejores adaptaciones cómic/cine de los últimos años, Del Toro trabaja también en la pre-producción de varias películas de jóvenes promesas como el chileno Jorge Olguín o el español Juan Antonio Bayona, pues su inmenso amor por el género le impide, Quijote en cuerpo de Sancho, a seguir apostando por el cine fantástico, aunque sea en un país como España, tan reacio a veces a reconocer sus valores. Y es que, como deben saber en Cannes, es un lujo tener a Guillermo Del Toro haciendo cine español.

JESÚS PALACIOS



“ESTA es una película de productor”, asegura Manuel Hueriga sobre su tercer largometraje, *Sakvador*, que participará en la sección ‘Un certain regard’ del festival. “Es un proyecto muy personal del productor Jaume Roares. Él tenía ganas de hacer una película sobre Salvador Puig Antich desde hace tiempo, y cuando cinco años atrás apareció un libro de José Escribano contando con todo tipo de detalles sus últimos años de vida y su participación en el MIL, se presentó la oportunidad perfecta”.

—Para usted, entonces, ha sido una película de encargo...

—Sí. Yo me considero un artesano en el cine, alguien que se toma este trabajo como un oficio, algo que me parece muy noble e interesante. Casi todo lo que he hecho ha sido por encargo. También lo fue mi anterior película, *Antártida*. Después de diez años sin dirigir, además, tenía muchas ganas de volver a realizar una película.

—¿Y cuál fue su reacción ante la propuesta?

—Él me dijo que era la película de su vida, su gran sueño, y a mí se me pusieron los pelos de punta ante la oferta, porque la vida del anarquista Salvador Puig Antich me parece un gran tema cinematográfico. Sobre todo si eres de Barcelona. La historia de su ejecución a garrote vil la conocen todos los barceloneses y la recuerdan con mala conciencia, porque en aquel momento no se hizo lo suficiente para salvarle. En esos tiempos hubo indultos y quizá pudo haberse conseguido con más presión. Pero aquí nadie movió ficha.

El chivo expiatorio

—¿Cuál es su interpretación de aquel capítulo histórico?

—Creo que el asesinato de Carro Blanco convirtió a Salvador en un chivo expiatorio. Los anarquistas no eran bien considerados por el régimen franquista, así que tenían a la víctima perfecta en la cárcel. Es una



Manuel Hueriga

“Me considero un artesano del cine”

Presente en la prestigiosa sección “Un certain regard”, el director Manuel Hueriga, diez años después de *Antártida*, presentará su último largometraje, *Sakvador*. Inspirada en la vida y muerte del anarquista Salvador Puig Antich, cuya ejecución a garrote vil en 1974 fue la última practicada por el régimen franquista, el filme está protagonizado por Daniel Brühl. Su director, que tenía dieciocho años entonces, explica su interpretación de este capítulo histórico y las claves de su película.

historia terrible. Yo tenía dieciocho años cuando ocurrió, y recuerdo perfectamente cómo se vivió aquel drama en ese momento. Me hizo entender en qué consistía.

—¿Dónde encuentra su vigencia?

—La vigencia de Puig Antich es eterna, porque mientras haya una

voz que luche por un mundo mejor, será vigente. Todos nos podemos preguntar si sus métodos eran adecuados o no, pero en un momento tan desesperado encontraron la expropiación como su forma de hacer la lucha. Mostramos a Puig Antich como un joven normal y corriente, alguien con mucha lucidez que se reveló contra el estado de las cosas, pero no le mostramos como un héroe o un mártir... porque no lo fue.

—¿Es *Sakvador* un thriller político, un drama carcelario...?

—He querido emplear un lenguaje moderno, tanto en la forma de narrar como en el empaque visual de la película. Sólo puedo decir que, estéticamente, no es un cine anticuado. Por otro lado, he intentado que la película no tenga una excesiva carga política. Para mí, lo que puede hacerla más universal es la historia de un chaval que es condenado a muerte por

tener unas ideas muy claras. Está contada con austeridad, que es su mejor baza, sin recrearme en la morbosidad o el drama. Al mismo tiempo, es una palanca para activar conciencias. Aquellos tiempos eran durísimos y los de ahora no son mucho mejores. Se siguen cometiendo atrocidades en todas partes.

Rigor histórico

—¿Se ha preocupado especialmente por el rigor histórico?

—El guionista empezó trabajando a partir del libro de Escribano, que es muy riguroso, y a partir de ahí se fue haciendo más cinematográfico. Al fin y al cabo, es una ficción, pero todo lo que se narra es auténtico.

—¿Por qué el alemán Daniel Brühl para encarnar a Puig Antich?

—Porque es un buen actor que está viviendo un momento dulce, porque su parecido con Salvador Puig es razonable, porque su madre es catalana y el idioma no era una dificultad para él... Pero la película es muy coral, y estoy con-

tento también con el resto de actores, con Mercedes Sampietro, Leonardo Sbaraglia, Tristán Ulloa, Leonor Watling, Ingrid Rubio, Celso Bugallo...

—¿Qué se siente al presentar su película en el Festival de Cannes?

—Yo no tengo ninguna expectativa creada, ya sólo el hecho de estar ahí es un enorme premio, un gran escaparate. Además, el presidente del jurado es Monte Hellman, cuyo cine, sobre todo *Two-Lane Blacktop*, admiro profundamente.

—El cine español no es que sea el predilecto de Cannes...

—Sí, no le tienen en gran estima. Quizá es que a su juicio no es suficientemente arriesgado. En todo caso, mi película no es muy innovadora, está hecha para que la vea mucha gente, lo que pasa es que creo que ha salido muy emotiva.

CARLOS REVIRIEGO

Colección Al Pacino

1. Esencia de mujer (1992). *Re-make* sentimentalizado del film italiano *Perfume de mujer*, dirigido por Dino Risi en 1974, Al Pacino toma aquí el papel que hiciera en su día Vittorio Gassman y logra con él su único Oscar hasta el momento. Para ello, tuvo que seguir la tradición hollywoodense de ponerse en la piel de un minusválido, en este caso, el coronel ciego Frank Slade, que para realizar un importante viaje hedonista, quizá el último de sus días, requiere la compañía de un joven cadete (Chris O'Donnell). Viaje iniciático para uno, crepuscular para otro, el carácter sibarita, intuitivo y mujeriego de Frank Slade llena toda la pantalla gracias a la memorable interpretación de Al Pacino.

2. Atrapado por su pasado (1993). Sólo un actor como Pacino podía aportar el grado de autoridad para hacer creíble al traficante Carlito, que recién salido de la cárcel intenta llevar una vida al margen del delito para encontrarse con su pasado a cada vuelta de la esquina. Brillante, intenso, lúcido film de Brian de Palma, en este *film noir* moderno que supuso la recuperación del cineasta norteamericano tras varios títulos desafortunados, no hay lugar para la redención ni el romanticismo, y las grandes ideas como el honor y la lealtad sólo parecen conducir a una espiral de violencia y perdición.

3. Un domingo cualquiera (1999). El fútbol americano es un campo de batalla, dentro y fuera del terreno de juego. Los jugadores son como gladiadores en un coliseo moderno. Así lo retrató Oliver Stone, con su particular talento para el montaje frenético y barroco, con tomas desde todos los ángulos posibles,

Leyenda viva del cine norteamericano, el actor Al Pacino es el protagonista de la nueva colección de la Filmoteca El Cultural. El próximo jueves, 18 de mayo, se podrán adquirir, por sólo 7,50 euros, las dos primeras entregas, *Esencia de mujer* y *Atrapado por su pasado*. Después, cada jueves y por el mismo precio, El Cultural entrega una nueva película hasta completar los siete títulos de la colección.



diferentes formatos y texturas de imagen, en un afán de transmitir desde el terreno de juego la sangre y el sudor del deporte rey en Estados Unidos. Al Pacino es el veterano entrenador de un equipo en crisis, presidido por Cameron Díaz, que tendrá que adaptar sus estrategias al cambio en el juego que traen los nuevos tiempos.

4. El precio del poder (1982). Tony Montana es un inmigrante cubano en Miami que desde la nada construye un imperio de la droga en los jóvenes años ochenta. A medida que el lujo y el poder van gobernando

su vida, el ego y la paranoia se adueñan de su violento carácter. Primera colaboración de Al Pacino con el director Brian de Palma, el actor construye aquí una de sus más intensas interpretaciones, presente en prácticamente cada plano del film, una ópera hiperbólica y sangrienta en torno a la ambición y el crimen.

5. City Hall (1996). Lo que comienza como un tiroteo en las calles se convierte en un escándalo que sacude la ciudad de Nueva York. Su alcalde, John Pappas (Al Pacino, en control del papel y carismático como siempre), oculta un terrible secreto

que su ayudante Kevin Calhoun (John Cusack) tratará de desvelar. En el centro de la trama, un traficante de drogas, un policía solitario y un niño de seis años. Alto suspense y grandes ideas de fondo en un largometraje dirigido por Harold Becker que sabe mantener el ritmo y el interés del espectador, con Danny Aiello y Bridget Fonda completando el reparto.

6. Melodía de seducción (1989). Otro brillante *thriller* de Harold Becker, de nuevo con Pacino como dueño y señor de la trama. Esta vez encarna a un policía de Nueva York que investiga casos de homicidio de idénticas características. Su primer error lo cometerá al mantener una tórrida y apasionada relación amorosa con la principal sospechosa de haber cometido los crímenes (Ellen Barkin). Con un guión muy cuidado de Richard Price (basado en su novela *Ladies Man*), el alto suspense del film se mantiene sobre la opción de que el detective haya encontrado el amor de su vida o haya puesto fin a ella.

7. Una tarde de perros (1975). Posiblemente la mejor y más exigente interpretación que ha dado Al Pacino a lo largo de su apabullante carrera. En esta emblemática película de los años setenta, dirigida por Sidney Lumet, que narra el atraco a un banco de Brooklyn por dos ciudadanos desesperados y desquiciados, el humor y la intriga caminan juntos sin cuartel, ofreciendo una de las aproximaciones más originales al género de policías y ladrones. La locura urbana, el patetismo de las situaciones y el absurdo de las negociaciones con la policía, conducen la trama, basada en un hecho real, a cotas demenciales. ■



JESÚS MORÓN

Pedro Halffter

“Quiero marcar una época en Sevilla”

El Teatro de la Maestranza de Sevilla afronta este domingo el mayor reto de su historia, el estreno de *Lulú* de Alban Berg. Es la culminación de una programación impulsada por la ambición de su nuevo responsable artístico, Pedro Halffter. Atrás parecen quedar las críticas que suscitó haber concentrado, en la misma batuta, el poder de la Sinfónica y el del Teatro. Para explicar su labor estos meses Halffter ha hablado con El Cultural.

No ha sido nada fácil obtener una entrevista con Pedro Halffter durante los preparativos de *Lulú*, la obra maestra inacabada de Alban Berg. Sus dificultades le han obligado a someterse a agotadoras sesiones de ensayos. Por otra parte, las peculiaridades de su aterrizaje en la capital andaluza, donde acumula el control artístico de la Orquesta y del Teatro de la Maestranza—que comparte,

además, con la titularidad de la Filarmonía de Gran Canaria—, le han hecho un tanto desconfiado, cuando no suspicaz, en todo lo que tiene que ver con la prensa. Varias conversaciones con su equipo y su agente allanan un camino que, a últimas horas de la noche, se torna franco y abierto. Porque Pedro Halffter, perteneciente a una familia llena de personalidades históricas, ha heredado lo que se conoce como “la maldición del apellido”, algo de lo que saben muchos artistas y que él vive en propia carne. Quizá por ello, para demostrar su valor, diseñó una temporada ambiciosa y llena de riesgos, tanto para la orquesta como para el teatro. Y para prueba esta *Lulú*, que se verá en su versión original incompleta, en dos actos, de 1937.

—*Lulú*, ¿un reto necesario?

—Creo que nadie duda que es una de las partituras más importantes del siglo XX. Desde que la vi hace años en el Teatro de la Zarzuela me fascinó. Siempre me he sentido muy próximo a la música de Alban Berg, algo que se acrecentó durante mis estudios en Viena. En España, además de la Zarzuela, sólo se había hecho en el Liceo y en un montaje que llevé a cabo el Helikón de Moscú en los festivales de verano. Nunca se había visto en Sevilla, algo que supone la madurez del teatro como tal.

—¿Qué le aporta esta obra?



La trayectoria de Pedro Halffter-Caro ha venido condicionada –a veces favorecida, otras perjudicada– por ser el vástago de un nombre del peso de Cristóbal Halffter; con todo lo que ello implica. A sus 35 años, este madrileño formado en Alemania, Viena y Nueva York, ha dirigido importantes orquestas. Su nombre se barajó para sustituir a Frühbeck en la ONE. Además de sus conjuntos, en la próxima temporada dirigirá la Philharmonia en Londres, Bergen, la RAI de Turín y debutará en la Ópera de Dresde con *La Cenerentola*.

–*Lulú* transmite una gran cantidad de cosas. En el año del 150 aniversario del padre del psicoanálisis, refleja una fuerte carga de pensamiento freudiano y post-romántico, íntimamente relacionado con los años 20 y 30, de esa Viena heredera de una cultura por una lado descontenta y, por otro, decadente, que también es la Viena de Schoenberg. Es una ópera excepcional.

–En los países mediterráneos, sin embargo, no es un título habitual.

–No deja de ser una obra genial. En una programación, lo que más me preocupa es lograr un equilibrio entre lo que le gusta al público y lo que es necesario para el desarrollo artístico de las instituciones. La inclusión de una obra de las dimensiones de *Lulú* enriquece a la orquesta y engrandece al teatro. Está llena de una música muy bien hecha, que no deja de fascinarme. Cada día descubro nuevas interacciones entre sus componentes, lo bien que están utilizadas las series, la calidad de los motivos musicales...

–¿Es difícil para el público?

–Entiendo que una obra de arte tan excepcional como *Lulú* puede llegar a cualquiera. Recuerdo, cuando se programó en la Zarzuela, que fue todo un acontecimiento. Creo que pese a sus dificultades, es perfectamente comprensible para cualquier espectador. Además, el reparto –encabezado por la excelente soprano norteamericana Marisol Montalvo y la mezzo noruega Anne Gjevang– es de gran calidad y contamos con una producción muy buena de la Staatsoper de Viena.

–Firmada por Willy Decker, es uno de sus trabajos más sólidos.

–Sí, porque esta producción plantea una visión del personaje muy in-

teresante. Además del público de platea, detrás del escenario también lo hay. Decker ubica a *Lulú* en medio del escenario, juzgada con dureza por todos, por quienes la conocen y por los que ni siquiera saben de ella. Por otro lado, el diseño parece un guiño a una plaza de toros y no podemos olvidarnos que, muy cerca del teatro, está una de las más famosas que, además, le da nombre. Este tipo de alusiones me encantan.

Días duros. En este aspecto no caben dudas de una posible identificación de Pedro Halffter con el protagonista, tras haber sido sometido durante meses a un debate permanente en los medios. Días duros que le han provocado más de un dolor de cabeza, que, sin embargo, da por bueno tras los resultados. “Cuando algún día deje mi puesto de director artístico, quiero haber marcado una etapa. Aspiro a hacer crecer al teatro, a la orquesta, al público. To-

“En una programación es imprescindible lograr el equilibrio entre lo que le gusta a la gente y lo necesario para el desarrollo artístico de la institución”

“La dirección artística no deja de ser un camino, lleno de dificultades, entre las cuales no falta saber suscitar la permanente curiosidad del oyente”

dos estos retos están basados en una confianza de que puedo afrontarlos. Si yo programo *La consagración de la primavera*, como hice este año en la Filarmónica de Gran Canaria, es porque ya antes la había dirigido siete veces. Aquí interpretamos el *Concierto* de Alban Berg, que antes lo había trabajado mucho en Viena. En el caso de *Lulú*, siento esta música muy próxima. Es imprescindible que busque retos, pero soy realista para afrontar sólo aquellos que considere posibles. Como programador tengo que plantearme varias preguntas para que la persona que acuda al espectáculo lo perciba en sus diferentes niveles. La dirección artística no deja de ser un camino, lleno de dificultades, entre las cuales no falta el saber suscitar la permanente curiosidad del oyente.

–Sevilla tiene fama de complicada, cuando no de conflictiva.

–Sevilla es una ciudad que está creciendo. Creo que unir el teatro y la orquesta bajo un mismo control artístico ofrece un indudable impulso para ambas instituciones. El teatro tiene unas posibilidades que se verán potenciadas con la ampliación que se está llevando a cabo. Por su parte, no se puede negar que la orquesta es excelente, uno de los mejores materiales de España, que ha crecido muy deprisa. Pero acabamos de cerrar una crisis que se abrió hace dos años, así que con la unión, podemos conseguir interrelacionar ambas programaciones, algo que será muy útil para el público.

–A punto de culminarlo, ¿cómo valora su trabajo este curso?

–Es una etapa de transición, muy compleja, en la que hemos realizado encaje de bolillos. En muchos aspectos, ha salido adelante gracias a

que ambas instituciones están unidas. De ahí que, a veces, haya sido conveniente poner por delante el teatro y, otras, la orquesta.

–El Maestranza está lejos de la actividad del Real o del Liceo.

–De momento, sólo puedo sentirme agradecido a aquellas instituciones que están permitiendo su ampliación, imprescindible para adaptarlo a los requerimientos actuales. Mi labor ahora es hacer la mejor temporada posible con el presupuesto del que disponemos. Pero, que no quepa duda, si conseguimos un aumento de éste, ideas no me faltarán para llevarlo a cabo. Además, me siento arropado por el público, siempre cálido y abierto, y por el equipo que me rodea.

–Pero con muchos críticos ha tenido sus más y sus menos.

–Sinceramente, prefiero mirar al futuro y seguir trabajando con la honestidad y la ilusión que he puesto hasta ahora. Como mi conciencia está tranquila, el pasado queda atrás.

–¿Cómo camina su otra orquesta, la Filarmónica de Gran Canaria?

–Como son dos orquestas muy distintas, los proyectos artísticos que las sostienen también deben serlo. De hecho, salvo algún director español, ninguna de las dos orquestas comparten directores invitados. En lo que se refiere a mi propia labor, prefiero no repertir ni obras, ni artistas invitados. Aunque por tamaño y, por características de trabajo, son conjuntos muy diferentes, ambos son igualmente valiosos.

–¿Qué ha aprendido de sus colegas para que las relaciones director y orquesta no se enturbien?

–Bueno, a veces se enturbian, pero no siempre. Hay ejemplos de todo tipo. Si hay un proyecto de motivación continua, entre unos y otros, el tándem va a funcionar. Admiro el ejemplo de Mariss Jansons. Cuando dejó la Filarmónica de Oslo, casi se convirtió en una tragedia nacional.

Disfrutar la música

Se podrán o no compartir los enfoques de Iñaki Gabilondo, pero estas líneas nacen como consecuencia de unas observaciones muy acertadas en la presentación de la *Iberia* de Rosa Torres Pardo. Decía Iñaki que él no podía intervenir más que como una persona que disfruta de la música y se quejaba de la frecuencia con que al simple público se le exige que pase a ser crítico. ¡Qué razón tenía!

Cada día es mayor el número de personas que, tal vez influidos por el entorno o los medios de comunicación, se sienten en la obligación de tener que demostrar a sus convecinos que saben más que nadie de todo, música incluida. Y uno ya no opina por sí mismo, sino que se busca la opinión del crítico para trasladarla como propia a los conocidos. Las observaciones del “experto” se toman como propias aunque sean absolutamente opuestas al criterio personal. Hay un ejemplo muy palpable de tales actitudes: las del público de los estrenos en el Teatro Real. Actuar así, no puede resultar más contraproducente porque se anula lo más importante que debe aportar la música, la capacidad de hacer disfrutar.

Muchas veces acudo a conciertos y óperas, acompañado por personas a quienes no puede calificarse de aficionados, pero que sienten interés por la música. Inevitablemente surge la pregunta “¿qué te ha parecido?” y mi respuesta es siempre la misma: “lo que importa no es lo que me parezca a mí, que estoy viciado de tanto oír, sino si tu has disfrutado o no”. Y con frecuencia envidio a quien, sin dejarse llevar por opiniones ajenas, ha sido capaz de disfrutar con una versión mediocre de una consabida *Quinta* de Chaikovski. Y siento no poder hacerlo yo. Y recuerdo cómo disfruté en tiempos de una *Primera* de Mahler o de unas *Vísperas* monteverdianas con directores españoles con los que ahora no sería lo mismo. Sin duda era más feliz entonces escuchando música que ahora.

Por eso quiero hoy decirles bien alto que no nos hagan caso a los críticos, que no vayan a los espectáculos con lupa para encontrar errores, sino que acudan con el espíritu abierto y con un solo objetivo: disfrutar. Y si lo consiguen, muéstrenlo sin temores. Y si les disgusta, muéstrenlo igualmente. Y luego si quieren, pero sólo luego, léannos.

GONZALO ALONSO

UNA vez atravesado el ecuador de su 39 Festival de Ópera, con la producción de la inusual *Attila* firmada por Mario Pontiggia, llega a Las Palmas uno de los títulos más esperados de su temporada, *Don Pasquale* de Gaetano Donizetti. La obra representa la culminación del género cómico italiano en el que el compositor de Bérgamo condensa y hace evolucionar las fórmulas heredadas de Rossini. La acción narra la divertida historia de cómo los enamorados Norina y Ernesto consiguen vencer, auspiciados por el doctor Malatesta y gracias a un enrevesado engaño, la oposición a su matrimonio de Don Pasquale, el viejo y solterón tío de Ernesto. Estrenada en 1843 en el Teatro Italiano de París, se presenta en un nuevo montaje concebido por Curro Carreres y su equipo, ganadores del Concurso Escenográfico que, por segundo año consecutivo, organiza la Real Sociedad Económica de Gran Canaria con el fin de



M. A. FERNÁNDEZ

Don Pasquale navega en Las Palmas

guiar a un a priori excelente reparto. Lo encabeza el bajo *buffo* Carlos Chausson (en la imagen), que borda el personaje—lo demostró, en lo vocal y por presencia escénica, en el Villamarta de Jerez no hace mucho— y que vuelve a Las Palmas en el 30 aniversario de su debut canario. A su lado destacan tres voces importantes, la Norina de Isabel Rey, con una importante proyección internacional, el Ernesto de José Manuel Zapata, recientemente premiado en Oviedo, y Pietro Spagnoli como Dr. Malatesta. La cita en el Teatro Cuyás los días 16, 18 y 20 de este mes. **C. F.**

Ariodante, el Haendel más romántico

EL próximo lunes llega a Barcelona, dentro de la temporada del Gran Teatro del Liceo, *Ariodante* de Haendel, en una puesta en escena de los alemanes Claudia Doderer y Achim Freyer, procedente de la Ópera de Frankfurt. Se trata de las más aplaudidas obras del compositor dentro de las denominadas “óperas mágicas”, junto a *Orlando* (1733) y *Alcina* (1735), que forman tan sólo una pequeña muestra del amplio catálogo del compositor alemán nacionalizado inglés. Como en otras de sus últimas óperas, *Ariodante* (estrenada en 1735 en el Covent Garden de Londres) tiene un argumento

extraído de la literatura caballeresca. En esta ocasión se trata del *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto, uno de los libros más utilizados en la historia del género. En este relato violento

WILFRIED HÜSL



VESSELINA KASAROVA

todos los personajes están unidos entre ellos por una sola cadena sentimental, alrededor de la cual gira la trama, plagada de intriga y pasiones.

La dirección musical está encomendada al británico Harry Bicket, experto en este repertorio, quien guiará a un doble reparto encabezado por dos buenas voces en el rol titular: la mezzo búlgara Vesselina Kasarova, uno de los más firmes talentos del canto actual, y la española Silvia Tro Santafé, de ascendente carrera internacional. Completan el plantel, figuras de prestigio en este campo como Ofelia Sala, Elena de la Merced y Sara Mingardo.

Bach habla japonés

EL clavecinista, organista y director japonés Masaaki Suzuki (Kobe, 1954) ha sido capaz de organizar y montar en su ciudad natal una orquesta y un coro, que se engloban en el nombre Bach Collegium de Japón, a los que ha insuflado las más puras esencias emanadas de una tradición que se remonta a principios del siglo XVIII y que han reverdecido en este tiempo, a partir fundamentalmente de los años sesenta de la pasada centuria, gracias a los trabajos de esforzados músicos y estudiosos como Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt o Ton Koopman.

Fue precisamente con este último con quien Suzuki comenzó a descubrir ese mundo, al que se sentía atraído tras sus juveniles experiencias frente al órgano. No fue raro por ello que diera el salto a Europa para profundizar en el estudio y conocimiento de una disciplina que era su vida y que tenía en el viejo continente sus raíces. Fue entonces

cuando se produjo el bienhechor encuentro con Koopman, en el Conservatorio Sweelink de Ámsterdam. El músico holandés le puso al día en la técnica y en el estilo del clave barroco, mientras que, en el mismo centro, Piet Kee lo adiestraba en el perfeccionamiento del órgano. Después de unos años como docente en Duisburgo regresó a su país y fundó en 1990 su Colegio Bach.

La línea estilística de Suzuki mana de la de Koopman, a la que el músico nipón, sin perder esa luminosidad y vitalidad características, suma finura, transparencia y nitidez conceptual. Un acercamiento tan fiel y medido como alado y ligero, aproximación que no hace perder dramatismo a la música, que por el contrario sale reforzada gracias a una detallada, minuciosa y casi maníática reproducción de los textos de cantatas o pasiones. A Suzuki le parece muy natural, y es lógico que así sea, que se establezca una relación



REGINA RECHT

recíproca entre la pronunciación del alemán y la articulación de los instrumentos barrocos. El sorprendente artista inició hace años, de la mano del sello sueco BIS, una ya larga trayectoria discográfica, en la que figuran numerosas cantatas, *La Pasión según San Mateo*, *el Magnificat* y, pronto, *la Misa en si menor*. Suzuki está grabando también, al clave, la obra para tecla del Kantor.

Masaaki Suzuki sus músicos y cantores, visitan España por estos

días. Tienen fijadas actuaciones en Zaragoza, en el Auditorio mañana mismo, Valencia (Palau, día 15), Madrid (Auditorio Nacional, día 17), Bilbao (Sociedad Filarmónica, día 18) y Almería (Auditorio Maestro Padilla, día 20). En programa la *Cantata nº 30*, la *Suite para orquesta nº 1* y el *Magnificat*. Solistas: Joanne Lunn y Christina Landshamer, sopranos, Robin Blaze, contralto (contratenor), Andreas Weller, tenor, y Peter Kooij, bajo. **A. REVERTER**

Pedro Páramo en ópera

Llevar a la escena lírica una obra tan fantástica y mágica, tan rica en sugerencias, tan nimbada de extraña y misteriosa poesía, en la que la muerte y el más allá toman protagonismo, como el *Pedro Páramo* del mexicano Juan Rulfo, no es vano empeño. El también mexicano, de 1943, Julio Estrada, compositor de notable instinto creador, imaginativo siempre, lo ha hecho. Desde 1992 fue edificando, paso a paso, la obra que se estrena en el Teatro Español mañana en una coproducción de Musicadhoj. Lleva el alusivo título de *Murmulllos del Páramo*. El personaje de Doloritas será incorporado, en una escena que dirige el mexicano Sergio Vela, por la soprano Fátima Miranda, dominadora de las técnicas más modernas de proyección del sonido. Intervienen miembros del grupo vocal Neue Vocalsolisten de Stuttgart. El propio Estrada, que asume la dirección musical, se reserva el de Abundio Martínez. Aparecen asimismo la veterana cantora Chavela Vargas y otros elementos instrumentales y vocales.

Fuego, agua y música en el Retiro

CON motivo de las fiestas de San Isidro, el Ayuntamiento de Madrid ha organizado para el próximo lunes un concierto espectacular en el jardín del Buen Retiro de la capital. Para la ocasión se ha convocado al conjunto barroco francés Le Concert Spirituel, fundado hace dos décadas por Hervé Niquet. Éstos se harán cargo de varias partituras de Haendel muy apropiadas al contexto, la *Música acuática* (1717) y la *Música para los Reales Fuegos Artificiales* (1749), obra ésta última que ira acompañada por una prometedora sesión pirotécnica. La cita promete.

Sonetos del amor oscuro en Ensems 2006

EL Festival de Música Contemporánea de Valencia reúne a partir de hoy a un buen número de autores y conjuntos de la creación actual. La XXVIII edición, que se celebra hasta el próximo día 21, incluye once conciertos con una veintena de estrenos absolutos de autores como Pilar Jurado o Gabriel Erkoreka. Por su parte, el compositor Mauricio Sotelo (en la



KLAUS RUDOLPH

imagen) será el protagonista en la primera sección de la cita. Para el sábado, en el Claustro de la Universitat, está previsto su espectáculo *Sonetos del amor os-*

curo, estrenado el pasado año en el Festival de Granada, mientras que varias de sus obras de cámara se escucharán, hoy y mañana, en el Teatro Talía. El encuentro concluirá en ese mismo recinto con un homenaje-concierto al último Premio Nacional de Música, el Grup Instrumental de Valencia de Joan Cerveró, y al también galardonado David del Puerto.

Hoy hace 25 años que Jamaica se quedaba sin Bob Marley. Sólo la muerte de Elvis Presley había conmocionado de ese modo el mundo de la música popular. Hace 25 años, el reino del reggae lloraba por un genio que sintetizó sin fisuras la espiritualidad religiosa, el rock norteamericano y la música tradicional de su país. Temas como “No woman, no cry” o “I shot the sheriff” perforaron el inconsciente colectivo y crearon nuevas rutas para el rock. Eric Clapton, Paul McCartney, Willie Nelson o Sting, entre otros muchos, continuaron su legado desde todos los puntos cardinales de la música. Un día como hoy se convertía en mito Robert Nesta Marley.

25 años sin Bob Marley



HACE 25 años, el 11 de mayo de 1981, Jamaica entera se retorció de dolor. Había muerto Bob Marley, el orgullo de la isla, la referencia cultural del país, su mejor embajador, su hijo pródigo. El profeta. Diez días después el cadáver del músico quedaba expuesto en el National Arena de Kingston, lugar elegido para que todo el pueblo jamaicano pudiese ofrecerle una despedida multitudinaria, secundada por miles de personas de todas las clases sociales, de todos los niveles económicos, sin intereses políticos.

Los altavoces escupían a todo vo-

lumen, una y otra vez, las notas de “No Woman, No Cry”. Justo como Marley hubiera querido. “Emancipaos de la esclavitud mental/sólo nosotros podemos liberar nuestras mentes”, había cantado en “Redemption song”.

Sólo la muerte de Elvis Presley, otro rey, había provocado tanta desolación y tantos lamentos en el mundo de la música popular. Y es que Bob Marley era mucho más que el rey del reggae: no solo dedicó su vida a hacer de ese minúsculo género tropical una música universal, si no que lo convirtió en la banda sonora de la

revolución social que bullía en su cabeza. Marley se sabía dueño de un arma arrojadiza de incalculable valor, la música, y quería utilizarla para luchar contra la injusticia, la miseria, el racismo, el desencanto. “Si tu eres un árbol grande/nosotros somos el hacha pequeña/afilada para derribarte” (“Small Axe”).

Líder de los rastafari. Marley se convirtió en líder de los rastafaris, el grupo de seguidores de una religión callejera jamaicana que surgió a partir de una lectura muy personal de las doctrinas de Marcus Garvey. Re-

sultaban inconfundibles porque jamás se cortaban el pelo, no comían carne de cerdo, fumaban enormes trompetas de marihuana y pensaban que el rey de Etiopía era la única persona ante la que debían rendir cuentas. Adoraban a Haile Salasie, creían en el regreso de Dios a la tierra para liberar a los sometidos y soñaban con la vuelta a África, con la peregrinación a una Etiopía emancipada y libre. El reggae ponía voz a las ideas rastafaris: “Prefiero la tumba a vivir como un esclavo/tan cierto como que hoy el sol brilla/que voy a tener lo que me pertenece”

A mediados de los setenta Eric Clapton alcanzaba el número uno en las listas norteamericanas con un tema de Bob Marley: *I Shot The Sheriff*. Esa canción supuso su espaldarazo definitivo. Marley inyectó reggae en las venas del pop y el rock. Paul McCartney asegura que cuando escribió *Ob-La-Di Ob-La-Da* intentaba hacer una canción reggae y pasar a la historia como el primer músico blanco en lograrlo. Paul Simón también fue

Del reggae al reggaeton

un pionero: "El reggae es el aire fresco que necesita el pop". Después llegaron cientos de grupos y solistas que intentaron el mestizaje. Bandas punk como The Clash, grupos nuevaoleros como Police, solistas neorrománticos como Boy George, formaciones británicas como UB40. Incluso Willie Nelson, leyenda del country, ha lanzado un disco con versiones de temas reggae: *Countryman*. Y eso sin olvidar el reggaeton (o reguetón) de Puerto Rico, que no es sino una música que desciende del reggae y que se funde con el hip hop y otros estilos latinos.

("The Harder They Come", Jimmy Cliff). Marley supo ver en las caras de los oprimidos de Jamaica la marginación de todo un planeta, y comprendió que tenía una gran responsabilidad: "Se entretiene a la gente que está satisfecha. A la gente que tiene hambre o miedo no se la puede entretener".

El profeta se llamaba Robert Nesta Marley, y nació hijo de labradores en St. Ann (Jamaica) el 6 de febrero de 1945. Creció en un ambiente de temor religioso, entre imágenes y amuletos. En su cabeza se acumulaban los himnos de misa,

el sonido de las emisoras de rock norteamericanas y la música tradicional de su país, con ritmos tan excitantes y primitivos como el mento, el jonkano o los posteriores ska, dub, ragga o rock steady. Las enciclopedias dicen que el año en que nació Marley la isla de Jamaica inició el proceso de adopción, y de adaptación, de las músicas populares norteamericanas (swing, bebop, soul, rhythm and blues.). Uno de los procesos de fusión más excitantes en la historia de la música. Para comprender las raíces de Marley, hay un disco-libro fundamental:

The Story of Jamaican Music, con 95 canciones que recorren cinco décadas de músicas libres.

Mientras realizaba sus primeros trabajos como soldador Bob Marley conoció a Desmond Dekker, otra futura leyenda del reggae, con quien se introdujo en el mercado discográfico. Juntos entraron por primera vez en un estudio de grabación, registraron algunas canciones y editaron sencillos que pasaron desapercibidos y hoy son buscados por coleccionistas.

El rasta fumador de ganja. Marley siempre eligió bien a sus compañeros de viaje: en 1963 formó un grupo vocal de ska, los Wailing Wailers, con Peter Tosh y Bunny Livingstone. Cantaban al sexo y a la marginalidad, componían pequeños himnos rebeldes juveniles y descaban con todas sus fuerzas salir de la isla y ofrecer su música al mundo. Marley viajó de manera ilegal a Estados Unidos, se empapó con el rock de finales de los sesenta, y regresó a Jamaica dispuesto a conseguir un sonido internacional.

En los setenta los Wailers ya eran una banda sólida e independiente, con una poderosa sección rítmica y sello discográfico propio. Vivían en los mismos guetos de Kingston, pero su sonido y su filosofía estaban muy definidos. Sólo necesitaban ser des-

cubiertos, honor que correspondió a Chris Backwell, creador de la discográfica Island. Backwell pulió a la bestia, limo sus asperezas, realizó una gran campaña de promoción y puso en las tiendas de discos de todo el planeta álbumes tan sorprendentes como *Catch a Fire* o *Burnin*.

Marley y sus Wailers desembarcaron en Europa por la puerta de atrás. Su música era tremendamente energética, pero su aspecto y sus costumbres seguían siendo rastas: llegaron al extremo de abandonar su gira por Inglaterra debido a una nevada, que interpretaron como un mal augurio. Pero poco a poco, disco a disco, gira a gira, conquistaron la escena internacional. Marley tenía un enorme carisma y sobre un escenario, flotando entre humaredas de maría, se convertía en un personaje arrollador. Justo lo que necesitaban un rock y un pop que buscaban salidas y comenzaban a repetirse.

La prensa se rindió a la fuerza de Marley, y el público le convirtió de inmediato en la imagen de la revolución. Él luchó por mantenerse al margen de la fama, por jugar al fútbol cada uno de los días de su vida y por lograr una revolución que, con el paso del tiempo, comprendió que podía ser utópica. "Hay que despertar al pueblo negro de su sueño de siglos para que pueda ver lo que en realidad es", dijo cuando ya sabía que sus canciones no podrían cambiar el mundo.

En 1980 Marley se sintió repentinamente enfermo. Un tumor cerebral y un cáncer de pulmón le obligaron a peregrinar por algunos de los mejores hospitales del planeta en busca de un tratamiento milagroso que nunca llegó. Murió el 11 de mayo de 1981, el día más triste en la historia de Jamaica. Poco después ingresaba en el Rock & Roll Hall of Fame. El profeta viviría para siempre porque "lo bueno de la música /es que no te duele cuando te golpea".

JAVIER PÉREZ DE ALBÉNIZ

Discografía esencial

■ **Catch a Fire** (1973). Una obra maestra absoluta. Disipó todas las dudas sobre la importancia del reggae y el potencial de Marley. Actualmente se puede disfrutar en una edición especial con dos discos, cada uno con diferentes versiones de las mismas canciones.

■ **Burnin** (1973). Sólo seis meses después de debutar internacionalmente con *Catch a Fire* se editó este álbum. Marley gana protagonismo y Peter Tosh y Bunny Wailer abandonan la banda tras grabar un disco que rebosa talento.

■ **Live** (1975). Considerado por muchos como el mejor álbum en directo de la historia. Marley se encuentra en la plenitud creativa, y disfruta de forma contagiosa sobre el escenario.

■ **Songs from the Freedom** (1992). Este cofre con cuatro discos recopila 78 canciones grabadas entre 1962 y 1981, la gran mayoría tomas alternativas, inéditas y directos de enorme calidad. Imprescindible para comprender la evolución del género.

■ **África Unite: The Singles Collector** (2005). Una colección con los 20 sencillos más importantes (y comerciales) de su carrera. Incluye, además, una canción inédita: *Slogans*. Ziggy, hijo de Marley, descubrió hace dos años este tema grabado por su padre en 1979, y lo presenta con arreglos realizados por músicos de su familia y Eric Clapton.



Tom

STEFANO JOVANNINI

Verlaine **Contra las leyes del tiempo**

DA la impresión de que Tom Verlaine (Morristown, Nueva Jersey, 1949) ya sólo hace lo que le apetece. Lleva casi tres lustros sin publicar un disco, sale de gira con Patti Smith (porque le resulta “fácil, sus canciones son muy simples”) y, en conversación telefónica con El Cultural desde Nueva York, no responde a algunas preguntas porque “es largo de explicar”. Y eso —hacer lo que a uno le da la gana—, que en principio “parece” un ideal para el ser humano, es un arma de doble filo. Porque el que vive su vida esquivando la dificultad y lo costoso, corre el peligro de terminar habitando un mundo anestesiado, ficticio y solitario.

Verlaine, de apellido real Miller —el artístico hace referencia al poeta francés del XIX—, fundó a mediados de los 70 un grupo fundamental en la historia del rock: Television. Grabaron sólo dos discos, *Marquee Moon* (1977) y *Adventure* (1978), que supusieron una importante renovación en el lenguaje del rock. Lo suyo fue una especie de síntesis entre el rock progresivo de principios de los 70 y lo que hacían The Velvet Underground a finales de los 60. Es decir, lograron que lo virtuoso y épico sonara fresco y cercano.

Porque Tom Verlaine nunca fue un excelente guitarrista. Esa labor la realizaba Richard Lloyd, su mano derecha en Television. Y aunque su

El mundo de Tom Verlaine es distinto al del resto de mortales. Su tiempo es otro, el que él elige que sea. De ahí que el fundador de los míticos Television, grupo emblemático de la *new wave* neoyorquina de finales de los 70 junto a artistas como Patti Smith o Talking Heads, haya estado 14 años sin grabar. Ahora regresa con dos al unísono, uno de ellos instrumental, que demuestran que musicalmente sigue vivo. El 20 de julio actúa en el Festival de Benicàssim.

***Songs and other things* y *Around* son dos discos elegantes, variados y adultos; no viejos, sino labrados con el cincel del que ha escuchado mucha música. En el primero, el vocal, sólo tres o cuatro temas encajarían en Television (a destacar la luminosa “The Earth is in the Sky”). El resto es un cóctel que presenta ambientes opresivos y oscuros —casi góticos en “Orbit”—, aires a balada *oldie*—“A Stroll”— o blues cavernoso —“All Weirder Out”—. Las letras, evocan más que cuentan. *round* es un compendio de tonadas instrumentales, con menos gancho, donde se oyen ecos fronterizos con sabor a Ry Cooder e incluso ritmos y melodías latinas.**



peso en el grupo quedaba de sobra justificado porque componía todas las canciones, en el plano de la ejecución su aportación también era fundamental: Verlaine suplía la falta de pericia técnica con una imaginación y sensibilidad desbordantes.

Sus dos nuevos discos —*Songs and other things*/ *Around* (Thrill Jockey/Green Ufos, 2006)— demuestran que, aunque en el camino se ha perdido la explosividad y el nervio de sus tiempos en Television, Verlaine sigue manteniendo la puntería: “Intento aportar algo nuevo en lo que toco, pero no utilizo demasiados pedales, la verdad. Quizá la originalidad que percibes en el sonido está en que utilizamos amplificadores muy antiguos, de los años 40, que he ido adquiriendo en tiendas de segunda mano. Le dan un sabor distinto al sonido”.

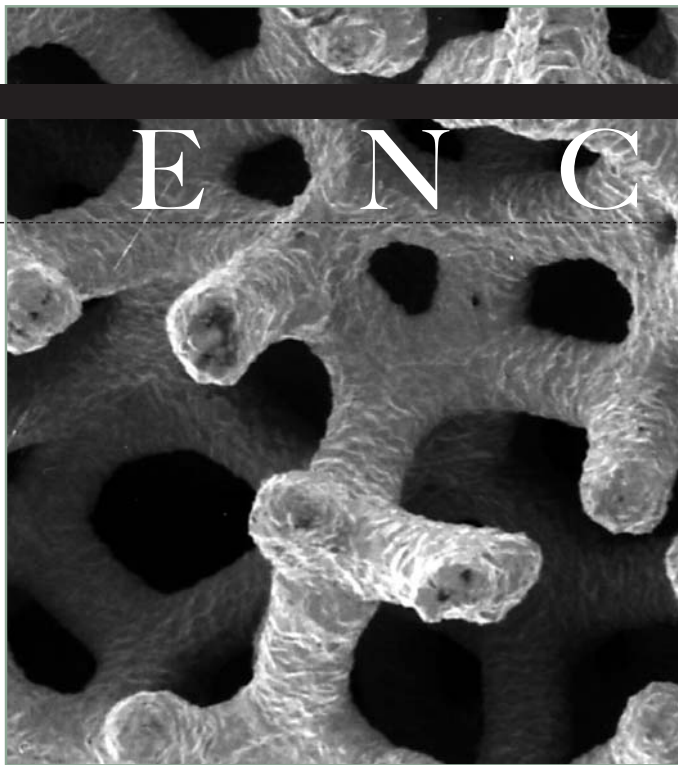
Dos álbumes de vocación muy distinta: en *Songs and Other Things* canta, mientras que *Around* está compuesto por temas instrumentales. “Creo que es más fácil grabar música instrumental. Cuando grabas la voz, hay que trabajar mucho las mezclas para que suene de forma apropiada. Es muy distinto a grabar sólo instrumentos”, razona el músico. Sus nuevas canciones son el resultado de un largo proceso. Han sido registradas en sesiones dispersas a lo largo de los últimos tres años, con músicos de confianza que le han permitido grabarlas casi sin ensayar: “Las canciones son muy sencillas y conozco bien a los músicos. Comprenden bien mis ideas y no les lleva mucho tiempo ponerlas en práctica. Con una simple explicación es suficiente”, explica Verlaine.

Si algo llama la atención en sus canciones es el aroma a música de hace décadas —blues y jazz, principalmente—, cierto primitivismo que se funde de forma grácil con sus sofisticados arreglos. Ese contraste le da a los dos álbumes una atmósfera atemporal, como música difícil de ubicar en un momento determinado. Como él mismo reconoce, “si estos discos hubieran sido publicados en 1981 sonarían exactamente igual que ahora”.

JESÚS MIGUEL MARCOS

LA superpoblación del planeta, la escasez de recursos energéticos, el efecto invernadero, el aumento de la longevidad en los países desarrollados... etc., son problemas actuales para los que la Biotecnología trata de aportar soluciones. Por otro lado, una quizás insuficiente explicación a la sociedad de los fines, los métodos y los esfuerzos para minimizar riesgos potenciales ha puesto en cuestión la utilidad o el beneficio del uso de soluciones biotecnológicas en el pasado. Explicar claramente qué es la biotecnología, cuáles son sus límites actuales y qué soluciones ha aportado, son aspectos esenciales a transmitir a una sociedad que debe, con estos elementos de juicio, apostar por una tecnología que está en el centro de su futuro y es un pilar capital en la construcción de una sociedad basada en el conocimiento. El fin último de la biotecnología es el de convertir el conocimiento básico en ciencias de la vida, en herramientas aplicables a la salud, la agricultura y el medio ambiente. En este sentido, la biotecnología es una ciencia troncal en el desarrollo de la especie humana ya que la aplicación del conocimiento para la mejora de las condiciones de vida ha sido una constante en todas las civilizaciones.

El desarrollo de la biotecnología depende, pues, del avance en la experimentación básica en las distintas biociencias. En este sentido, el mayor salto cualitativo de la biotecnología tal y como la entendemos hoy vino de la mano de los avances en biología molecular e ingeniería genética producidos en el último cuarto del siglo pasado. Ello ha permitido preparar organismos gené-

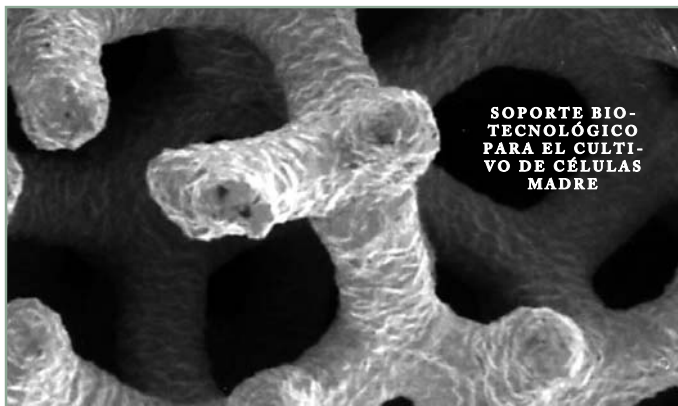


BPI

Biotecnología

La invasión de lo cotidiano

Los hielos antárticos, la contaminación del Prestige, las células madre o las plantas capaces de limpiar el arsénico tienen un denominador común: la biotecnología. Coincidiendo con la puesta en marcha del proyecto Divulga Biotec (en el que participan el CNB, Fundación Telefónica, Educared y la Fundación Gredos San Diego), el director del Centro Nacional de Biotecnología, José Ramón Naranjo, analiza para El Cultural las principales líneas de investigación en un campo que invade nuestra vida cotidiana.



ticamente modificados a los que la adición de un gen confiere propiedades deseables para un determinado proceso.

Ahora bien, no siempre la biotecnología se apoya en el uso de organismos modificados en su dotación genómica si no que es cada vez más importante el aporte de soluciones biotecnológicas derivadas del estudio de la biodiversidad en microorganismos, algas, o nuevas especies de los fondos marinos. Tres grandes áreas dentro de la biotecnología son de especial interés por su proyección a corto plazo y las posibilidades que ofrecen a nuestra sociedad: la biotecnología vegetal, la medioambiental y la orientada a la salud.

1. Biotecnología vegetal

La Biotecnología vegetal estudia las plantas para mejorar la calidad de los cultivos y aminorar el impacto de la agricultura sobre el medio ambiente. Con plantas que son capaces de producir un insecticida natural y por tanto son resistentes a las plagas, no será necesario o se podrá disminuir muy notablemente el uso masivo de insecticidas orgánicos altamente nocivos para el equilibrio medio ambiental e incluso para la salud humana. Pero también la biotecnología vegetal investiga para generar variedades útiles en biorremediación (como las plantas que limpian el arsénico u otros metales pesados de suelos contaminados, empleadas con notable éxito en Aznalcollar) o variantes productoras de fármacos (como las variantes transgénicas de maíz o patatas empleadas en la producción de vacunas o el arroz vitaminado) o variantes con menor desarrollo radicular, lo que

La Biotecnología medioambiental busca soluciones para intentar solventar las agresiones que la especie humana ejerce sobre el entorno. Esto significa la investigación en biodiversidad en ecosistemas extremos como en los hielos de la Antártida

permitirá una siembra más compacta y un mejor aprovechamiento de la superficie cultivable, o, finalmente, variantes aclimatadas a condiciones inhóspitas de cultivo que permitan la producción en áreas concretas.

2. Biotecnología medioambiental

La Biotecnología medioambiental busca soluciones existentes en el medio ambiente para, potenciándolas, intentar solventar las agresiones que la especie humana ejerce sobre el entorno. Esto significa la investigación en biodiversidad en ecosistemas extremos —hielos de la Antártida, medios de gran acidez o salinidad, elevadas temperaturas o altas presiones y áreas de elevada contaminación industrial— para intentar identificar nuevos mecanismos o funciones que permiten la subsistencia de estos organismos.

Así por ejemplo, se han seleccionado bacterias capaces de alimentarse de petróleo, de polímeros plásticos, de residuos industriales de todo tipo, etc., que se están empleando ya en proyectos de biorremediación como la limpieza de los tanques del petrolero “Prestige” o en proyectos

tan aparentemente alejados de la biotecnología como la detección de las carcasas plásticas de las minas anti-persona en escenarios de guerra.

3. Biotecnología de la salud

La aplicación de soluciones biotecnológicas a la medicina es sin duda la base de la próxima revolución en el tratamiento de las enfermedades, mayoritariamente pero no de manera exclusiva, a través de la terapia génica que supone el desarrollo de la genómica funcional y a través de la terapia celular y su traslación también a la llamada medicina regenerativa. Una vez descifrado casi en su totalidad el código genético del ser humano y muy avanzados los genomas de organismos usados en los laboratorios (desde bacterias y levaduras hasta el ratón o la arábidopsis), la siguiente gran frontera se sitúa en la genómica funcional, es decir, en la definición y el conocimiento exacto de la función de las proteínas codificadas por todos y cada uno de los genes que integran el genoma. Las aplicaciones directas de la genómica funcional en el campo de la biotecnología de la salud humana tie-

nen cuatro vertientes: en primer lugar, el conocimiento global de las mutaciones en los genes que causan enfermedades permitirá un diagnóstico precoz de muchas de ellas; en segundo lugar, el conocimiento de los genes ligados a patologías humanas permitirá el desarrollo de modelos animales de estas enfermedades, modelos en los que será posible experimentar con nuevos fármacos; en tercer lugar, poder, en un futuro más o menos lejano mediante técnicas de terapia génica, reemplazar el gen defectuoso por uno funcionalmente correcto.

Por último, la identificación de los genes relacionados con la capacidad regenerativa en organismos como la planaria, el pez cebra o el axolote mexicano abrirá paso a la identificación de los posibles homólogos en mamíferos si los hubiera. Por otra parte, el estudio de la función de esas proteínas en los organismos originales —o una vez transferidas a células humanas en cultivo— permitirá conocer el proceso regenerativo y controlarlo para su aplicación médica. La otra área frontera en biotecnología aplicada a la salud es el desarrollo de la terapia

celular en todo lo referente al manejo de células pluripotenciales, también denominadas células madre. Una vez detectadas y probada su funcionalidad carecemos en la mayoría de los casos de protocolos infalibles para su manejo y diferenciación en las células de los distintos tejidos necesarios para terapias de sustitución.

Las células troncales (también llamadas células madre o en inglés *stem cells*) pueden tener un origen embrionario o proceder de animal adulto. En ambos casos pueden ser de aplicación terapéutica y su futuro uso deberá estar basado exclusivamente en razones de eficacia. Mientras la sociedad arbitra las medidas legales para garantizar el uso terapéutico de estas células y de los tejidos derivados de las mismas, la comunidad científica debe de estudiar mejor los mecanismos que gobiernan su diferenciación y establecer protocolos fiables para inducción y, en definitiva, para su manejo y aplicabilidad en la clínica de rutina, en lo que se ha denominado la medicina regenerativa o medicina del siglo XXI.

JOSÉ RAMÓN NARANJO

MUSEO NACIONAL DE CIENCIA Y TECNOLOGÍA

Día Internacional del Museo

El Museo y los Jóvenes

Del 16 de mayo al 15 de junio

10 Jóvenes
10 Científicos

Descubre los primeros pasos de los científicos que cambiaron el rumbo de la humanidad a través de los instrumentos que lo hicieron posible.

Entrada gratuita

Museo Nacional de Ciencia y Tecnología
Pº de las Delicias, 61 28045 Madrid
914683026 (reserva grupos)
<http://www.mec.es/mnct>



Edison, Marie Curie, Faraday, Newton



Galileo, Mercator, Marconi

Ramón y Cajal, Jorge Juan, Bulfo

www.wga.hu
Detalle: Newton y Ley de la Refracción



ANA MERINO

“El peor disfraz para un poeta es el de joven revelación”

PREGUNTA: “Escribo porque tengo la cicatriz de los sueños en mi cabeza”. ¿Le hirió primero la escritura o la lectura?

RESPUESTA: A mí lo que primero me hirió fue la angustia existencial, de la que me salva la lectura y me consuela la escritura.

P: ¿Qué sintió cuando terminó de escribir este poemario?

R: Extrañeza.

P: ¿Se nota cambiada aquí, como poeta, respecto a *Preparativos para un viaje y Juegos de niños*? ¿En qué sentido?

R: Lo que me hace cambiar es la cotidianidad de los años y mi nomadismo vital que me tiene prisionera. Mis poemas han cambiado porque ya no me conformo con las palabras efervescentes y sabrosas, ahora también quiero que sean nutritivas.

P: Se nos presenta desnuda ya desde la portada. ¿Se ha quitado todas las máscaras en esta obra?

R: Simplemente quise mostrar las dimensiones de mi celda, y la portada me permitió ofrecer otra perspectiva.

P: El pudor en poesía es ¿conveniente, imposible?

R: En mi caso es incompatible.

P: ¿Cuál es el peor disfraz para un poeta?

R: El de joven revelación. A los poetas no hay que disfrazarles...hay que dejar que maceren sin máscaras.

P: Cuando publicó *Los días gemelos* lo definió como “un

libro de supervivientes”. ¿Y este *Compañera de celda*?

R: Intuitivo y cercano. Es un libro que ha aprendido a ser paciente con mis propias limitaciones.

P: ¿Qué papel desempeña la infancia en su poesía?

R: Me angustian las infancias perdidas, la niñez infernal por la que pasan millones de niños al día. Esas imágenes dolorosas que habitan nuestro mundo inevitablemente se han ido deslizando por mis versos.

P: ¿Qué elementos de su entorno americano extrañaría su poética si se volviera a vivir a España?

R: Unos ojos silvestres mirando desde la oscuridad del bosque que rodea los márgenes del camino cuando vuelvo a casa.

P: ¿De qué se compone el ADN literario de los Merino?

R: De un amor ciego por la literatura que a mi padre le convirtió en un

hombre insomne. Afortunadamente los cromosomas que he heredado de él me hacen amar la literatura pero sólo me desvelan la noche de Reyes.

P: ¿Cuál cree que es el denominador común de la poesía actual?

R: Diversidad y pasión.

P: Si tuviera que preparar un menú literario a base de la poesía actual, ¿qué serviría de primer plato, de segundo, de postre?

R: De primero los clásicos, quitan el hambre y son nutritivos. De segundo los contemporáneos, de vibrante actualidad y muy jugosos. Y de postre los libros recién publicados de cualquier poeta con talento

porque alargan la sobremesa. Lo importante es que en la cocina de las librerías exista un fondo editorial donde los ingredientes no desaparezcan. El mercado debe estar bien abastecido.

P: ¿Cuándo la poesía se ha convertido en cárcel para usted?

R: Nunca. A veces el presente es la cárcel de mis versos.

P: La cárcel para un poeta es...

R: ...descubrirse un día rodeado de personas que no leen poesía y presumen de conocer la literatura a fondo.

P: Las cadenas más duras de romper son...

R: ...las que se trenzan con los años y la memoria.

P: ¿Qué cualidades artísticas envidia del pintor? ¿Y del novelista?

R: Del pintor la relación que tiene con la luz y del

novelista la paciencia para dialogar con lo invisible.

P: ¿Qué le fascina tanto del mundo del cómic?

R: La capacidad de las viñetas para narrar el tiempo con trazos y palabras, y esa forma única de hablar en bocadillos sin atragantarse.

P: ¿Qué novelista, poeta y pintor han influido más en su poesía?

R: Me identifico mucho con la angustia que transpiran las obras de Kafka, o con el anhelo del tiempo de Proust. Quizás Edgar Lee Masters o Borges habitan en mi forma de entender los cementerios o la inmortalidad. El pintor que más me ha influido es Félix de la Concha, y curiosamente amanece a mi lado todas las mañanas.

P: ¿Qué mito poético se le ha venido abajo?

R: La buena poesía no me decepciona nunca.

P: ¿Cuál es su pequeña vanidad?

R: La que habita en su barriga y es el ombligo de todo lo que dice cuando está concentrada en su propia sonrisa.

P: ¿Por qué escribe?

R: Porque aunque no lo parezca tiene mucho sentido del humor.

P: ¿Por qué la poesía sigue siendo el género que menos vende en España?

R: Porque no se les enseña a los niños a descubrir que dentro de la literatura existe la poesía. Hay que llevar la poesía a los colegios.



Letraherida de nacimiento por el ADN literario de su familia, a Ana Merino (Madrid 1971) le gusta cocinar a fuego lento poemarios de sabor perdurable y palabras nutritivas. Experta en cómics, nómada vital –residió en Pittsburgh, vive en Hanover, EE.UU., desde donde viaja a Buenos Aires para impartir clases– Merino vuelve a agujonearnos con su verso. La ganadora del Adonais por *Preparativos de un viaje* acaba de publicar *Compañera de celda* (Visor), libro “intuitivo y cercano que ha aprendido a ser paciente con mis limitaciones”.

ITZIAR DE FRANCISCO